ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
RESİM BÖLÜMÜ

RESİM SANATINDA DAĞ İMGESİNİN GÖRSEL ANALİZİ: HASAN DAĞI ÖRNEĞİ

(MEZUNİYET PROJESİ KAPSAMINDA HAZIRLANAN ARAŞTIRMA VE UYGULAMA RAPORU)

Hazırlayan
Safiyanur YAŞAR

Yöneten
Prof. Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU

Erzurum, 2026

ÖZET
MEZUNİYET PROJESİ
RESİM SANATINDA DAĞ İMGESİNİN GÖRSEL ANALİZİ
HASAN DAĞI ÖRNEĞİ

Safiyanur YAŞAR

Bu çalışma, dağ imgesinin sanat tarihindeki gelişimini tarih öncesi dönemden günümüze uzanan bir perspektifte incelemektedir. Araştırmanın çıkış noktasını, Çatalhöyük'te yer alan ve dünyanın ilk manzara resmi olarak kabul edilen Hasan Dağı tasviri oluşturmaktadır. Çalışmada, dağ imgesinin farklı dönemlerde kazandığı sembolik anlamlar, doğa tasvirindeki yeri ve sanatçılar tarafından nasıl yorumlandığı ele alınmıştır. Bunun yanı sıra Hasan Dağı'nın çevresel, kültürel ve estetik özellikleri değerlendirilerek çağdaş sanat bağlamında yeniden yorumlanma olanakları araştırılmıştır.

Öncelikle, kapsamlı bir literatür taraması yapılmış; tarih öncesinden günümüze farklı sanat anlayışlarında dağ temasını ele alan eserler incelenmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda Hasan Dağı'nın tarihsel, kültürel ve görsel özellikleri analiz edilmiş ve dağ formunun çağdaş sanat bağlamında yeniden yorumlanma potansiyeli ortaya konulmuştur. Uygulama sürecinde geometrik soyutlama yaklaşımı benimsenmiş; dağın biçimsel yapısı üçgen formlar, parçalı kompozisyonlar ve renk ilişkileri aracılığıyla özgün sanat çalışmalarına dönüştürülmüştür.

Araştırma bulguları, dağ imgesinin tarih boyunca farklı kültürlerde kutsallık, güç, yücelik ve insan-doğa ilişkisini temsil eden önemli bir sembol olarak kullanıldığını göstermektedir. Çatalhöyük'teki Hasan Dağı tasvirinin yalnızca doğal bir unsur olmayıp kültürel, tarihsel ve sanatsal anlamlar taşıyan güçlü bir ifade aracı olduğu ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Dağ imgesi, Hasan Dağı, sanat tarihi, geometrik soyutlama, doğa tasviri

ABSTRACT
UNDERGRADUATE THESIS
VISUAL ANALYSIS OF THE MOUNTAIN IMAGE IN PAINTING ART: THE CASE OF HASAN MOUNTAIN

Safiyanur YAŞAR

This study examines the development of the mountain image in art history from prehistoric times to the present. The starting point of the research is the depiction of Mount Hasan found in Çatalhöyük, which is widely regarded as the first landscape painting in the world. The study explores the symbolic meanings attributed to the mountain image in different periods, its role in the representation of nature, and its interpretations by artists. In addition, the environmental, cultural, and aesthetic characteristics of Mount Hasan are analyzed in order to reassess its significance within the context of contemporary art.

First, a comprehensive literature review was conducted; works addressing the theme of the mountain in different artistic approaches from prehistory to the present were examined. In line with the data obtained, the historical, cultural, and visual characteristics of Hasan Mountain were analyzed, and the potential of the mountain form to be reinterpreted within the context of contemporary art was revealed. During the application process, a geometric abstraction approach was adopted; the formal structure of the mountain was transformed into original artworks through triangular forms, fragmented compositions, and color relationships.

The research findings indicate that the image of the mountain has been used throughout history as a significant symbol representing sacredness, power, sublimity, and the human–nature relationship in different cultures. It has been demonstrated that the depiction of Hasan Mountain in Çatalhöyük is not merely a natural element, but a powerful means of expression carrying cultural, historical, and artistic meanings.

Keywords: Mountain image, Mount Hasan, art history, geometric abstraction, representation of nature

İÇİNDEKİLER

ÖZET ii

ABSTRACT iii

RESİMLER DİZİNİ v

GİRİŞ 1

1.BÖLÜM:ARAŞTIRMA RAPORU 2

Sanat Tarihsel Süreçte Dağ İmgesi 2

Tarih Öncesi Dönemde Dağ İmgesi 3

Klasik Sanatta Dağ İmgesi 4

Modern Sanatta Dağ İmgesi 9

Çağdaş Sanatta Dağ İmgesi 15

Doğa Tasvirlerinde Dağ İmgesinin Sembolik Anlamları ve Önemi 17

Çevresel ve Kültürel Bağlamda Hasan Dağının İfade Olanakları 19

2.BÖLÜM:UYGULAMA RAPORU 22

Uygulamanın Yapılış Gerekçesi 22

İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar 22

Uygulamanın Düşünsel Yönü 23

RESİMLER 25

SONUÇ 34

KAYNAKÇA 35

ÖZGEÇMİŞ 38

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. *Çatalhöyük Duvar Resmi (Hasan Dağı püskürtme tasviri), sıva üzerine doğal pigment, M.Ö. 7400, Konya* 3

Resim 2. *Leonardo da Vinci, "The Virgin of the Rocks (Kayalıklar Bakiresi)", panel ü.y.b., (199 × 122 cm.), 1483-1486.*.....5

Resim 3. *Caspar David Friedrich, "Wanderer above the Sea of Fog (Sis Denizinin Üzerinde Amaçsızca Gezen Adam)", t.ü.y.b. (95x75 cm.),1818, Kunsthalle, Hamburg.* 6

Resim 4. *Fan Kuan, Dağlar ve Dereler Arasında Gezginler (Travelers Among Mountains and Streams), ipek üzerine mürekkep, 11. Yüzyıl, Çin* 7

Resim 5. *Katsushika Hokusai, Fuji Dağı'nın Otuz Altı Görünümü, 1830-1832.Japonya* 8

Resim 6. *Paul Cézanne, "Sainte-Victoire Dağı Serisinden.* 10

Resim 7. *Pablo Picasso, "Gosol manzarası",t.ü.y.b., (69.8 × 100 cm), 1906, Barselona Müzesi.*.....11

Resim 8. *George Braque,"Houses at L'Estaque, (L'Estaque'deki Evler)", t.ü.y.b., (73 x 59,5 cm), 1908, Bern Güzel Sanatlar Müzesi*.....11

Resim 9. *Henri Matisse, "Luxe, Calme et Volupté,(Lüks, Huzur ve Keyif)", t.ü.y.b. (98,5 x 118,5 cm.), 1904.* 12

Resim 10. *André Derain, "Mountains at Collioure (Collioure Dağları)", t.ü.y.b., (81.3x100.3 cm.), 1905. Washington Ulusal Galeri.*.....12

Resim 11. *Ernst Ludwig Kirchner', "Mountain Top (Dağ zirvesi)",t.ü.y.b., (24.2 x 21.1 cm.), 1908.* 13

Resim 12. *Emil Nolde "Mountain Landscape with Red Sky (Dağ manzarası ve Kızıl gökyüzü)" t.ü.y.b., 1915.* 13

Resim 13. *Wassily Kandinsky, Kompozisyon V, 1911. T.ü.y.b., (190x275 cm.), Özel koleksiyon* 13

Resim 14. *Paul Klee, "Ad Parnassum (Parnasus'a), t.ü.y.b., (100x126 cm.), 1932, Bern Sanat Müzesi.*.....14

Resim 15. *Nicholas de Staël, Agrigento, t.ü.y.b., (73x100 cm.), 1954, Zürih Sanat Evi.*....14

Resim 16. *Gerhard Richter, "Alps (Alpler)", t.ü.y.b., (200 x 650 cm), 1968* 15

Resim 17. *Tacita Dean, JG (ofset), film / baskı, 2013*.....16

Resim 18. *Michael Heizer, "Double Negative"1969.*.....16

Resim 19. *Hasan Dağı Görünümü.* 19

Resim 20. *Hasan Akın, "Hasan Dağı", t.ü.y.b., (60x81 cm.), 1992*. 21

Resim 21. *Fikret Otyam, "Hasan Dağı", t.ü. akrilik, (105x90 cm.),2002, Hacettepe Üniversitesi Müzesi.* 21

Resim 22. *Safiyanur Yaşar "Hasan Dağı eskizleri I-VI", kumaş üzerine y. b püskürtme tekniği, (30x40cm.), 2025*.....26

Resim 23. *Safiyanur Yaşar "Hasan Dağı Güzergâhları I", kumaş üzerine y. b. püskürtme tekniği (60x60cm.), 2026*.....27

Resim 24. *Safiyanur Yaşar "Hasan Dağı Güzergâhları II", kumaş üzerine y. b. püskürtme tekniği (60x60cm.), 2026*.....28

Resim 25. *Safiyanur Yaşar "Hasan Dağı Güzergâhları III", kumaş üzerine y. b. püskürtme tekniği (60x60cm.), 2026*.....29

Resim 26. *Safiyanur Yaşar "Hasan Dağı Güzergâhları IV", kumaş üzerine y. b. püskürtme tekniği (60x60cm.), 2026*.....30

Resim 27. *Safiyanur Yaşar "Hasan Dağı Güzergâhları V", kumaş üzerine y. b. püskürtme tekniği (60x60cm.), 2026*.....31

Resim 28. *Safiyanur Yaşar "Hasan Dağı Güzergâhları VI", kumaş üzerine y. b. püskürtme tekniği (60x60cm.), 2026*.....32

Resim 29. *Safiyanur Yaşar, Mezuniyet Sergisinden Görünüm*.....33

GİRİŞ

Bu projede, dağ imgesinin sanat tarihindeki yerini ve geçirdiği dönüşümü incelemeyi amaçlanmaktadır. İnsanlık tarihinin en eski görsel temalarından biri olan dağ, farklı kültürlerde güç, yücelik, dayanıklılık ve kutsallık gibi anlamlarla ilişkilendirilmiştir. Bu nedenle dağlar, yalnızca doğal bir oluşum olarak değil, aynı zamanda kültürel ve sembolik anlamlar taşıyan önemli bir ifade aracı olarak sanat eserlerinde yer almıştır.

Çalışmanın çıkış noktasını, Çatalhöyük'te bulunan ve dünyanın ilk manzara resmi olarak kabul edilen Hasan Dağı tasviri oluşturmaktadır. Hasan Dağı, tarihsel geçmişi ve kültürel değeriyle Anadolu'nun önemli doğal simgelerinden biridir. Dağın tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar uzanan görsel ve kültürel varlığı, onu sanatsal araştırmalar açısından dikkat çekici bir konu hâline getirmektedir. Bu bağlamda çalışma, dağ imgesinin sanat tarihindeki gelişimini Hasan Dağı örneği üzerinden değerlendirmektedir.

Araştırma kapsamında dağ imgesinin tarih öncesi dönem, klasik sanat, modern sanat ve çağdaş sanattaki kullanımları incelenmiş; dağın doğa tasvirindeki sembolik anlamları ele alınmıştır. Ayrıca Hasan Dağı'nın çevresel ve kültürel bağlamdaki yeri değerlendirilerek sanatsal ifade olanakları araştırılmıştır.

Çalışmanın uygulama bölümünde ise Hasan Dağı'nın biçimsel özelliklerinden yararlanılarak geometrik soyutlama anlayışı doğrultusunda özgün çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Üçgen formlar aracılığıyla dağın güçlü ve sağlam yapısı vurgulanırken, parçalı kompozisyon anlayışıyla doğanın çok katmanlı yapısı görselleştirilmiştir. Böylece çalışma, tarihsel bir imgenin çağdaş sanat diliyle yeniden yorumlanabileceğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

1.BÖLÜM

ARAŞTIRMA RAPORU

Sanat Tarihsel Süreçte Dağ İmgesi

Dağ imgesi, insanlık tarihinin en köklü görsel ve düşünsel temalarından biri olarak sanat tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. İlk insan topluluklarından itibaren dağ, yalnızca fiziksel bir topoğrafik unsur olarak değerlendirilmemiş; aynı zamanda insanın doğa karşısındaki konumunu anlamlandırdığı, varoluşsal ve metafizik boyutlar taşıyan bir mekân olarak algılanmıştır. Dağın heybetli yapısı, erişilmesi güç oluşu ve doğa içerisindeki baskın varlığı, ona hem korku hem de hayranlık uyandıran çift yönlü bir anlam yüklemiştir.

Bu bağlamda dağ, tarihsel süreç içerisinde farklı toplumların inanç sistemlerinde ve kültürel kodlarında sembolik bir anlam kazanarak sanat üretimlerine de yansımıştır. Pek çok uygarlıkta dağlar, yeryüzü ile gökyüzü arasında bir geçiş alanı olarak kabul edilmiş; kutsallık ve aşkınlıkla ilişkilendirilmiştir. İlahi güçlere yakınlığın simgesi olarak görülen bu mekânlar, sanat eserlerinde yalnızca doğal bir unsur olmanın ötesine geçerek güçlü bir simgesel anlatım imkânı sunmuştur. Bu durum, dağ imgesinin sanat tarihinde süreklilik gösteren ve farklı dönemlerde farklı anlam katmanlarıyla yeniden yorumlanan bir motif hâline gelmesine zemin hazırlamıştır.

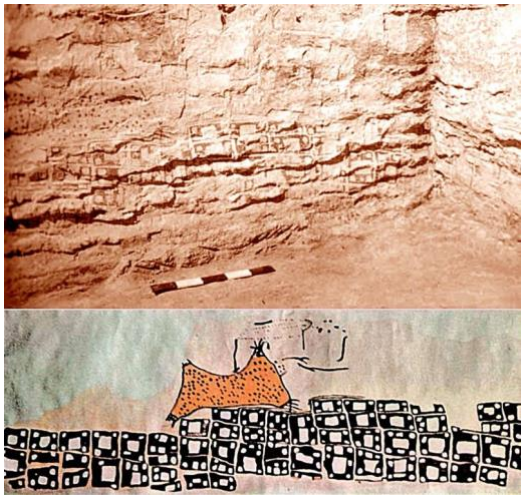
Dağ imgesinin sanat tarihindeki sürekliliğini ve dönüşümünü daha sistematik bir biçimde ortaya koyabilmek için konunun belirli dönemsel çerçeveler içinde ele alınması gerekmektedir. Bu doğrultuda, dağ imgesinin anlam, temsil ve işlev bakımından geçirdiği değişimleri izleyebilmek amacıyla inceleme; tarihsel kırılma noktalarını esas alan dört ana başlık altında yapılandırılmıştır.

İlk olarak Tarih Öncesi Dönemde Dağ İmgesi kapsamında dağın ilksel anlamları ve sembolik kullanımları ele alınacak; ardından Klasik Sanatta Dağ İmgesi başlığı altında mitolojik, dini ve estetik bağlamdaki temsilleri incelenecektir. Devamında Modern Sanatta Dağ İmgesi ile birlikte doğa algısındaki dönüşüm çerçevesinde dağın bireysel ve duygusal yorumları değerlendirilecek; son olarak Çağdaş Sanatta Dağ İmgesi başlığı altında ise dağın güncel sanat pratiklerindeki kavramsal ve biçimsel yeniden yorumlanışı ele alınacaktır. Bu bütüncül yaklaşım, dağ imgesinin tarihsel süreç içinde geçirdiği anlam katmanlarını karşılaştırmalı olarak değerlendirme imkânı sunmaktadır.

Tarih öncesi dönemde dağ imgesi.

Tarih öncesi dönem insanı, doğayla kurduğu ilişkiyi çoğunlukla dinsel ve büyüsel pratikler aracılığıyla anlamlandırmış; bu süreçte doğa unsurlarına simgesel ve metafizik anlamlar yüklemiştir. Bu bağlamda dağlar, yalnızca fiziksel birer coğrafi oluşum olarak değil, insanı aşan güçlerin, bilinmezliğin ve kutsallığın temsilcileri olarak algılanmıştır. Üst Paleolitik ve Neolitik dönemlerde dağ imgesi, toplulukların kolektif inanç sistemlerinde merkezi bir rol üstlenmiş ve bu durum erken dönem görsel üretimlere de yansımıştır.

Sanat tarihçisi Kenneth Clark'ın "Semboller Manzarası" kavramıyla ifade ettiği üzere, erken dönem insanı için doğa yalnızca somut bir çevre değil, aynı zamanda anlamlarla yüklü bir semboller bütünüdür (Clark, 1949, s. 1–2). Bu çerçevede dağlar; büyüklükleri, ulaşılmazlıkları ve doğa içindeki baskın konumlarıyla korku, hayranlık ve gizem duygularını bir arada barındıran güçlü göstergeler hâline gelmiştir. Bu çok katmanlı algı, tarih öncesi sanatın biçimlenmesinde belirleyici olmuş ve dağ imgesinin simgesel bir içerik kazanmasına katkı sağlamıştır.



Resim 1. Çatalhöyük duvar resmi, sıva üzerine doğal pigment, yaklaşık M.Ö. 7400, Konya.

Bu döneme ait en çarpıcı örneklerden biri, Konya yakınlarındaki Çatalhöyük Neolitik yerleşiminde ortaya çıkarılan duvar resmidir. James Mellaart tarafından gün yüzüne çıkarılan bu kompozisyon, sanat tarihinin bilinen en eski peyzaj tasvirlerinden biri olarak değerlendirilmektedir (Mellaart, 1967, s. 131). Sıva üzerine doğal pigmentlerle gerçekleştirilen eserde, ön planda bitişik düzenli yerleşim birimleri kuş bakışı bir perspektifle betimlenirken, arka planda çift zirveli bir dağ formuna yer verilmiştir. Mellaart, bu dağın Hasan Dağı olduğunu öne sürmüş ve yüzeydeki benekli alanların volkanik faaliyetlere işaret edebileceğini belirtmiştir

(Mellaart, 1967, s. 132). Bu yönüyle eser, insanın yaşadığı çevre ile doğanın güçlü ve kontrol edilemeyen unsurları arasındaki ilişkiyi görsel düzlemde ifade eden erken bir örnek niteliği taşımaktadır.

Öte yandan, Anadolu'daki Neolitik yerleşim geleneğinden daha eskiye uzanan Üst Paleolitik dönemde de dağ ve kaya oluşumlarının ritüel bağlamda kullanıldığı görülmektedir. İspanya'daki Altamira ve Fransa'daki Lascaux mağaraları, bu dönemin en önemli görsel üretim alanları arasında yer almaktadır. Bu mağaralarda bizon, at, geyik ve mamut gibi hayvan figürleri resmedilmiş; kompozisyonlar oluşturulurken kaya yüzeylerinin doğal çıkıntıları ve engebeli yapısı bilinçli biçimde kullanılmıştır. André Leroi-Gourhan, bu uygulamaların tesadüfi olmadığını, aksine figürlerin etkisini artırmak amacıyla mağara yüzeylerinin biçimsel özelliklerinden yararlanıldığını belirtmektedir (Leroi-Gourhan, 1967, s. 137). Bu yaklaşım, mağaranın yalnızca bir yüzey olmaktan çıkarak ritüellerin gerçekleştiği, kutsal anlamlar yüklenen bir mekâna dönüşmesini sağlamıştır.

Paleolitik insan için mağaralar ve dağlık alanlar, doğanın gizemli ve kontrol edilemeyen yönlerini temsil eden mekânlar olarak algılanmıştır. Bu nedenle kaya ve dağ formları, dış dünyaya ait sıradan coğrafi unsurlar olmanın ötesinde, kutsallıkla ilişkilendirilen yaşamsal alanlar olarak değerlendirilmiştir. Nitekim Chauvet Mağarası gibi daha geç keşfedilen örnekler de Paleolitik insanın kaya morfolojisini estetik ve simgesel bir öğe olarak bilinçli biçimde kullandığını göstermektedir.

Sonuç olarak, tarih öncesi dönemde dağ imgesi, yalnızca peyzajın bir parçası değil; insanın doğayla kurduğu ilk estetik, düşünsel ve inançsal ilişkilerin bir yansımasıdır. Çatalhöyük'teki Hasan Dağı tasviri ile Avrupa Paleolitik mağara sanatında gözlenen kaya ve yüzey kullanımı, dağın hem fiziksel hem de simgesel bir imge olarak sanat tarihinde erken dönemden itibaren önemli bir yer edindiğini ortaya koymaktadır.

Klasik sanatta dağ imgesi.

Sanat tarihi boyunca doğa, yalnızca insanı çevreleyen fiziksel bir alan değil, aynı zamanda düşünsel ve tinsel anlamlar yüklenen bir semboller bütünü olmuştur. Bu bağlamda dağ, yeryüzünden gökyüzüne doğru yükselen yapısıyla birçok kültürde kutsallık, aşkınlık ve insanın evrendeki yerini sorgulama çabasının bir göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Sanattaki dağ tasvirleri de toplumların inanç sistemlerini, dünya görüşlerini ve doğaya yönelik yaklaşımlarını yansıtan önemli görsel kodlar hâline gelmiştir.

Klasik dönemde dağ imgesine yönelik yaklaşımlar Doğu ve Batı sanatında farklılık göstermiştir. Batı sanatında doğa, çoğunlukla insanın karşısında konumlanan ve anlaşılması gereken bir güç olarak ele alınırken; Doğu sanatında dağ, insan ile doğa arasındaki uyumun ve ruhsal bütünleşmenin sembolü olarak görülmüştür. Bu nedenle Batı sanatında dağ, zamanla insanın doğa karşısındaki hayranlığını ve acziyetini ifade eden bir imgeye dönüşürken, Doğu sanatında içsel dinginlik ve evrensel dengeyi temsil eden bir unsur olarak öne çıkmıştır.



Resim 2. Leonardo da Vinci, "The Virgin of the Rocks (Kayalıklar Bakiresi)", panel ü.y.b., (199 × 122 cm.), 1483-1486.

Klasik sanatta dağ imgesi, doğrudan bağımsız bir konu olmaktan ziyade, uzun süre farklı anlatıların destekleyici bir unsuru olarak varlık göstermiştir. Özellikle Rönesans döneminde dağlar, çoğunlukla dinsel ve mitolojik sahnelerin arka planında yer almış; sanatçılar tarafından mekânsal derinliği kurmak ve perspektif etkisini güçlendirmek amacıyla kullanılmıştır. Bu süreçte doğa, matematiksel düzen ve gözleme dayalı bir anlayış doğrultusunda ele alınırken, dağ formu da kompozisyon içerisinde yapısal bir araç işlevi üstlenmiştir. Leonardo da Vinci'nin Kayalıklar Bakiresi (1483–1486) adlı eseri (Resim 2), dağların atmosferik perspektif ve sfumato tekniği aracılığıyla mekân kurgusuna nasıl dahil edildiğini gösteren önemli örneklerden biridir. Arka plandaki kayalık ve mağara oluşumları, yalnızca fiziksel bir çevre sunmakla kalmaz; aynı zamanda kutsal figürleri çevreleyen koruyucu ve simgesel bir alan oluşturarak doğa ile ilahi olan arasında bir bağ kurar.

18.yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başlarına gelindiğinde ise dağ imgesi, Aydınlanma düşüncesinin rasyonel doğa anlayışından uzaklaşarak farklı bir estetik düzlemde yeniden ele alınmıştır. Edmund Burke ve Immanuel Kant tarafından temellendirilen "yüce" (sublime) kavramı, doğanın büyüklüğü ve kudreti karşısında insanın hissettiği hayranlık ve korku karışımı duyguları ifade etmektedir.

> Yüce kavramı, belirli bir olumsuz veya tanımlanamayan duygunun haz yoğunluğuyla ilişkili, ölçülemezliği ile aklın sınırlarını aşan ve algılama/kavrama yetisini kısmî zamanlı duraklatan nesne ya da durumlarla karşılaşma ile ortaya çıkan dönüştürücü bir deneyimi tanımlar (Ünal, 2024, s. 63).

Bu bağlamda dağ, yalnızca bir peyzaj unsuru olmaktan çıkarak insanın varoluşsal sorgulamalarını yansıtan güçlü bir metafora dönüşmüştür. Romantizm akımıyla birlikte doğa, artık kontrol edilmesi gereken bir alan değil; insanın iç dünyasını yansıtan bir ifade aracı olarak görülmeye başlanmıştır. Bu dönüşüm doğrultusunda dağ, resim yüzeyinde giderek merkezi bir konuma yerleşmiş ve kimi zaman figürün önüne geçerek başlı başına ana özne hâline gelmiştir.



Resim 3. Caspar David Friedrich, "Wanderer above the Sea of Fog (Sis Denizinin Üzerinde Amaçsızca Gezen Adam)", t.ü.y.b. (95x75 cm.),1818, Kunsthalle, Hamburg.

Bu anlayışın en çarpıcı örneklerinden biri, Caspar David Friedrich'in Sis Denizinin Üzerinde Gezen Adam (1818) adlı eseridir (Resim 3). Sırtı izleyiciye dönük figürün yüksek bir dağ zirvesi üzerinde konumlandırıldığı kompozisyonda, sisler arasında kaybolan dağ silsileleri doğanın sonsuzluğunu ve ulaşılmazlığını vurgular. Burada dağ, fiziksel bir mekân olmanın ötesinde, insanın kendi içsel yolculuğunu, yalnızlığını ve aşkın olanla kurduğu ilişkiyi simgeleyen metafiziksel bir öğe hâline gelir. İnsan figürünün doğa karşısındaki küçüklüğü, buna karşın düşünsel ve tinsel boyuttaki büyüklüğü, dağ imgesi aracılığıyla görselleştirilmiştir.



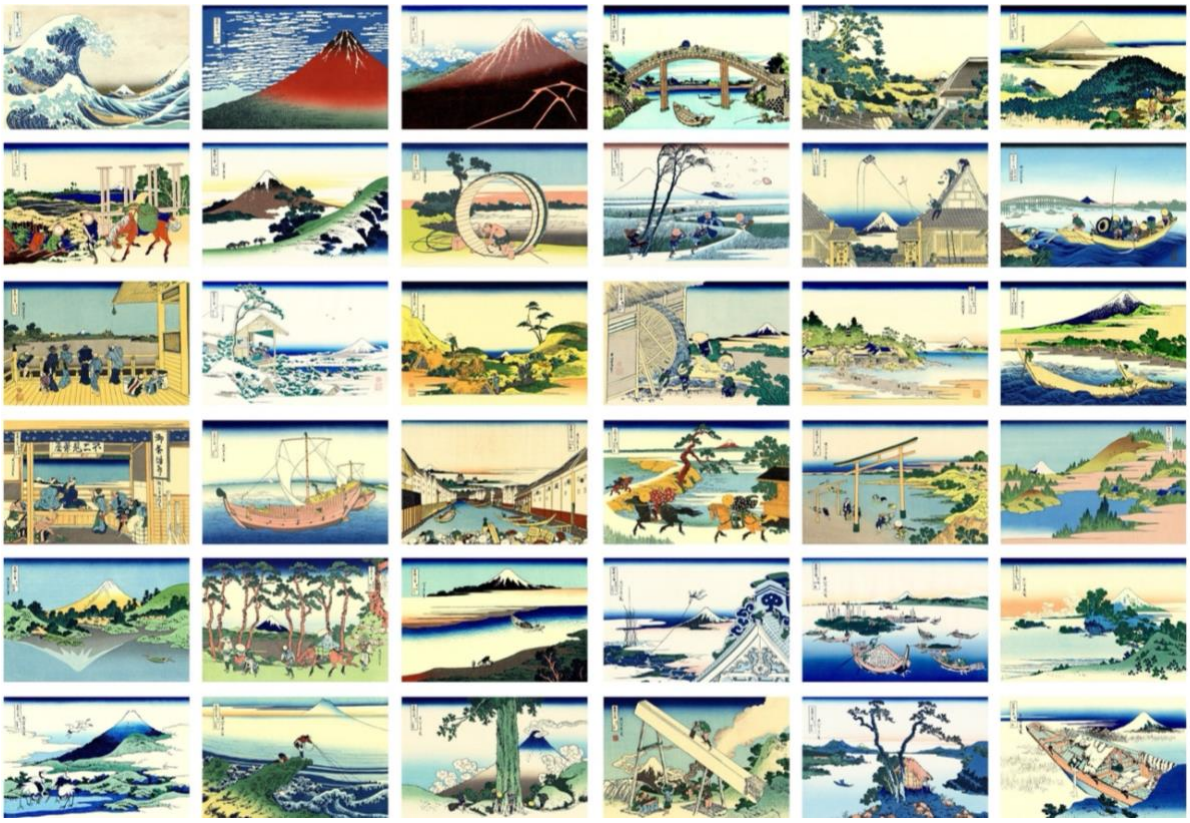
Resim 4. Fan Kuan, “Travelers Among Mountains and Streams (Dere ve Dağlar Arasında Gezginler)” , ipek üzerine mürekkep, 11. yüzyıl, Çin

Batı sanatındaki bu “aşkın” ve mesafeli doğa algısına karşılık, Doğu sanat geleneğinde dağ imgesi daha bütüncül ve içkin bir anlam taşımaktadır. Özellikle Çin klasik Şansui (dağ-su) resminde dağ, evrenin temel yapı taşlarından biri olarak kabul edilir. Fan Kuan’ın “Dere ve Dağlar Arasında Gezginler” adlı eseri (Resim 4), bu anlayışın önemli örneklerinden biridir. Kompozisyonun büyük bölümünü kaplayan anıtsal dağ formu, doğanın insan üzerindeki belirleyici gücünü vurgularken; küçük insan figürleri doğa ile uyum içinde var olan bir unsur olarak resmedilmiştir. Bu yaklaşımda amaç, doğayı temsil etmekten ziyade onun ruhunu ve sürekliliğini kavramsal düzeyde ifade etmektir.

Batı'nın heybetli, mesafeli ve insanı ürküten dağ algısına karşın, Uzak Doğu peyzaj geleneğinde dağ evrenin nefes alan canlı bir organizmasıdır. Geleneksel Çin resminde dağ ve su evrenin iki temel direğidir Batr'daki gibi tek noktalı çizgisel perspektif yerine, izleyicinin resmin içinde zihnen seyahat etmesini sağlayan hiyerarşik "üç uzaklık" perspektifinin kullanıldığı bu gelenek, Kuzey Song Hanedanlığı döneminde (yaklaşık 1000 yıları) usta sanatçı Fan Kuan tarafından üretilen Dere ve Dağlar Arasında Gezginler (Travelers Among Mountains ana Streams) adlı eserde somutlaşır.

Dikey bir ipek rulo üzerine mürekkeple üretilen eserin kompozisyon analizi yapıldığında, yüzeyin neredeyse üçte ikisini anıtsal ve devasa bir dağ kütlesinin kapladığı görülür. Sanatçı, fırça darbeleriyle kayanın organik dokusunu "kenevir lifi" (*pimo*) adı verilen geleneksel bir teknikle, mikro detaylarla işlemiştir. Dağın eteğindeki patikada ilerleyen insanlar ve eşekler, bu devasa kütle yanında birer nokta kadar küçüktür.

Japon klasik sanatında ise dağ imgesi, Şintoizm inancıyla birleşerek hem dinsel bir kült hem de ulusal bir kimlik simgesine dönüşmüştür. Şinto inancına göre doğadaki her unsurun bir ruhu vardır ve dağlar, "Kami" adı verilen kutsal ruhların bizzat yaşadığı ya da kendisi olduğu canlı mabetlerdir. Bu kültürel hafızanın ve estetik dilin en popüler yansıması, Edo Dönemi'nde (1831) Katsushika Hokusai'nin ürettiği Fuji Dağı'nın Otuz Altı Görünümü serisi ahşap baskı (Ukiyo-e) eseridir.



Resim 5. Katsushika Hokusai, Fuji Dağı'nın Otuz Altı Görünümü, 1830-1832.

İkonografik çözümlemede Fuji Dağı, Japon kültüründe ölümsüzlüğün, sükunetin ve kutsallığın sembolüdür. Ön plandaki geçici kaos (dalga ve dalgalarla boğuşan insanlar) hayatın fani, acımasız ve devingen yüzünü temsil ederken; arkadaki sabit ve sakin Fuji Dağı sonsuzluğu, değişmeyen ilahi ve kozmik hakikati simgeler. Dağ, hayatın tüm fırtınalarına karşı sığınılacak dingin ve kutsal merkezdir.

Sanat tarihi disiplini çerçevesinde gerçekleştirilen bu metodolojik çözümleme göstermektedir ki; klasik sanatta dağ imgesi hiçbir zaman salt bir topografik kopyalama ya da doğa taklidi olmamıştır. Batı sanatında dağ; insanın doğayla mücadelesini, rasyonel alan tanımlama çabasını veya tanrı karşısındaki içsel/metafiziksel yalnızlığını sembolize eden

“mesafeli ve aşkın” bir yapı olarak okunmalıdır. Doğu sanatında dağ; evrensel dengenin, felsefi bilgeliğin ve insanın içinde eriyerek var olduğu “içkin” bir yaşam alanıdır. Sonuç olarak klasik dönemde inşa edilen bu dağ sembolizmi ve estetiği, sonraki dönem sanatçılarının da doğayı bir ifade alanı olarak yeniden kurgulamalarına zemin hazırlayan temel entelektüel altyapıyı oluşturmuştur.

Modern sanatta dağ imgesi.

Modern dönemde sanayileşme, kentleşme ve bireyselleşme süreçlerinin etkisiyle doğaya ilişkin algıda önemli değişimler yaşanmıştır. Bu süreçte dağ, yalnızca dış dünyanın bir parçası olmaktan çıkmış, bireyin içsel dünyasını ve duygusal deneyimlerini yansıtan bir metafora dönüşmüştür.

Klasik dönemdeki doğayı birebir taklit etme ve nesnel gerçekliği tuvale aktarma üzerine kurulu peyzaj geleneği, 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren radikal bir kırılmaya uğramıştır. Fotoğraf makinesinin icadı, optik gerçekliğin mekanik olarak kaydedilebilmesini sağlamış; bu durum resim sanatını dış dünyayı aynen kopyalama zorunluluğundan özgürleştirmiştir. Sanayi Devrimi, hızlı kentleşme ve rasyonalizme duyulan mutlak inancın sarsılması gibi sosyo-kültürel dinamikler, sanatçıların iç dünyaya, öznel algıya ve formun kendi doğasına yönelmesine neden olmuştur. Klasik dönem Batı resminde tanrısal ihtişamın, dinsel sığınakların ya da insanı ürküten estetik bir “yüceliğin” simgesi olan dağ imgesi, modern sanat sürecinde coğrafi ve simgesel kimliğinden arındırılmıştır (Clark, 1949, s. 132). Modernizmle birlikte dağlar; yapısal analizlerin, geometrik soyutlamaların, saf renk deneylerinin ve varoluşsal sorgulamaların ana deneysel alanı haline gelmiştir. Modern sanat kuramları bağlamında dağ formu, derinlik illüzyonunu yıkmak ve tuval yüzeyinin iki boyutlu düzlüğünü savunmak adına stratejik bir manipülasyon enstrümanı olarak kullanılmıştır.

Klasik dönemde ufuk çizgisine derinlik katan dağlar, modernizmin gelişiyle birlikte ön plan ile arka plan arasındaki hiyerarşiyi eritmenin bir aracı olmuştur. Post-Empresyonizm’den Kübizm’e, Fovizm’e ve günümüze uzanan süreçte dağlar; bazen geometrik birer kristal kütle, bazen de öznel duygu patlamalarının taşıyıcısı olan soyut formlar olarak kurgulanmıştır. Sanatçı artık doğayı gördüğü gibi nesnel kurallarla değil, zihninde çözümlediği, parçaladığı ve hissettiği gibi tuvale aktarmaktadır.

Klasik peyzajdaki dinsel, mitolojik ve edebi anlatılar, modern dönemde yerini sanatçının biçimsel özerkliğine, çizginin ve rengin bağımsız egemenliğine bırakmıştır (Öztürk,

2022, s. 142). Bu tinsel ve formel evrimi derinlemesine analiz edebilmek için, modern sanatın seyrini değiştiren öncü sanatçıların doğrudan dağ formuna odaklandıkları spesifik yapıtlara ve bu yapıtların çözümlemelerine bakılması gerekmektedir.

Modern sanat sürecinde ortaya çıkan avangard akımlar, doğa imgelerini, özellikle de dağ formunun yeniden ele alındığı örnekler sunmuşlardır. Sanayileşme, kentleşme ve bireyselleşme süreçlerinin etkisiyle doğaya bakış değişmiş; dağ, dış dünyanın nesnel bir parçası olmaktan çıkarak, sanatçının öznel algısının, düşünsel çözümlemelerinin ve duygusal deneyimlerinin bir yansımasına dönüşmüştür. Bu avangard yaklaşımlar içinde dağ imgesi, belirli temel eğilimler doğrultusunda ele alınabilir.

İlk olarak biçimsel indirgeme ve geometrik soyutlama eğiliminde, dağ formu doğrudan gözleme dayalı görünümünden arındırılarak temel geometrik yapılara indirgenmiştir. Bu yaklaşımın en belirgin örneği Paul Cézanne'ın Mont Sainte-Victoire serisidir (Resim 6).



Resim 6. Paul Cézanne, "Sainte-Victoire Dağı Serisinden.

Cézanne'ın bu seri kapsamında ürettiği "Mont Sainte-Victoire Seen from Bellevue (Bellevue'dan St. Victoria dağı)", isimli 1885–87 tarihli eseri (Resim 6; sol üst) dağın geometrik kütlelere ayrılarak yeniden kurgulanmasını açık biçimde ortaya koymaktadır. Cezanne, bu yapıtlarında klasik hava perspektifini tamamen reddederek dağ kütlesini ve önündeki vadiyi birbirine paralel kurgulamış, geometrik renk lekeleri ve yönlü fırça darbeleriyle inşa etmiştir (Öztürk, 2022, s. 143). Klasik resimdeki yumuşak ton geçişlerinin

aksine, dağın zirvesi ile gökyüzü arasındaki sınır sarp ve net çizgilerle değil, renklerin birbirine yaptığı yapısal baskıyla kurulmuştur. Ön plandaki evlerin ve ağaçların geometrik hatları ile arkadaki dağın üçgen formu aynı düzlemde birleşir. Burada dağ, topografik bir mekân olmaktan çıkıp tuval yüzeyinin iki boyutluluğunu koruyan, hacimli ve mimari bir kütleye dönüşür. İkonografik açıdan eserdeki dağ imgesi, modern insanın sanayileşen ve hızla değişen dünya karşısında aradığı kalıcı, sarsılmaz ve mutlak merkez arayışını simgeleyen bir estetik alan kurar (Öztürk, 2022, s. 145). Cézanne için bu dağ, empresyonistlerin ilgilendiği geçici ışık ve anlık atmosfer oyunlarının ötesinde, doğanın kalbinde yatan değişmez geometrik özün ve mimari sağlamlığın ta kendisidir. Sanatçı doğayı taklit etmez; onun kalıcı özünü dağ formu üzerinden yeniden inşa ederek tinsel bir istikrar arar.



Resim 7. Pablo Picasso, "Gosol manzarası",t.ü.y.b., (69.8 × 100 cm), 1906, Barselona Müzesi.



Resim 8. George Braque,"Houses at L'Estaque, (L'Estaque'deki Evler)", t.ü.y.b., (73 x 59,5 cm), 1908, Bern Güzel Sanatlar Müzesi

Cezanne'ın yaklaşımı, Pablo Picasso'nun benzer doğa çözümlemelerinde (Resim 7) ve Georges Braque'ın erken dönem Kübist peyzajlarından "Houses at L'Estaque"de (Resim 8),

yer alan dağ ve tepe formlarının çoklu bakış açısıyla parçalanmasına doğrudan zemin hazırlamıştır.

İkinci olarak renk odaklı soyutlama yaklaşımında dağ, doğal renklerinden tamamen bağımsız olarak ele alınmıştır. Fovist sanatçılar, dağ formunu yoğun ve çarpıcı renklerle yeniden yorumlamışlardır. Henri Matisse'in L"uxe, Calme et Volupté (Lüks, Huzur ve Keyif)" adlı eserinde (Resim 9) arka plandaki tepeler ve doğal yükseltiler, gerçekçi renklerden koparılarak saf renk alanları hâlinde düzenlenmiştir. André Derain'in Mountains at Collioure" çalışması (Resim 10) da dağ formunun renk aracılığıyla yeniden inşa edildiği önemli örneklerden biridir.



Resim 9. Henri Matisse, "Luxe, Calme et Volupté,(Lüks, Huzur ve Keyif)", t.ü.y.b. (98,5 x 118,5 cm.), 1904.



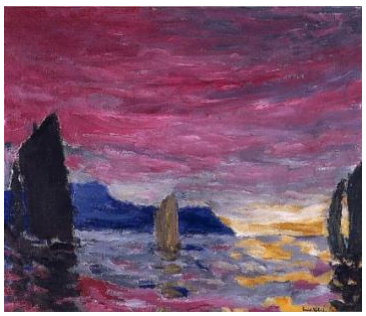
Resim 10. André Derain, "Mountains at Collioure (Collioure Dağları)", t.ü.y.b., (81.3x100.3 cm.), 1905. Washington Ulusal Galeri.

Üçüncü olarak duygusal ve ifadeci yaklaşımda, özellikle Ekspresyonizm bağlamında, dağ imgesi sanatçının iç dünyasının bir uzantısı olarak değerlendirilmiştir. Ernst Ludwig Kirchner'in "Mountain Top" adlı eseri (Resim 11), keskin çizgiler ve yoğun renk kullanımıyla dağ formunu psikolojik bir gerilim alanına dönüştürür. Benzer biçimde Emil Nolde'nin "Mountain Landscape with Red Sky" adlı yapıtında (Resim 12) dağlar, doğrudan gözleme

dayalı bir unsur olmaktan ziyade ruhsal yoğunluk ve içsel çatışmaların görsel karşılığı olarak ele alınmıştır.



Resim 11. Ernst Ludwig Kirchner', "Mountain Top (Dağ zirvesi)" (24.2 x 21.1 cm.), 1908.



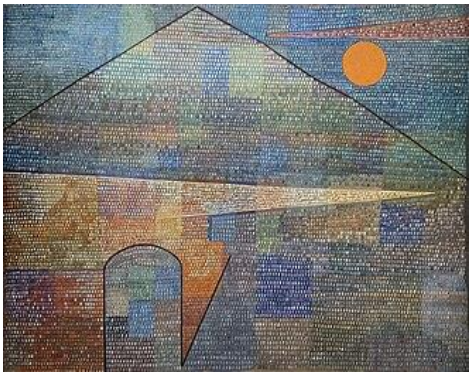
Resim 12. Emil Nolde "Mountain Landscape with Red Sky (Dağ manzarası ve Kızıl gökyüzü)" t.ü.y.b., 1915.

Dördüncü olarak tam soyutlama ve işaretselleşme sürecinde dağ formu, tanınabilirliğini yitirerek çizgi, leke ve renk ilişkileri içinde varlığını sürdürür. Wassily Kandinsky'nin "Composition V (Kompozisyon V)" adlı 1911 tarihli eserinde (Resim 13) doğa unsurları doğrudan seçilemese de yükselen diyagonal hareketler ve ritmik yapı dağ formunu çağrıştıran bir dinamizm barındırır. Burada dağ formu, eseri neredeyse ikiye bölecek şekilde tablonun orta kısmında yan yatmış (yatay) bir dağ sırası olarak yer alır.



Resim 13. Wassily Kandinsky, Kompozisyon V, 1911. T.ü.y.b., (190x275 cm.), Özel koleksiyon

Paul Klee'nin "Ad Parnassum (Parnasus'a)" adlı 1932 tarihli eseri (Resim 14) ise, üçgenimsi yükselen yapı ve modüler renk sistemiyle, dağ formunu soyut bir işaret dizgesine dönüştürür.



Resim 14. Paul Klee, "Ad Parnassum (Parnasus'a), t.ü.y.b., (100x126 cm.), 1932, Bern Sanat Müzesi.

Son olarak kompozisyonel ve yapısal kullanımda dağ, eserin yüzeyini organize eden temel bir unsur olarak işlev görür. Bu bağlamda Nicholas de Staël'in "Agrigento" adlı 1954 tarihli eseri, dağ ve peyzaj kütlelerinin büyük renk bloklarıyla yüzeye yayıldığı, yapısal bir denge unsuru olarak kullanıldığı modern bir örnek sunmaktadır (Resim 15).



Resim 15. Nicholas de Staël, Agrigento, t.ü.y.b., (73x100 cm.), 1954, Zürih Sanat Evi.

Sonuç olarak avangard akımlar ve soyut sanat bağlamında dağ imgesi, klasik sanatın betimleyici anlayışından uzaklaşarak çok katmanlı bir yapıya dönüşmüştür. Bu süreçte dağ; Cézanne'da geometrik bir sistem, Fovizm'de saf renk alanı, Ekspresyonizm'de duygusal yoğunluk, Kandinsky ve Klee'de soyut bir işaret, modernist kompozisyonlarda ise yapısal bir kurgu unsuru olarak yeniden anlam kazanmıştır. Bu çeşitlilik, dağ imgesinin modern sanat içerisinde hem biçimsel hem de kavramsal açıdan ne denli esnek ve üretken bir ifade alanı sunduğunu açık biçimde ortaya koymaktadır.

Çağdaş sanatta dağ imgesi.

Dağ imgesi, sanat tarihinde doğanın temsili olmanın ötesinde, insanın doğa ile kurduğu ilişkinin, kültürel belleğinin ve düşünsel üretiminin önemli bir göstergesi olarak ele alınmaktadır. Özellikle çağdaş sanat bağlamında doğa, klasik peyzaj anlayışından uzaklaşarak daha çok kavramsal, eleştirel ve çok katmanlı bir yapı içerisinde değerlendirilmektedir. Bu bağlamda dağ, yalnızca fiziksel bir coğrafi unsur değil; aynı zamanda insan-doğa ilişkisini sorgulayan bir metafor olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çağdaş sanatta doğa temsiline yönelik yapılan akademik çalışmalarda, doğanın sanat içindeki rolünün zamanla değiştiği ve özellikle 1960 sonrası süreçte doğanın edilgen bir unsur olmaktan çıkarak sanatın merkezine yerleştiği belirtilmektedir. Bu durum, sanatın galeri mekânından çıkarak doğrudan doğa ile ilişki kurduğu Arazi Sanatı (Land Art) gibi yaklaşımlarla daha görünür hale gelmiştir. Bu bağlamda dağ, yalnızca resmedilen bir form değil, aynı zamanda sanat üretiminin gerçekleştiği bir mekân haline gelmiştir.

Gerhard Richter'in "Alps (Alpler)" adlı 1968 tarihli eseri (Resim 17) çağdaş sanatta dağ imgesinin dönüşümünü anlamak açısından önemli bir örnektir. Richter, fotoğrafik görüntüyü resimsel yüzeye aktarırken bulanıklık kullanarak doğanın temsilini sorgular. Bu yaklaşım, doğanın nesnel bir gerçeklik olarak değil, algıya dayalı bir yapı olarak ele alınabileceğini göstermektedir. Tarihsel ve kültürel bir yük taşıyan bir metafor olarak karşımıza çıkan dağ imgesi, hafıza ve yıkım kavramlarıyla ilişkilendirilir.



Resim 16. Gerhard Richter, "Alps (Alpler), t.ü y.b., (200 x 650 cm.), 1968.

Doğa, artık yalnızca bir temsil nesnesi değil, sanatın öznesi haline gelmiştir (Bağırli & Özden, 2025, s. 121). Bu yaklaşım doğrultusunda dağ hem fiziksel hem de kavramsal bir alan olarak ele alınmakta ve sanatçının düşünsel üretiminin bir parçası haline gelmektedir.

Tacita Dean'in "JG" adlı 2013 tarihli çalışması (Resim 17), dağ imgesini zaman ve süreç kavramları üzerinden ele alması bakımından dikkat çekicidir. Sanatçı, dağ formunu durağan bir

görüntü olarak değil, değişen ve dönüşen bir yapı olarak sunar. Bu durum, çağdaş sanatta doğanın sabit değil, sürekli değişim içinde olan bir süreç olarak değerlendirildiğini göstermektedir.



Resim 17. Tacita Dean, "JG", offset baskı, 2013



Resim 18. Michael Heizer, "Double Negative"1969.

Bu bağlamda dağ, yalnızca resmedilen bir imge değil; aynı zamanda sanatın üretildiği, deneyimlendiği ve anlam kazandığı bir mekân hâline gelmiştir. Tacita Dean'in eserindeki bölmelerde Robert Smithson'ın "Spiral Jetty" adlı 1970 tarihli eseri ile karşılaşılmaktadır. Her ne kadar doğrudan bir dağ formu içermese de topografyayla kurduğu ilişki bakımından dağın da içinde yer aldığı yeryüzü biçimlerinin sanatsal üretimin parçasına dönüştürüldüğünü göstermektedir. Benzer şekilde Michael Heizer'ın "Double Negative" adlı 1969 tarihli çalışması (Resim 18) kaya ve dağ kütlesinin doğrudan kesilmesiyle oluşturularak, dağın fiziksel varlığını sanatın maddesi hâline getirmektedir; üç büyük granit kaya parçasını Sierra

Dağları'ndan 100 kilometre uzaklıktaki Nevada Çölüne taşıyan ve bunları zeminde açtığı betonla sıvalı çukurlara yerleştiren Heizer, mekânsal ve bedensel bir deneyim ortaya çıkarmıştır.

Çağdaş sanatta doğa ve ekoloji ilişkisi giderek daha önemli bir yer tutmaktadır. Ekolojik sanat yaklaşımlarında sanatçılar, doğada meydana gelen tahribatı görünür kılmayı ve izleyicide farkındalık oluşturmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda doğa, eleştirel bir ifade alanı haline gelmiştir. Nitekim yapılan çalışmalarda, sanatçıların doğaya müdahale eden insan etkisini sorguladıkları ve çevresel sorunlara dikkat çektikleri vurgulanmaktadır (Saygı, 2016, s. 2).16

Çağdaş sanatta dağ imgesi, daha eleştirel ve çok katmanlı bir yapı kazanmıştır. Ekolojik krizler, çevresel tahribat ve insan müdahalesi gibi konular, dağın yalnızca estetik bir peyzaj unsuru olmadığını; aynı zamanda politik, kültürel ve çevresel anlamlar taşıyan bir gösterge olduğunu ortaya koymuştur. Bu bağlamda dağ imgesinin Yalnızca görsel bir motif olarak değil; aynı zamanda tarihsel hafıza, simgesel anlatı, çevresel farkındalık ve bedensel deneyim bağlamlarında işlevsizleştirildiği" belirtilmektedir (Onat, 2025, s. 523).

Sonuç olarak dağ imgesi, sanat tarihsel süreç boyunca sabit bir anlam taşımaktan ziyade, her dönemin düşünsel, kültürel ve estetik dinamikleri doğrultusunda yeniden yorumlanan dinamik bir sembol olarak varlığını sürdürmüştür. Çağdaş sanatta ise bu imge, geleneksel peyzaj anlayışının ötesine geçerek hafıza, zaman, gerçeklik ve çevresel dönüşüm gibi çok katmanlı kavramlarla ilişkilendirilen güçlü bir metafora dönüşmüştür. Bu yönüyle dağ, insanın doğayla kurduğu ilişkinin ve sanatın değişen ifade biçimlerinin anlaşılmasında önemli bir görsel ve kavramsal araç olarak değerlendirilmektedir.

Doğa Tasvirinde Dağ imgesinin Sembolik Anlamları ve Önemi

Dağ imgesi, coğrafi bir yükselti olmanın ötesinde, sanat tarihi boyunca insanın varlık anlayışını, doğa ile kurduğu ilişkiyi ve kozmolojik düşünce sistemlerini temsil eden güçlü bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Dikey ve anıtsal yapısı nedeniyle pek çok kültürde "kozmik eksen" (axis mundi) olarak yorumlanan dağ, yer ile gök arasında bir bağlantı noktası olarak kabul edilmiş; böylece hem fiziksel hem de metafizik bir anlam katmanı kazanmıştır. Bu yönüyle dağ, yalnızca doğaya ait bir unsur değil, aynı zamanda kutsallık, yücelik ve aşkınlık kavramlarının somutlaştığı bir imge olarak değerlendirilmiştir.

Batı sanat geleneğinde doğa, çoğunlukla insanın karşısında konumlanan, aşılması güç ve yüce bir güç olarak ele alınmıştır. Edmund Burke'ün tanımladığı üzere yücelik, doğa karşısında duyulan korku ve hayranlığın birleşiminden doğan estetik bir deneyim olarak ortaya çıkarken (Burke, 2008), Immanuel Kant bu deneyimi insan aklının doğanın sınırsızlığı karşısında kendi sınırlarını fark etmesi ve buna rağmen üstünlüğünü yeniden kurması süreciyle ilişkilendirmiştir (Kant, 2025). Bu düşünsel çerçeve, dağ imgesini Batı sanatında yalnızca doğal bir unsur olmaktan çıkararak, insanın doğa karşısındaki konumunu ve aşkınlık arayışını temsil eden güçlü bir simge hâline getirmiştir. Özellikle Romantizm döneminde dağ, bireyin yalnızlık, yücelik ve varoluşsal sorgulamalarının görsel karşılığı olarak merkezi bir rol üstlenmiştir.

Doğu sanat geleneğinde ise dağ imgesi farklı bir anlam düzleminde ele alınmaktadır. Çin ve Japon peyzaj resimlerinde (özellikle Şansui geleneğinde) dağ, doğanın bir parçası olmanın ötesinde evrensel düzenin ve kozmik dengenin temel unsurlarından biri olarak değerlendirilir. Bu anlayışta insan, doğaya karşı konumlanan bir özne değil; doğayla bütünleşen ve onun içinde eriyen bir varlık olarak temsil edilir. Dağ, bu bağlamda hem fiziksel bir yükselti hem de felsefi bir derinlik taşıyan, evrenin sürekliliğini ve uyumunu simgeleyen bir yapı hâlini alır.

Kenneth Clark'ın "manzara" kavramına ilişkin tespiti, doğanın sanatsal algısının kültürel bir üretim olduğunu ortaya koymaktadır. Clark'a göre insan, doğayı ancak sanat aracılığıyla öğrenilmiş bir bakışla "manzara" olarak algılayabilir (Clark, 1949, s. 1). Bu düşünce, dağ imgesinin sanat tarihindeki temsilinin yalnızca doğrudan gözleme değil, aynı zamanda kültürel ve estetik kodlara bağlı olarak şekillendiğini göstermektedir.

Modern sanatla birlikte dağ imgesi, klasik temsil anlayışından uzaklaşarak daha öznel ve içsel anlamlar kazanmıştır. Romantizmden itibaren bireysel duygu, yalnızlık ve tinsel arayışların taşıyıcısı hâline gelen dağ, modernist süreçte biçimsel ve yapısal çözümlemelerin bir aracı olarak ele alınmıştır. Çağdaş sanat bağlamında ise dağ, ekolojik krizler, çevresel tahribat ve insan müdahalesi gibi güncel sorunlarla ilişkilendirilerek eleştirel bir sembole dönüşmüştür. Bu doğrultuda dağ, yalnızca estetik bir peyzaj unsuru değil; aynı zamanda politik, kültürel ve çevresel anlamlar üreten çok katmanlı bir ifade alanı hâline gelmiştir.

Sonuç olarak dağ imgesi, sanat tarihi boyunca sabit bir anlam taşımayan; her dönemin düşünsel, kültürel ve estetik bağlamına göre yeniden üretilen dinamik bir sembol olarak varlığını sürdürmektedir. Bu yönüyle dağ, insanın doğayı anlama, yorumlama ve

anlamlandırma biçimlerinin görsel bir yansıması olarak sanat tarihinde merkezi bir konumda yer almaktadır.

Çevresel ve Kültürel Bağlamda Hasan Dağı'nın Sanatsal İfade Olanakları

Sanat tarihinde peyzaj, yalnızca doğanın görsel bir temsili değil, aynı zamanda insanın yaşadığı çevreyle kurduğu tarihsel, kültürel ve duygusal ilişkinin estetik bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda Hasan Dağı, sahip olduğu doğal yapısı ve kültürel geçmişiyle Anadolu peyzajının önemli simgelerinden biridir. Aksaray ve Niğde illeri arasında yer alan Hasan Dağı, Orta Anadolu'nun dikkat çekici volkanik oluşumlarından biri olup bölgenin doğal ve kültürel kimliğinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2026).



Resim 19. Hasan Dağı Görünümü.

Hasan Dağı'nın sanatsal ifade olanakları öncelikle sahip olduğu doğal çevreden kaynaklanmaktadır. Dağın volkanik yapısı, çift zirveli görünümü, geniş yamaçları ve mevsimlere göre değişen renk değerleri sanatçılar için güçlü bir görsel kaynak oluşturmaktadır. Kış aylarında karla kaplanan zirveler ile yaz aylarında ortaya çıkan sıcak toprak tonları, resim sanatında renk, ışık ve doku araştırmalarına olanak sağlamaktadır. Bu özellikler sayesinde Hasan Dağı, hem gerçekçi peyzaj anlayışında hem de çağdaş ve soyut yorumlarda etkili bir görsel unsur olarak değerlendirilebilmektedir. Çevresel açıdan bakıldığında Hasan Dağı ve çevresi, doğal yaşam alanları ve geniş peyzaj dokusuyla sanatçılara gözlem yapabilecekleri zengin bir ortam sunmaktadır. Günümüzde doğa ve çevre ilişkisini konu alan sanat çalışmaları, insanın çevreyle kurduğu bağa dikkat çekmektedir.

Hasan Dağı'nın sahip olduğu doğal yapı, çevresel farkındalığı konu edinen fotoğraf, resim ve arazi sanatı çalışmalarına ilham verebilecek niteliktedir. Kültürel bağlamda ise Hasan Dağı, yalnızca fiziksel bir coğrafi oluşum değil, aynı zamanda yerel hafızada önemli bir yere sahip olan sembolik bir mekândır. Dağın adının Hasan Dede olarak bilinen manevi bir kişilikle

ilişkilendirilmesi ve bu kişi etrafında gelişen anlatılar, dağın kültürel değerini güçlendirmektedir.

> Hikâyeye göre, Hasan Dede, bugünkü Hasan Dağı'nın zirvesinde insanlardan uzak, inzivada yaşayan bilge bir ermiştir. Yakın dostu Ali Baba ise Aksaray merkezindeki bir hamamda külhancılık (hamam ateşini yakan kişi) yapmaktadır. Bir gün Ali Baba, dağın zirvesine Hasan Dede'yi ziyarete gider. Yanında hediye olarak bir mendilin içinde kızgın ateş korları götürür. İki dost uzun uzun sohbet eder ancak Ali Baba'nın kerameti sayesinde korlar mendili asla yakmaz. Bir süre sonra iade-i ziyaret sırası Hasan Dede'ye gelir. Hasan Dede de kendi yaşadığı dağın zirvesinden bir mendil dolusu kar doldurarak şehre, Ali Baba'nın çalıştığı hamama iner. Hamamın o sıcak ortamında saatlerce oturup sohbet ederler. Hasan Dede'nin kerameti sayesinde duvarda asılı duran mendildeki karlar bir damla bile erimez (Görkem, 1990, ss.53-54)

Bu tür anlatılar, sanatçılara mistik ve sembolik içerikler üretme imkânı sunmaktadır. Mircea Eliade'ye göre dağlar birçok kültürde gökyüzü ile yeryüzü arasında bağlantı kuran kutsal mekânlar olarak görülmektedir (Eliade, 1959).

Bu doğrultuda Hasan Dağı da yalnızca doğal bir unsur değil, aynı zamanda manevi yükseliş ve kültürel aidiyetin sembolü olarak yorumlanabilmektedir. Hasan Dağı'nın eteklerinde yer alan tarihî yerleşimler ve bölgenin kültürel mirası da sanatçılar için önemli bir ilham kaynağıdır. Dağın çevresinde oluşan yaşam kültürü, mimari yapılar ve tarihî izler, doğa ile insan arasındaki ilişkinin görsel olarak ifade edilmesine olanak tanımaktadır. Bu durum Hasan Dağı'nı yalnızca bir manzara öğesi olmaktan çıkararak kültürel kimliği yansıtan bir sembole dönüştürmektedir.

Türk resim sanatında Anadolu peyzajının önem kazanması özellikle Cumhuriyet döneminde hızlanmıştır. Sanatçılar Anadolu'nun doğal güzelliklerini ve kültürel değerlerini eserlerine taşıyarak yerel kimliğin görünür olmasına katkı sağlamışlardır. Bu süreçte Hasan Dağı da bölgesel karakteri temsil eden önemli bir peyzaj unsuru olarak değerlendirilmiştir. Anadolu coğrafyasını konu alan eserlerde dağ, çoğu zaman gücü, sürekliliği ve aidiyet duygusunu simgeleyen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır (Renda, 1997).

> Hasan Dağı'nın Aksaray ve Orta Anadolu üzerindeki kültürel etkisi düşünüldüğünde sanatçının eserindeki dağ imgesinin, bu kültürel örüntüyle sıkı bir ilişki içinde olduğu söylenebilir. Öyle ki uçsuz bucaksız bozkırda ansızın yükselen Hasan Dağı'nın yalnızlığı ve bir o kadar da heybetinin bölge insanı üzerinde yarattığı duygulanım ve coşku sanatçının resminde dağın kompozisyondaki konumuna, kullanılan özgür renklere ve fırça darbelerine yansımıştır. Zira gerçek yaşamda da Hasan Dağı'nın yalnızlığının, bölge insanı üzerindeki sosyal ve psikolojik etkisi önemlidir. Sanatçının resmindeki nonfigüratif yapı, resmin merkezinde yer alan Hasan Dağı'nın yalnızlığı ve ansızın yükselişi, bozkırda yaşayan toplumların bilinçaltındaki yalnızlık hissiyle

benzeşmektedir. Esasında bozkırdaki sonsuz düzlük, bir tekdüzelik ve monotonluk yaratmaktadır. Bu biçimsel monotonluk, temelde mekân duygusunu da yok etmektedir. İşte bu noktada Hasan Dağı alabildiğine düz ve biçimsel monotonluğun yarattığı, zıtların birbirini var ettiği olgusuyla manasızlık duygusunun tekdüzeliğini kırmaktadır (Kayalıoğlu İspir, 2019, s.313)



Resim 20. Hasan Akın, "Hasan Dağı", t.ü.y.b., (60x81 cm.), 1992.



Resim 21. Fikret Otyam, "Hasan Dağı", t.ü. akrilik, (105x90 cm.),2002, Hacettepe Üniversitesi Müzesi.

Sonuç olarak Hasan Dağı, sahip olduğu doğal çevre, volkanik yapısı ve kültürel geçmişi sayesinde sanatsal üretimler için zengin bir kaynak oluşturmaktadır. Doğal ve kültürel unsurların bir arada bulunması, dağın yalnızca bir peyzaj öğesi olarak değil, aynı zamanda tarihsel ve sembolik anlamlar taşıyan bir sanat nesnesi olarak değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Bu yönüyle Hasan Dağı, Anadolu peyzajının sanatsal anlatımında önemli bir yere sahiptir.

2. BÖLÜM

UYGULAMA RAPORU

Uygulamanın Yapılış Gerekçesi

Doğa temsilleri, sanat tarihi boyunca sanatçıların en temel ilham kaynaklarından biri olmuş; özellikle dağ imgesi, yücelik, güç ve süreklilik gibi kavramlarla ilişkilendirilerek farklı dönemlerde çeşitli biçimlerde ele alınmıştır. Bu çalışmanın çıkış noktası, sanatçının dağ formuna duyduğu kişisel ilgi ve bu ilginin araştırma sürecinde kuramsal bir zemine oturtulmasıyla şekillenmiştir.

Türkiye coğrafyasında yer alan dağlar üzerine yapılan incelemeler sonucunda Hasan Dağı'nın, Çatalhöyük yerleşiminde bulunan ve sanat tarihçileri tarafından dünyanın bilinen ilk manzara resmi olarak değerlendirilen duvar resminde yer alması, çalışmanın yönünü belirleyen temel unsur olmuştur. Hasan Dağı'nın yalnızca fiziksel bir coğrafi unsur değil, aynı zamanda mitolojik anlatılar ve efsanelerle de ilişkilendirilmesi, çalışmanın kavramsal çerçevesini genişletmiştir. Özellikle "ateş" ve volkanik yapı ile ilişkilendirilen bu efsanevi anlatılar, doğanın yıkıcı ve dönüştürücü gücünü temsil etmesi bakımından önem taşımaktadır.

Ayrıca, bu çalışmada, sanat tarihindeki önemli doğa temsillerinden biri olan Paul Cézanne'ın Sainte-Victoire Dağı üzerine gerçekleştirdiği seri çalışmalar da referans alınmıştır. Cézanne'ın aynı dağı farklı açılardan, farklı ışık ve atmosfer koşulları altında tekrar tekrar ele alması, dağ formunun sabit bir gerçeklikten ziyade değişken bir algı nesnesi olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu yaklaşım, çalışmada Hasan Dağı'nın farklı açılar ve iklimsel koşullar doğrultusunda yeniden yorumlanmasına doğrudan etki etmiştir. Süreç içerisinde yapılan araştırmalar, çalışmanın çıkış noktasını daha somut bir zemine oturtma gerekliliğini ortaya koymuş ve Hasan Dağı imgesi merkeze alınarak çalışmalar yeniden şekillendirilmiştir.

İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar

Bu çalışmada dağ imgesi, yalnızca geleneksel bir manzara unsuru olarak ele alınmamış; aksine, farklı algılama biçimlerine açık, çok katmanlı bir görsel dil içerisinde yeniden yorumlanmıştır. Dağın silüeti, klasik anlamda karşıdan bakılan bir manzara anlayışının ötesine taşınarak, günümüz görsel teknolojilerinin sunduğu yeni bakış açılarıyla ilişkilendirilmiştir. Bu

bağlamda özellikle dron perspektifi, dağın yukarıdan algılanan geometrik ve parçalı yapısını görünür kılan bir referans noktası olmuştur.

Biçimsel olarak üçgen formun tercih edilmesi, hem dağın temel geometrik yapısına gönderme yapmakta hem de çağdaş görsel kültürde yer alan teknolojik unsurlarla ilişki kurmaktadır. Bu tercih, aynı zamanda çalışmanın iki boyutlu yüzey anlayışından çıkarak üç boyutlu bir yerleştirme mantığına everilmesine olanak sağlamıştır. Parçalı yüzeylerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan düzenleme, izleyicinin eseri tek bir bakış açısından değil, farklı açılardan deneyimlemesine imkân tanımaktadır.

Renk kullanımı, çalışmanın önemli bir diğer biçimsel unsurudur. Renk tercihleri, dağın farklı mevsimsel ve iklimsel koşullardaki görünümlerine referans verecek şekilde belirlenmiştir. Bu bağlamda kullanılan tonlar, doğanın değişken yapısını yansıtırken; yüzeyde oluşan lekesel dağılımlar, aynı zamanda askeri kamuflaj estetiğini çağrıştırmaktadır. Bu durum, doğaya uyum sağlama ve doğa içerisinde görünmez olma fikrini görsel bir dile dönüştürmektedir.

Uygulamanın Düşünsel Yönü

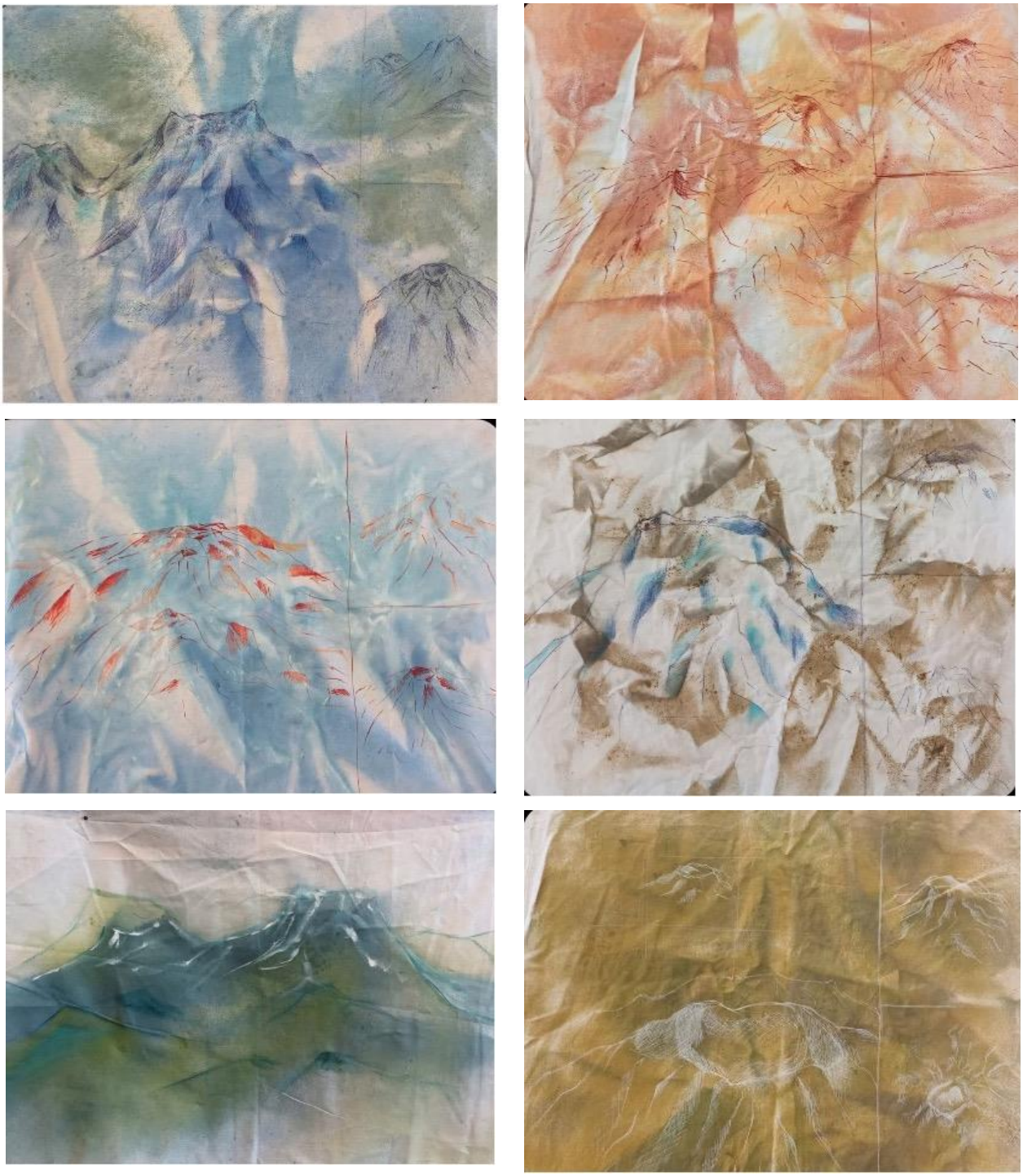
Çalışma, doğa ile insan arasındaki ilişkinin tarihsel ve kültürel bağlamda nasıl dönüştüğünü sorgulayan bir yaklaşım üzerine temellenmektedir. Hasan Dağı imgesi, bu bağlamda yalnızca bir coğrafi oluşum olarak değil; tarihsel, mitolojik ve simgesel anlamlar barındıran çok katmanlı bir yapı olarak ele alınmıştır.

Dağın Çatalhöyük'teki erken dönem temsili, insanın doğayı algılama ve betimleme biçimlerinin kökenine işaret ederken; günümüzde bu imgenin yeniden ele alınması, geçmiş ile şimdi arasında bir bağ kurmaktadır. Bu düşünsel çerçevede, Cézanne'ın doğayı parçalayarak yeniden kuran ve biçimi geometrik bir düzleme indirgeme eğilimi de çalışmaya yansımıştır. Sanatçının Sainte-Victoire Dağı üzerinden geliştirdiği bu yaklaşım, doğanın yalnızca görünen yüzeyinin değil, aynı zamanda kendi içsel geometrisiyle ele alınmıştır.

Çalışmada dağ formu hem yüzeysel bir imge hem de geometrik ve parçalı bir yapı olarak değerlendirilmiştir. Dağ imgesi; yücelik, güç ve süreklilik kavramlarının yanı sıra, doğanın dönüştürücü ve zamanla değişen yapısını da temsil etmektedir. Bununla birlikte, askeri kamuflaj fikrinden yola çıkılarak geliştirilen yüzey anlayışı, insanın doğaya adapte olma çabasını ve bu süreçte doğa ile kurduğu karmaşık ilişkiyi görünür kılmaktadır.

Bu yaklaşım, doğa ile insan müdahalesi arasındaki sınırların belirsizleştiği bir görsel alan yaratmaktadır. Tekrar varyasyon ve dönüşüm kavramları üzerinden ilerleyen çalışma, izleyiciye tek bir doğru okuma sunmak yerine, çoğul anlam katmanları içeren bir yorum alanı açmayı amaçlar. Bu yönüyle çalışma, yalnızca bir manzara betimlemesi değil; aynı zamanda doğa, zaman ve algı ilişkisine dair düşünsel bir sorgulama niteliği taşımaktadır.

RESİMLER



Resim 22. Safiyanur Yaşar "Hasan Dağı eskizleri I-VI", kumaş üzerine y. b püskürtme tekniği, (30x40cm.), 2025



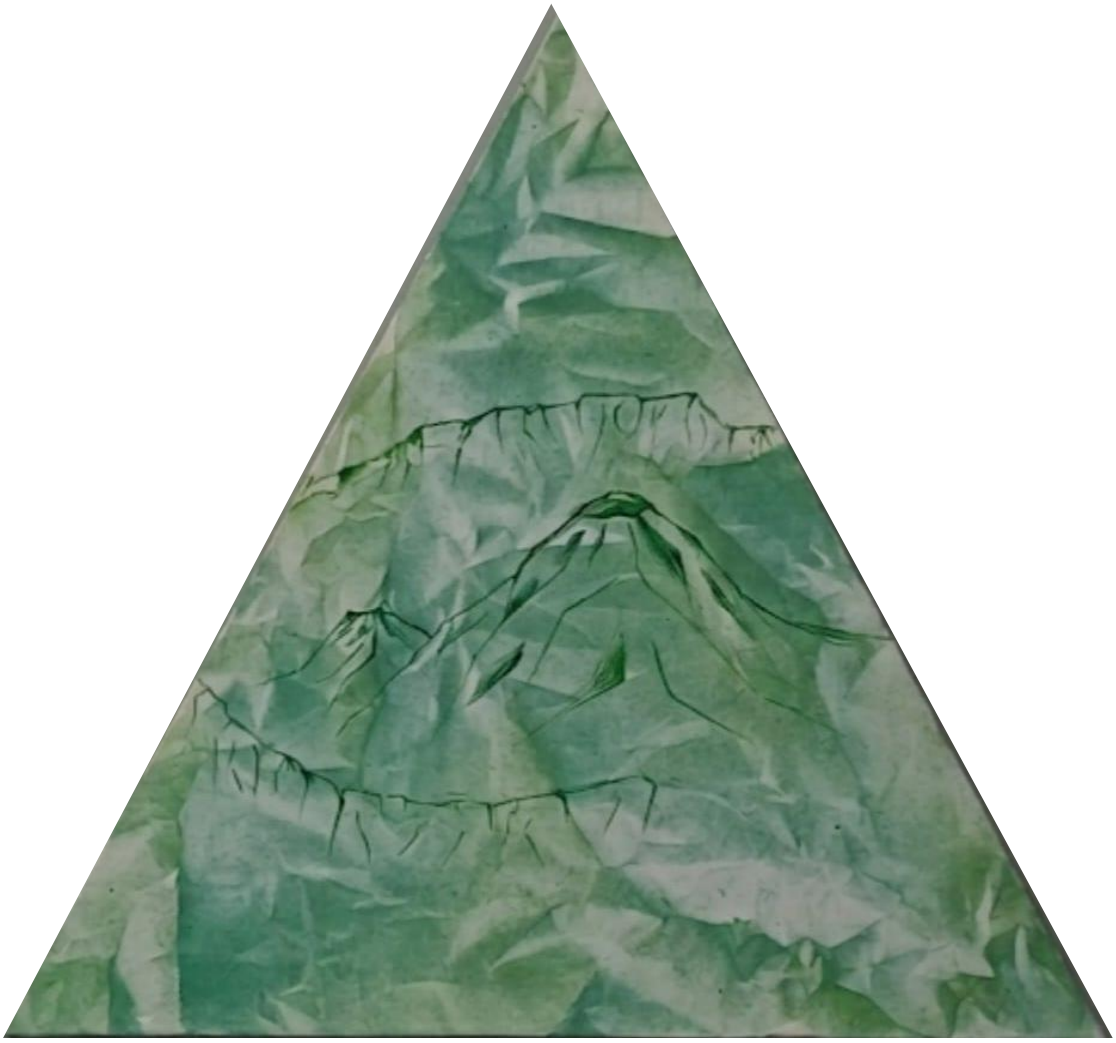
Resim 23. Safiyanur Yaşar “Hasan Dağı Güzergâhları I”, kumaş üzerine y. b. püskürtme tekniği (60x60), 2026



Resim 24. Safiyanur Yaşar “Hasan Dağı Güzergâhları II”,kumaş üzerine y. b. püskürtme tekniği (60x60), 2026



Resim 25. Safiyanur Yaşar, “Hasan Dağı Güzergâhları III”, kumaş üzerine y. b. püskürtme tekniği (60x60), 2026



Resim 26. Safiyanur Yaşar, "Hasan Dağı Güzergâhları IV", kumaş üzerine y. b. püskürtme tekniği (60x60), 2026



Resim 27. Safiyanur Yaşar, “Hasan Dağı Güzergâhları V”, kumaş üzerine y. b. püskürtme tekniği (60x60), 2026



Resim 28. Safiyanur Yaşar, “Hasan Dağı Güzergâhları VI” kumaş üzerine y. b. püskürtme tekniği (60x60 cm.), 2026



Resim 29. Safiyanur Yaşar, Mezuniyet Sergisinden Görünüm, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, Erzurum.

SONUÇ

Bu araştırmada dağ imgesinin sanat tarihindeki yeri ve farklı dönemlerde geçirdiği dönüşüm incelenmiş, dağın yalnızca fiziksel bir coğrafi unsur değil aynı zamanda kültürel, simgesel ve sanatsal anlamlar taşıyan güçlü bir imge olduğu ortaya konulmuştur. Tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar farklı sanat anlayışları içerisinde ele alınan dağ imgesi, her dönemde değişen düşünsel yaklaşımlar doğrultusunda yeniden yorumlanmıştır.

Araştırma kapsamında incelenen örnekler, dağın kimi zaman kutsallık ve yücelik kavramlarıyla ilişkilendirildiğini, kimi zaman ise sanatçıların doğaya, mekâna ve insanın varoluşuna yönelik düşüncelerini ifade ettikleri bir araç olarak kullanıldığını göstermiştir. Özellikle modern ve çağdaş sanat dönemlerinde dağ imgesinin yalnızca betimleyici bir unsur olmaktan çıkarak biçimsel ve kavramsal araştırmaların konusu hâline geldiği görülmüştür.

Uygulama sürecinde çıkış noktası olarak Çatalhöyük'te bulunan ve dünyanın ilk manzara tasvirlerinden biri olarak kabul edilen Hasan Dağı betimlemesi ele alınmıştır. Bunun yanında Paul Cézanne'ın Sainte-Victoire Dağı üzerine gerçekleştirdiği çalışmalar, doğa formunun farklı bakış açılarıyla yeniden yorumlanabilmesi açısından araştırmaya ve uygulamaya katkı sağlamıştır. Çalışmada dağ formu geometrik üçgen yapılarla ele alınmış, parçalı yüzey düzenlemeleri ve farklı renk kullanımlarıyla dağın değişken, dönüşen ve çok katmanlı yapısı vurgulanmıştır.

Çalışmanın düşünsel temelinde doğa ile insan arasındaki ilişkinin sorgulanması yer almaktadır. Dağ imgesi; güç, süreklilik ve yücelik kavramlarının yanı sıra zaman içerisinde değişen ve dönüşen doğanın bir temsilcisi olarak değerlendirilmiştir. Kullanılan biçimsel ve kavramsal yaklaşımlar aracılığıyla geçmiş ile günümüz arasında bir bağ kurulmaya çalışılmış, tarihsel bir imge çağdaş bir yorumla yeniden ele alınmıştır.

Sonuç olarak bu çalışma, dağ imgesinin sanat tarihi boyunca taşıdığı anlamları ortaya koyarken, Hasan Dağı örneği üzerinden geliştirilen kişisel yorumla bu geleneğe çağdaş bir bakış açısı sunmayı amaçlamıştır. Dağ imgesinin geçmişten günümüze sanatçılar için önemli bir esin kaynağı olduğu ve günümüzde de farklı yorumlara açık güçlü bir ifade aracı olarak varlığını sürdürdüğü sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

Akın, H. (1992). Hasan Dağı [Yağlı boya]. https://www.academia.edu/47784757/Ressam_Hasan_Ak%C4%B1n%C4%B1n_Hasan_Da%C4%9F%C4%B1_Adl%C4%B1_Eserinin_%C4%B0ncelenmesi_A_Study_on_Artist_Hasan_Ak%C4%B1n_s_Work_of_Art_Called_Mountain_Hasan_

Bağırli, R. & Özden, S. Ö. (2025). Çağdaş sanatta doğa izdüşümleri. *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi, 15,* 120–133.

Braque, G. (1908). Houses at L'Estaque [Yağlı boya]. Bern Güzel Sanatlar Müzesi. https://en.wikipedia.org/wiki/Houses_at_L%27Estaque

Burke, E. (2008). *Yüce ve güzel kavramlarımızın kaynağı hakkında felsefi bir soruşturma* (B. Çatlı, Çev.). Bilgesu Yayınları.

Cézanne, P. (c. 1885–1906). Mont Sainte-Victoire serisi. https://en.wikipedia.org/wiki/Mont_Sainte-Victoire_(C%C3%A9zanne)

Clark, K. (1949). *Landscape into art* (ss. 1–2). John Murray.

Çatalhöyük Duvar Resmi. (M.Ö. 7400). Hasan Dağı püskürtme tasviri. Konya. https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87atalh%C3%B6y%C3%BCk

Da Vinci, L. (1483–1486). The Virgin of the Rocks [Yağlı boya, panel]. https://en.wikipedia.org/wiki/Virgin_of_the_Rocks

De Staël, N. (1954). Agrigento [Yağlı boya]. Kunsthaus Zürich. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/Nicolas_de_Sta%C3%ABl%2C_1953_-_Agrigente.jpg

Dean, T. (2013). JG [Film/baskı]. https://borcheditions.com/product/jg-offset-tad-13-001-1/

Derain, A. (1905). Mountains at Collioure [Yağlı boya]. National Gallery of Art. https://api.nga.gov/iiif/f32b76d2-c704-4931-abd0-6ec3a63b41c5/full/!800,800/0/default.jpg

Eliade, M. (1959). *The sacred and the profane: The nature of religion*. Harcourt Brace.

Fan Kuan. (11. yüzyıl). Travelers among Mountains and Streams [Mürekkep, ipek]. Çin. https://en.wikipedia.org/wiki/Travelers_Among_Mountains_and_Streams

Friedrich, C. D. (1818). Wanderer above the Sea of Fog [Yağlı boya]. Kunsthalle Hamburg. https://en.wikipedia.org/wiki/Wanderer_above_the_Sea_of_Fog

Görkem, İ. (2014). Haşan Dağı İle Ali Dağı Efsanesinin Kaynakları Ve Varyantlarının Değerlendirilmesi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 5(1), 55-59. https://izlik.org/JA65MJ78JH

Gombrich, E. H. (2011). *Sanatın öyküsü*. Remzi Kitabevi.

Heizer, M. (1969). Double Negative [Arazi sanatı]. https://en.wikipedia.org/wiki/Double_Negative_(artwork)

Hokusai, K. (1830–1832). Thirty-six Views of Mount Fuji. Japonya. https://en.wikipedia.org/wiki/Thirty-six_Views_of_Mount_Fuji

JG Offset eser sayfası. (t.y.). https://borcheditions.com/product/jg-offset-tad-13-001-1/

Kandinsky, W. (1911). Composition V [Yağlı boya].https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/inventingabstraction/img/works/5.jpg

Kant, İ. (2025). *Yargı Gücünün Eleştirisi*. Çev. Mehmet Barış Albayrak. Alfa Yayınları

Karakuş, G. (2024). Bilgi objesinin estetik objeye dönüşümü bağlamında Katsushika Hokusai ukiyo-e'lerinde Fuji Dağı. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 31*, 1–12.

Kayalıoğlu İspir, S. (2019). Ressam Hasan Akın'ın "Hasan Dağı" adlı eserinin incelenmesi. *V. Uluslararası Aksaray Sempozyumu (24-26 Ekim 2019) Tam Metin Kitabı*, Aksaray Üniversitesi, Somuncu Baba Tarih ve Kültür Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi yayını, 304-314.

Kirchner, E. L. (1908). Mountain Top [Yağlı boya]. https://www.wikiart.org/en/ernst-ludwig-kirchner/mountain-top

Klee, P. (1932). Ad Parnassum [Yağlı boya]. Bern Sanat Müzesi. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6c/Ad_Parnassum_%28originaler%2C_gefasster_Holzrahmen%29%2C_Paul_Klee_%281932%29.jpg/960px-Ad_Parnassum_%28originaler%2C_gefasster_Holzrahmen%29%2C_Paul_Klee_%281932%29.jpg

Leroi-Gourhan, A. (1967). *Treasures of prehistoric art* (s. 137). H. N. Abrams.

Matisse, H. (1904). Luxe, Calme et Volupté [Yağlı boya]. https://en.wikipedia.org/wiki/Luxe,_Calme_et_Volupt%C3%A9

Mellaart, J. (1967). *Çatal Hüyük: A neolithic town in Anatolia* (ss. 131–132). McGraw-Hill.

Nolde, E. (1915). Mountain Landscape with Red Sky [Yağlı boya]. https://www.slam.org/collection/objects/13519/

Onat, F. P. (2025). Çağdaş sanatta dağ imgesi: Anselm Kiefer, Mariele Neudecker, Julian Charrière, Conrad Jon Godly, Richard Long. *D-Sanat, 10*, 515–537.

Otyam, F. (2002). Hasan Dağı [Akrilik]. Hacettepe Üniversitesi Müzesi. https://fikretotyam.com/resimleri/detay/hasan-dagi/86

Picasso, P. (1906). Landscape at Gósol [Yağlı boya]. Barselona Müzesi. https://en.wikipedia.org/wiki/La_F%C3%A1brica_(Picasso)

Renda, G. (1997). *Batılılaşma döneminde Türk Resim Sanatı*. Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Richter, G. (1968). Alps [Yağlı boya]. https://www.davidzwirner.com/artworks/gerhard-richter-alpen-alps--19c65

Saygı, S. (2016). Çağdaş Sanatta Doğa Algısı ve Ekolojik Farkındalık. *Sanat - Tasarım Dergisi,* 7, 7-13. https://izlik.org/JA27YL52DZ

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2026). Hasan Dağı. Türkiye Kültür Portalı.

Tang, y. (2024). A Brief Discussion on the Influence of Lao-Zhuang Aesthetics on the Creation of Song Dynasty Landscape Paintings: Taking Fan Kuan's Travelers among Mountains and Streams as an Example. *Open Access Library Journal*, 11, 1-8. doi: 10.4236/oalib.1112089.

Ülger, K. (2022). Paul Cézanne'ı anlamak: saınte-vıctoıre dağının provence'den görünümleri üzerine bir inceleme. *Akademik Sanat, 15*, 59-80. https://izlik.org/JA86NX78JR

Ünal, B. (2024). Doğada "yüce" kavramının C. David Friedrich'in eserlerinde estetik ve felsefi yansımaları. *Sanat ve Tasarım Dergisi, 34*, 63–78.

ÖZGEÇMİŞ



KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı: Safiyanur Yaşar

Doğum Yeri ve Yılı: Iğdır, 2004

EĞİTİM

2005-2017- İlk, Orta ve Lise eğitimini Iğdır'da tamamladı.

2022-2026- Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Lisans Eğitimini sürdürdü.

SERGİLER

2026- "Mezuniyet Sergisi", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, Erzurum.

2024- "BİZ312E" Prof. Fevziye Eyigör Pelikoğlu Atölyesi Öğrencileri Sergisi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, Erzurum.