PEYZAJ - Eğitim, Bilim, Kültür ve Sanat Dergisi (PEYZAJ), 7(1):41-53
PEYZAJ - Education, Science, Culture and Art Journal
E-ISSN: *2687-2358*

Research article
Araştırma makalesi

1950 – 2000 YILLARI ARASINDA MODERNİZMİN ETKİSİ ALTINDAKİ TÜRK RESMİNDE PEYZAJIN KAVRAMSAL DÖNÜŞÜMÜ

Osman Zeybek*[1]

[1] Bursa Uludağ Üniversitesi, Ziraat Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Bursa

Özet

Bu çalışma, 1950–2000 yılları arasında Türk resim sanatında modernizmin etkisiyle peyzaj temsillerinde yaşanan dönüşümü, peyzaj mimarlığı perspektifiyle değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Modernizmin, yalnızca biçimsel bir yönelim değil, aynı zamanda doğa ve mekân algısında köklü bir zihinsel kırılmaya yol açtığı varsayımından hareketle, bu dönemde üretimde bulunan 37 sanatçının toplam 106 eseri nitel içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Araştırma bulguları, modernist sanat anlayışının etkisiyle Türk resminde peyzaj temsillerinin belirgin biçimde dönüşüme uğradığını göstermektedir. Geleneksel derinlik, perspektif ve doğa öğelerinin yerini çoğunlukla yüzeysel soyutlamalar, biçimsel düzenlemeler ve kavramsal ifadeler almıştır. Bununla birlikte bazı sanatçılar, doğayı toplumsal gerçekçilik bağlamında bir eleştiri nesnesi olarak da yorumlamış; böylece peyzaj sadece estetik bir temsilden ibaret olmaktan çıkarak ideolojik bir anlatı düzlemi haline gelmiştir. Bu bağlamda peyzaj, modernizmin etkisiyle pastoral bir doğa görünümünden uzaklaşarak, sanatçının estetik, kültürel ve toplumsal söylemlerini yansıttığı çok katmanlı bir anlam alanına dönüşmüştür. Elde edilen bulgular, sanat ve peyzaj mimarlığı disiplinleri arasında kavramsal geçişkenliği ortaya koymakta; mekânın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda temsilî ve politik bir yapı olduğunu göstermektedir.

Anahtar sözcükler: Peyzaj, Türk resim sanatı, modernizm, mekân, peyzaj temsili.

CONCEPTUAL TRANSFORMATION OF LANDSCAPE IN TURKISH PAINTING UNDER THE INFLUENCE OF MODERNISM BETWEEN 1950 AND 2000

Abstract

This study aims to examine the transformation of landscape representation in Turkish painting between 1950 and 2000 under the influence of modernism, through the perspective of landscape architecture. Based on the premise that modernism was not only a formal aesthetic orientation but also a paradigmatic rupture in the perception of nature and space, the study analyzes 106 paintings by 37 artists using qualitative content analysis. The findings reveal that modernist aesthetics significantly altered the traditional representation of landscape in Turkish art. Classical approaches to spatial depth, perspective, and natural scenery were largely replaced by abstract compositions, surface-based forms, and conceptual expressions. In many cases, landscape ceased to be a descriptive subject and became either an aesthetic abstraction or a symbolic carrier of ideological and societal commentary. In this context, landscape transformed from a pastoral backdrop into a complex narrative space reflecting the artist's aesthetic, cultural, and political position. The study shows that landscape representation in modern Turkish art embodies a layered structure, shaped by tensions between local tradition and global artistic movements. Ultimately, this transformation offers valuable insights for landscape architecture by highlighting the spatial, symbolic, and political dimensions of representation.

Keywords:*: Landscape, Turkish painting, modernism, space, landscape representation.*

Received / geliş:28.4.2025 Acceptance / kabul:30.6.2025 Online publication / yayımlanma:30.6.2025 DOI:10.53784/peyzaj.1685497

Sorumlu Yazar / Osman Zeybek, osmanzeybek@windowslive.com, *[1]ORCID: 0000-0002-2752-407X

1. Giriş

Resim sanatı, tarih boyunca insanın düşünsel ve kültürel gelişiminin en temel ifade araçlarından biri olarak kabul edilir (Gombrich, 1995). İlk mağara resimlerinden günümüze uzanan süreçte resim, yalnızca estetik bir değer taşımakla kalmamış, aynı zamanda toplumsal bellek, kültürel aidiyet ve düşünsel dönüşümlerin görsel bir kaydı olarak işlev görmüştür (Hauser, 1998; Arnason & Mansfield, 2013). Sanatın tarihsel gelişiminde ortaya çıkan akımlar ve devrimler, çoğu zaman estetik yeniliklerle birlikte toplumsal ve politik dönüşümleri de yansıtmış, hatta tetiklemiştir (Harvey, 1991).

Modernizm, sanat tarihindeki en radikal dönüşümlerden birini temsil eder. Sanatsal üretimin geleneksel biçim ve içerik kalıplarını sorgulayan modernizm, 19. yüzyılın sonundan itibaren sanatın birçok dalında etkili olmuş, 20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde kendi içinde yeni bir gelenek halini almıştır (Greenberg, 1960; Harvey, 1991). Modernizmin getirdiği en belirgin değişikliklerden biri, mekân kavramının yeniden kurgulanmasıdır. Geleneksel merkezi perspektif anlayışından uzaklaşılarak, mekân artık derinlik algısının yitirildiği, çoğunlukla yüzeysel ve kavramsal bir düzlem olarak deneyimlenmeye başlanmıştır (Görenek, 2020; Lefebvre, 1991). Bu durum, modernizmin temsil anlayışını sorgulayarak, biçim ve rengin duygusal ve düşünsel anlamları doğrudan aktaran başlıca araçlar haline gelmesine neden olmuştur (Arnheim, 1974).

Türk resim sanatında doğa ve peyzaj teması, Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren Batılılaşma hareketlerinin etkisiyle önem kazanmış ve Cumhuriyet döneminde ulusal kimlik inşasında önemli bir araç haline gelmiştir (Duben, 2007; Berk, 1981). Osman Hamdi Bey ve Hoca Ali Rıza gibi öncü sanatçıların eserlerinde Batılı anlamda manzara resmi görünür hale gelmiş ve erken Cumhuriyet döneminde Anadolu coğrafyası ulusal kimliği pekiştiren idealize edilmiş pastoral manzaralarla betimlenmiştir (Alan İnci, 2023; Özsezgin, 1982). Ancak, İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde, dünyadaki toplumsal, politik ve kültürel değişimler, Türk resim sanatında da peyzaj anlayışının köklü bir dönüşüm geçirmesine zemin hazırlamıştır (Akdağlı, 2007; Germaner, 2008).

1950 sonrasında, Türkiye'deki sanatçılar, uluslararası modernist akımların etkisiyle doğayı ve mekânı yeni bir estetik ve kavramsal perspektifle ele almaya başlamıştır (Tansuğ, 1999). Peyzaj artık pastoral bir temsil alanı olmaktan çıkıp, soyutlama ve kavramsal yaklaşımlarla çok katmanlı bir ifade aracı haline gelmiştir (Beyoğlu, 2007). Özellikle soyut ekspresyonizm, geometrik soyutlama ve dışavurumculuk gibi akımların yükselişiyle birlikte peyzaj, sanatçıların iç dünyasını, toplumsal eleştirilerini ve ideolojik söylemlerini aktardığı bir platforma dönüşmüştür (Akıskalıoğlu, 2011; Davun, 2023).

Bu çalışma, 1950–2000 yılları arasında Türk resminde peyzaj temsilinin modernizmle birlikte geçirdiği kavramsal ve estetik dönüşümü peyzaj mimarlığı disiplini bağlamında değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda, modernist estetiğin resim sanatındaki mekân algısını nasıl değiştirdiği, peyzaj öğelerinin nasıl kavramsal ve ideolojik anlam katmanlarına sahip olduğu ve bu dönüşümün sanatın toplumsal ve politik boyutlarıyla nasıl ilişkilendirildiği analiz edilecektir. Araştırmanın bu özgün perspektifi, sanat tarihindeki kavramsal dönüşümleri peyzaj

Received / geliş:28.4.2025 Acceptance / kabul:30.6.2025 Online publication / yayımlanma:30.6.2025 DOI:10.53784/peyzaj.1685497
Sorumlu Yazar / Osman Zeybek, osmanzeybek@windowslive.com, *[1]ORCID: 0000-0002-2752-407X

mimarlığı disiplininin teorik çerçevesiyle bütünleştiren yeni bir yaklaşım sunmaktadır.

2. Kuramsal Çerçeve

2.1. Modernizm ve Mekân Kuramları

Modernizm, yalnızca bir sanat ya da mimarlık akımı değil, aynı zamanda mekânın düşünülme ve kurgulanma biçimini kökten değiştiren bir zihinsel devrimdir. Özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında sanat, mimarlık ve kent kuramlarında etkisini gösteren modernist yaklaşım, mekânı yalnızca fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda biçimsel soyutlamanın ve estetik müdahalenin alanı olarak yeniden tanımlamıştır (Harvey, 1991). Bu dönemde geliştirilen mekân kuramları, geleneksel anlamda "yer"e yüklenen anlamların çözülmesini beraberinde getirmiştir.

Henri Lefebvre'nin (1991) geliştirdiği mekânın üretimi kuramı, bu dönüşümün anlaşılmasında önemli bir çerçeve sunmaktadır. Lefebvre'ye göre mekân, yalnızca var olan bir fiziksel alan değil, toplumsal ilişkilerin, ideolojilerin ve sembolik değerlerin bir ürünü olarak sürekli yeniden üretilen bir yapıdır. Modernist sanat bu üretim sürecine aktif olarak katılmış; mekânı bireyin zihinsel deneyimi ve sanatsal yorumuyla bütünleştirmiştir. Edward Soja (1996) ise mekânın üç boyutlu (fiziksel, zihinsel, toplumsal) doğasına vurgu yaparak, özellikle modernizmle birlikte mekânın temsili yükünden sıyrılarak soyutlama düzlemine taşındığını belirtmiştir.

Modernizmin mekânı kavramsal bir düzleme taşımasının ardında, yalnızca estetik bir kırılma değil, aynı zamanda epistemolojik bir kopuş yatmaktadır. Bu dönemde sanatçılar, mekânı artık fiziksel gerçekliğin temsili olarak değil; bireysel sezgilerin, içsel çatışmaların ve zihinsel süreçlerin izdüşümü olarak ele almışlardır (Soja, 1996; Corner, 1999). Özellikle Batı dünyasında sanayileşme, kentleşme ve teknolojik gelişmelerin gündelik yaşam pratiklerini dönüştürmesiyle birlikte, modernist sanatçılar geleneksel mekân anlayışına karşı eleştirel bir tavır geliştirmiştir (Harvey, 1991). Bu dönüşüm sürecinde "boşluk" yalnızca bir fiziksel eksiklik değil; anlamın, aidiyetin ve temsilin de çözülmeye başladığı bir göstergedir (Lefebvre, 1991). Boşluk, bu bağlamda hem soyutlama stratejisinin hem de temsilin parçalanmasının metaforik bir alanı haline gelmiştir. Modernist sanat, mekânı deneyimsel ve sezgisel bir zemin olarak yeniden üretirken; peyzaj da pastoral temsil biçimlerinden koparak, sanatçının kültürel ve ideolojik konumlanmalarının yansıdığı katmanlı bir yapıya dönüşmüştür. Bu nedenle modernizm, yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda mekânsal anlam üretiminde de bir paradigma değişimi yaratmıştır.

Peyzaj mimarlığı açısından bakıldığında, modernist estetik anlayışla birlikte peyzajın doğal bir arka plan olmaktan çıkarak, kavramsal bir üretim nesnesine dönüştüğü görülmektedir. Artık "görünür" olanın değil, "algılanan"ın peşinden giden sanat ve mekân tasarımı, peyzajı bir anlatı düzlemi olarak yeniden şekillendirmiştir (Corner, 1999).

2.2. Sanatta Temsil ve Soyutlama

Sanatta "temsil" kavramı, özellikle modernizm sonrası dönemde yoğun biçimde tartışılmış, klasik estetik anlayışın temelini oluşturan gerçekliğin betimlenmesi ilkesi yerini temsilin reddi ya da dönüşümüne bırakmıştır. Modernizmle birlikte resim, dış dünyayı taklit etmekten çok, sanatçının iç dünyasını, sezgilerini ve düşünsel süreçlerini açığa çıkaran bir düzleme evrilmiştir (Greenberg, 1960).

Received / geliş:28.4.2025 Acceptance / kabul:30.6.2025 Online publication / yayımlanma:30.6.2025 DOI:10.53784/peyzaj.1685497
Sorumlu Yazar / Osman Zeybek, osmanzeybek@windowslive.com, *[1]ORCID: 0000-0002-2752-407X

Jacques Rancière'in (2004) "duyumsanabilirin paylaşımı" (distribution of the sensible) olarak tanımladığı sanat kuramında, temsil edilen değil, görünür kılınan şeylerin nasıl organize edildiği önemlidir. Bu bağlamda modernist sanat, doğayı ve mekânı yeniden temsil etmek yerine, onu kırarak, çözerek ya da yapıbozuma uğratarak sunmaktadır. Görsel sanatlar tarihinde bu durum özellikle soyut sanatın yükselişiyle birlikte kendini göstermiştir. Sanatçılar mekânsal derinliği temsil etmekten vazgeçmiş; düzlem üzerinde duygularını ifade eden biçimlere ve renklere yönelmişlerdir (Arnheim, 1974).

Türk resim sanatında da benzer bir dönüşüm yaşanmıştır. Erken dönemlerde doğa ve peyzaj akademik realizm veya izlenimcilik etkisinde temsil edilirken, 1950 sonrası kuşaklarda peyzaj, biçimsel soyutlamalar içinde eritilmiş ya da ideolojik yük taşıyan simgelerle iç içe geçmiştir (Beyoğlu, 2007). Bu durum, sanatçıların artık yalnızca "gördüklerini" değil, düşünsel ya da ideolojik deneyimlerini tuvale aktardıkları bir temsiliyet rejiminin parçası olmuştur.

2.3. Peyzajın Estetik ve İdeolojik Dönüşümü

Peyzaj, yalnızca doğayı resmetmenin aracı olarak görülmemelidir; siyasal, kültürel ve toplumsal değerlerin temsiline imkân veren güçlü bir araçtır. Cosgrove (1984), peyzajın toplumsal bir yapım olduğunu ve egemen bakışın bir temsili olarak işlediğini ileri sürmektedir. Bu bağlamda her peyzaj temsili, doğaya dair bir algının yanı sıra, belirli bir ideolojiyi, mekân tahayyülünü ve kültürel pozisyonu yansıtmaktadır.

Türkiye özelinde bu dönüşüm, erken Cumhuriyet döneminde peyzajın bir "ulusal mekân" olarak yüceltilmesiyle başlamış; modernizm etkisiyle soyutlamanın, bireysel anlatının ve kozmopolit mekân deneyimlerinin ön plana çıkmasıyla yeni anlam katmanlarına ulaşmıştır. Özellikle 1960 sonrası dönemde kentleşme, göç, gecekondu olgusu ve doğa–şehir karşıtlığı, sanatta mekânı ve peyzajı eleştirel bir dilin parçası haline getirmiştir (Akıskalıoğlu, 2011).

Peyzaj mimarlığı kuramında da bu dönüşüm, peyzajın sadece fiziksel değil, aynı zamanda sembolik ve ideolojik bir üretim biçimi olarak görülmesiyle karşılık bulmaktadır. James Corner'ın (1999) "yüzey, mekân ve temsiliyet" kavramları bu noktada belirleyicidir. Sanatın ve peyzajın kesiştiği noktada, temsil edilen peyzaj artık sadece doğal unsurların betimi değil; duygu, ideoloji ve bellek katmanlarını içeren bir anlatı zeminidir.

Sonuç olarak, bu çalışma modernizm-sonrası mekân algısının, temsil biçimlerinin ve ideolojik okumaların kesişiminde yer alan peyzaj temasını hem sanat kuramları hem de peyzaj mimarlığı literatürüyle açıklamaya çalışmaktadır. Kuramsal çerçeve, peyzajın modernizmle birlikte geçirdiği dönüşümün sanatsal temsiller üzerindeki etkisini sorgulamakta; doğa ve mekân algısının tarihsel, kültürel ve estetik düzeylerde nasıl yapılandığını anlamaya yönelik bir temel sunmaktadır.

3. Materyal ve Yöntem

Bu araştırma, 1950–2000 yılları arasında Türkiye'de modernizmin etkisi altında üretim yapmış ressamların eserlerinde peyzaj algısının biçimsel ve temsili dönüşümünü incelemek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Peyzaj mimarlığı disiplini bağlamında sanat eserlerinin değerlendirilmesi, mekânsal temsillerin

Received / geliş:28.4.2025 Acceptance / kabul:30.6.2025 Online publication / yayımlanma:30.6.2025 DOI:10.53784/peyzaj.1685497
Sorumlu Yazar / Osman Zeybek, osmanzeybek@windowslive.com, *[1]ORCID: 0000-0002-2752-407X

yorumlanmasına olanak sağlayan görsel yorumlama temelli bir çerçeve içinde ele alınmıştır.

3.1. Araştırmanın Kapsamı ve Örneklem

Araştırmanın materyalini, 1950 ile 2000 yılları arasında aktif olarak eser üretmiş ve Türkiye'de sergi açmış 37 Türk ressamının toplam 106 adet eseri oluşturmaktadır. Bu sanatçılar (alfabetik sıraya göre): Abidin Dino, Adnan Çoker, Alaettin Aksoy, Avni Arbaş, Bedri Baykam, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Behçet Safa, Birol Kutadgu, Burhan Doğançay, Burhan Uygur, Canan Tolon, Elif Ayiter,Ergin İnan, Erol Akyavaş, Fikret Mualla, Gürhan Coşkun, Hakkı Anlı, Halil Akdeniz, Jale Erzen, Kemal Önsoy, Mehmet Güleryüz, Meriç Hızal, Mithat Şen, Mübin Orhon, Nejad Devrim, Neşe Erdok, Orhan Peker, Osman Dinç, Ömer Uluç, Selim Turan, Selma Gürbüz, Serdar Arat, Serhat Kiraz, Şükrü Aysan, Turan Erol, Yüksel Arslan ve Zeki Faik İzer'dir. Sanatçı seçimi, eserlerine ulaşılabilirlik esasına dayandırılmıştır. Bu bağlamda özel koleksiyonlar, retrospektif sergi katalogları ve sanat arşivleri temel kaynak olarak kullanılmıştır. Örneklemdeki kısıt, erişim olanakları doğrultusunda belirlenmiş olup, amaç genellemeden ziyade temsilî çeşitliliği ortaya koymaktır.

3.2. Veri Toplama Süreci

Bu çalışmanın ham hali, 2018 yılında Antalya'da gerçekleştirilen ECSAC – European Conference on Science, Art & Culture kongresinde poster bildiri olarak sunulmuş ve bildiri kitabında özeti basılmıştır. 2025 yılında içeriği derinleştirilerek makaleye dönüştürülmüştür. Dolayısıyla 2018'de derlenen veriler 2025 yılında güncellenmiş ve tekrar yorumlanmıştır. Sanatçıların söz konusu dönemlerde ürettiği eserlerin dijitalleştirilmiş versiyonları, basılı kataloglar ve dönemsel retrospektif sergiler aracılığıyla makale için gerekli veri tabanı oluşturulmuştur. Her bir eser, araştırma çerçevesinde belirlenen analiz kriterlerine göre ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Kullanılan başlıca kaynaklar arasında Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu (1994), İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu (2025), Gazi Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu (2023), İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi koleksiyonları, Artium Katalogları (2009, 2010) ve Türkiye İş Bankası Sanat Arşivi bulunmaktadır. Buna ek olarak, dönemin resim sanatı üzerine, sanatçılar hakkında yapılmış yüksek lisans ve doktora tezleri, makaleler ve sanat tarihi incelemeleri de ikincil veri olarak kullanılmıştır.

3.3. Değerlendirme Kriterleri

Eserler aşağıdaki temel başlıklar altında sistematik biçimde incelenmiştir:

- Mekân temsilinde bozulma ve derinlik kaybı
- Peyzaj öğesinin temsilinden kavramsallaşmasına
- Estetik eğilimlerin peyzaj algısına etkisi
- İdeolojik ve toplumsal içerikli peyzaj temsilleri
- Bellek ve peyzaj
- Zaman içinde dönüşüm eğilimi

Bu kriterler, peyzaj mimarlığı alanında mekânın kültürel ve temsilî anlam katmanlarını sorgulama amacına uygun olarak yapılandırılmıştır. Her bir eser, sanatçının genel eğilimi ve dönem bağlamı da dikkate alınarak yorumlanmıştır.

Her sanatçının eserleri hem bireysel özellikleri hem de dönemsel sanat eğilimleri bağlamında değerlendirilerek, peyzaj temsiline ilişkin dönüşümler ortaya konmuştur. Bu dönüşümler, görsel materyalden çıkarılan

Received / geliş:28.4.2025 Acceptance / kabul:30.6.2025 Online publication / yayımlanma:30.6.2025 DOI:10.53784/peyzaj.1685497
Sorumlu Yazar / Osman Zeybek, osmanzeybek@windowslive.com, *[1]ORCID: 0000-0002-2752-407X

göstergelerle ilişkilendirilmiş, örnek eser analizleriyle desteklenmiştir. Elde edilen bulgular, giriş ve kuramsal çerçevede tartışılan modernizm–mekân ilişkisi ekseninde yorumlanmıştır. Bu çalışmanın sınırlılıkları arasında sanatçıların tüm üretimlerine ulaşılamamış olması ve eserlerin dijital ortamda analiz edilmesi nedeniyle orijinal boyut, teknik ve dokusal unsurların göz ardı edilmesi yer almaktadır.

Sanatçının doğrudan beyanı bulunmayan durumlarda, eserler yalnızca biçimsel nitelikleri, yer aldıkları sanat akımları ve dönemin kültürel-toplumsal bağlamı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Sanatçının iç dünyası, ideolojik yönelimi ya da sezgisel süreçlerine ilişkin doğrudan bir yorum yapılmamış; bu tür çözümlemelerden bilinçli olarak kaçınılmıştır. Bu çalışma, sanat eserini sabit bir gerçekliğin temsili değil; çok katmanlı bir anlam alanı olarak ele alan yorumlayıcı bir yaklaşımı benimsemektedir. Bu bağlamda kullanılan nitel içerik analizi, sanatsal temsillerin yapısal ve estetik yönleri üzerinden değerlendirilmesine olanak sağlamış; doğrudan psiko-analitik ya da biyografik bir çözümleme yoluna gidilmemiştir (Arnheim, 1974; Panofsky, 1955). Böylece çalışma, sanat eserini hem bağlamsal hem de biçimsel düzeyde ele alırken, sanatçının varsayımsal beyanlarından ziyade eserin kendisine odaklanmıştır.

4. Bulgular

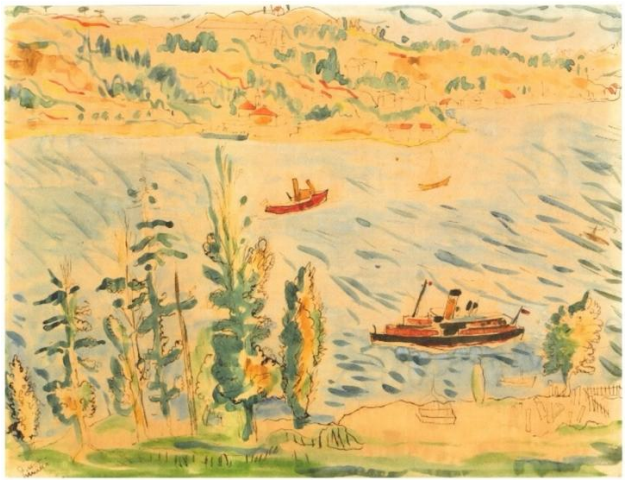
4.1. Mekân Temsilinde Bozulma ve Derinlik Kaybı

Erken dönemlerde, özellikle empresyonist etkilerin sürdüğü sanatçılarda peyzaj, hâlâ perspektife dayalı bir mekânsal düzen içinde temsil edilmekteydi. Bu durum, özellikle Turan Erol ve Alaettin Aksoy gibi sanatçıların çalışmalarında gözlemlenmiştir. Örneğin Turan Erol'un 1960 tarihli "Bozkır Manzarası" adlı tablosu, klasik anlamda ön plan–arka plan ilişkisini ve derinlik hissini sürdürmektedir.

Ancak 106 tablonun %71'inde bu tür bir mekânsal kurgu yerini düzlemsel, parçalanmış veya soyutlanmış bir alana bırakmıştır. Zeki Faik İzer, Mübin Orhon, Ömer Uluç gibi sanatçılar, figüratif derinliği tümüyle terk ederek renk ve biçimlerin birbiriyle ilişkisi üzerinden bir "alan etkisi" yaratmışlardır. Bu dönüşüm, mekânın doğrudan temsilinden uzaklaşılarak, onun duygusal, sezgisel veya düşünsel karşılıklarının resmedildiğini göstermektedir.

Özellikle Şekli 1'de görülen Fikret Mualla'nın "Manzara" adlı eseri (Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu, 2025), mekânsal temsilin bozulmasına örnek teşkil etmektedir. Mualla, eserinde geleneksel perspektif yöntemlerini kullanmamakta, izleyiciye mekânsal derinliğin net biçimde sunulduğu geleneksel kompozisyonlardan uzaklaşmaktadır. Tabloda renkler yoğun ve parçalı biçimde kullanılarak resmin yüzeyinde bir düzlemsellik yaratılmaktadır. Perspektif ve derinlik algısı, belirgin çizgilerle değil, farklı renk katmanları ve düzensiz fırça darbeleriyle bulanıklaştırılmıştır. Boşluk kavramı, tuvalin yüzeyinde belirsiz, parçalanmış ve eksik bırakılmış alanlarla vurgulanmakta, bu durum izleyicinin mekâna dair algısını belirsiz kılarak geleneksel mekân kavramını sorgulamaktadır. Böylece eser, mekânın net bir uzantısı yerine, sanatçının sezgisel ve içsel bir ifadesi olarak yorumlanabilecek soyutlanmış bir peyzaj sunmaktadır.

Received / geliş:28.4.2025 Acceptance / kabul:30.6.2025 Online publication / yayımlanma:30.6.2025 DOI:10.53784/peyzaj.1685497
Sorumlu Yazar / Osman Zeybek, osmanzeybek@windowslive.com, *[1]ORCID: 0000-0002-2752-407X



Şekil 1. Fikret Mualla – Manzara (Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu, 2025).

4.2. Peyzaj Öğesinin Temsilinden Kavramsallaşmasına

İncelenen tabloların yalnızca %10,3'ü klasik anlamda peyzaja ilişkin doğa öğelerini (ağaç, dağ, su, ova) betimleyen sahneler içermektedir. Bu eserlerin büyük bölümü, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Avni Arbaş, Behçet Safa gibi sanatçılara aittir. Eyüboğlu'nun halk motifleriyle bezediği köy manzaraları, figüratif ama folklorik nitelikler taşımaktadır.

Buna karşılık, sanatçıların büyük bir kısmı peyzajı doğrudan betimlemek yerine, onu sembolik, metaforik veya biçimsel bir altyapı olarak kullanmıştır. Örneğin Burhan Doğançay'ın kent duvarlarını soyut biçimde yorumladığı eserlerinde peyzaj, artık "doğal" değil, "inşa edilmiş" bir gerçekliğin izdüşümüdür. Bu bağlamda, modernist etkilerle birlikte peyzaj, bir temsil alanı olmaktan çıkarak, kavramsal bir araca dönüşmüştür. Zeki Faik İzer'in "Soyut Kompozisyon" başlıklı çalışması (Artam Antik A.Ş. Müzayede, 2025a), peyzaj öğelerinin tanınmaz hale geldiği bir estetik dönüşümün tipik örneğidir (Şekil 2). İzer, doğayı renk ve biçimlere indirgeyerek soyutlamıştır. Tabloda doğrudan doğaya ait herhangi bir unsur belirgin biçimde yer almamakta; ancak yatay ve dikey çizgilerin oluşturduğu soyut geometrik düzenlemeler, izleyicide ufuk çizgisi, gökyüzü ve toprak gibi peyzaj öğelerini çağrıştırmaktadır. Renklerin kullanımı da doğanın organik dokularına gönderme yaparak doğayı dolaylı biçimde hissettirmektedir. Böylelikle eser, doğayı doğrudan betimlemek yerine, onu renk ve biçim üzerinden sezdiren kavramsal bir temsil sunmaktadır.



Şekil 2. Zeki Faik İzer – Soyut Kompozisyon (Artam Antik A.Ş. Müzayede, 2025a).

4.3. Estetik Eğilimlerin Peyzaj Algısına Etkisi

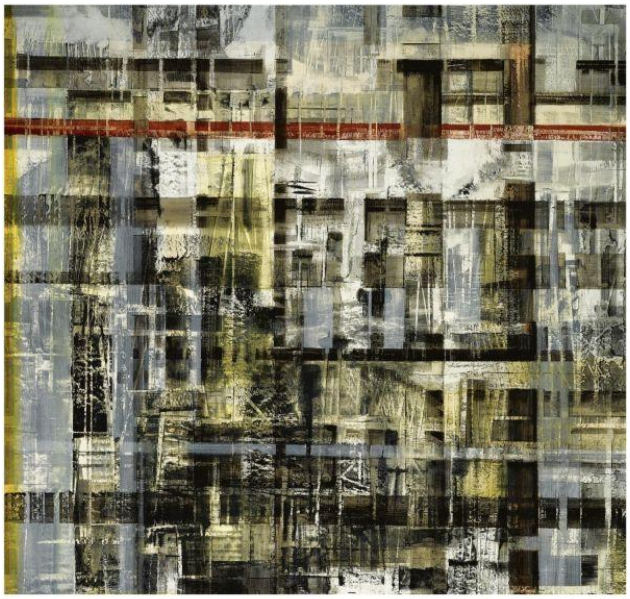
Sanatçıların estetik tercihleri, peyzajın temsili üzerinde belirleyici olmuştur. İncelenen eserlerin:

- %32'si dışavurumcu (expressionist),
- %28'i geometrik soyut,
- %17'si empresyonist izler taşıyan figüratif,
- %23'ü kavramsal sanat veya pop-art eğilimli olarak sınıflandırılmıştır.

Canan Tolon'un çalışmaları, peyzajı minimalist ve soyut geometrik unsurlarla ele alan

Received / geliş:28.4.2025 Acceptance / kabul:30.6.2025 Online publication / yayımlanma:30.6.2025 DOI:10.53784/peyzaj.1685497
Sorumlu Yazar / Osman Zeybek, osmanzeybek@windowslive.com, *[1]ORCID: 0000-0002-2752-407X

örnekler sunmaktadır. Geometrik soyutlama, doğanın karmaşık ve organik formlarını, yalın geometrik şekiller ve çizgisel düzenlemelerle ifade eden bir yaklaşımdır. Tolon, eserlerinde doğa öğelerini belirsiz, tekrar eden, dikey ve yatay çizgilerle soyutlayarak, peyzaj algısını belirginlikten uzaklaştırmaktadır. Peyzaj, doğrudan değil, bu soyut çizgisel formlar üzerinden ima edilmekte, böylece doğanın temsili doğrudan bir betimlemeden ziyade, formun ve kompozisyonun estetik ilkelerine uydurularak sunulmaktadır (Şekil 3).



Şekil 3. Canan Tolon – Glitch VI (Mutual Art, 2025).

Kemal Önsoy'un veya Mithat Şen'in soyut ekspresyonist eserleri ise peyzajı renk, biçim ve dinamik fırça darbeleriyle yansıtan örnekler içermektedir. Soyut ekspresyonizm, sanatçının içsel duygularını, renklerin ve biçimlerin özgür ve spontan kullanımıyla ifade ettiği bir akımdır. Bu eserlerde peyzaj öğeleri, soyutlanmış renk lekeleri ve dinamik çizgilerle sunulmakta; doğanın ve peyzajın duygusal karşılığı, biçimlerin enerjisi ve renklerin etkileyiciliği ile yaratılmaktadır. Böylece peyzaj, izleyicinin doğrudan tanıyabileceği unsurlardan uzaklaşarak, daha sezgisel ve duyusal bir deneyime dönüştürülmektedir.

4.4. İdeolojik ve Toplumsal İçerikli Peyzaj Temsilleri

Bazı sanatçılar, modernizmin biçimsel estetiğinden ziyade, doğa ve çevreyi toplumsal ya da eleştirel bir bağlamda yorumlamayı tercih etmişlerdir. Özellikle Mehmet Güleryüz, Gürhan Coşkun, Birol Kutadgu gibi sanatçılarda peyzaj, bir kentleşme eleştirisi ya da toplumsal yabancılaşma sahnesi olarak sunulmuştur.

Bu tür eserlerde doğa genellikle tehdit altında, parçalanmış, baskılanmış ya da karikatürize edilmiş bir formda yer almakta; böylece peyzaj modern yaşamın çelişkilerini açığa çıkaran bir metafora dönüşmektedir. Bu anlayış, klasik doğa tasvirinden tamamen kopuk, ama bir o kadar da güncel ve politik bir peyzaj okuması sunmaktadır.

Burhan Uygur'un "Zamanın Sarkacındaki Adam" adlı eseri (Daily Sabah, 2016), peyzajın ideolojik ve toplumsal bağlamda yorumlanmasına güçlü bir örnek teşkil etmektedir. Eserde kentleşmenin yarattığı toplumsal ve bireysel yabancılaşma, insan figürünün deformasyonu ve çevresel öğelerin parçalanmış şekilde yerleştirilmesiyle eleştirilmektedir. Figürün fiziksel bozulması, bireyin kentsel yaşamın baskısı altında yaşadığı psikolojik gerilimi sembolize eder. Arka planda yer alan kent unsurları düzensiz ve kaotik biçimde tasvir edilerek, şehirleşmenin plansız ve baskıcı yönleri vurgulanmaktadır. Peyzaj öğeleri ve figürün birbirleriyle iç içe geçmesi, çevresel ve toplumsal unsurların insan psikolojisi üzerindeki etkilerini görsel olarak ifade etmektedir. Böylece eser, geleneksel peyzaj anlayışından uzaklaşarak,

Received / geliş:28.4.2025 Acceptance / kabul:30.6.2025 Online publication / yayımlanma:30.6.2025 DOI:10.53784/peyzaj.1685497
Sorumlu Yazar / Osman Zeybek, osmanzeybek@windowslive.com, *[1]ORCID: 0000-0002-2752-407X

modern yaşamın ideolojik ve toplumsal eleştirisine dönüşmektedir (Şekil 4).

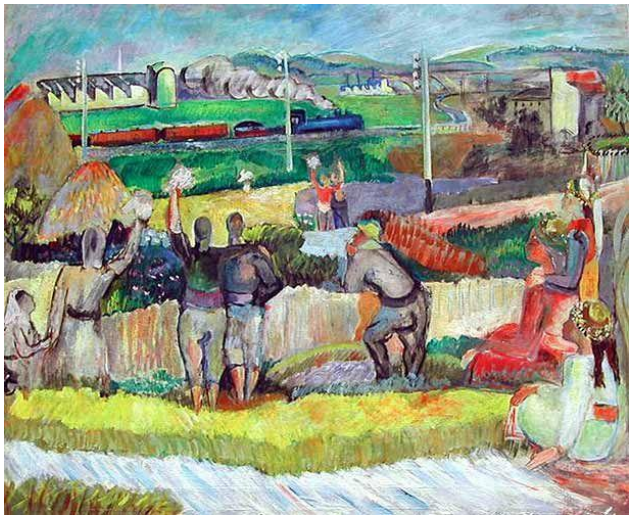


Şekil 4. Burhan Uygur – Zamanın Sarkacındaki Adam (Daily Sabah, 2016).

4.5. Bellek ve Peyzaj

Modernizmin soyutlayıcı etkisine rağmen, bazı sanatçılar için peyzaj yalnızca estetik bir kompozisyon değil, aynı zamanda kültürel hafızanın taşıyıcısı olarak işlev görmüştür. Özellikle Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Avni Arbaş gibi sanatçıların eserlerinde, doğa ve mekân imgeleri, bireysel duyarlılıkların ötesinde, kolektif bellekle örülü bir anlatı kurar.

Eyüboğlu'nun Anadolu'ya özgü kırsal peyzajları, halk motifleri, geometrik desenler ve geleneksel figürlerle bütünleşerek, yerel kültürün görsel bir arşivine dönüşür (Şekil 5). Onun doğa temsilleri, mekânın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda tarihsel ve folklorik katmanlarla yüklü olduğunu sezdirir. Bu bağlamda Eyüboğlu'nun eserleri, mekânı bir kültürel hafıza sahnesi olarak yeniden kurgular; doğa manzaraları, izleyiciyi geçmişe dair ortak bir duygulanıma davet eder.



Şekil 5. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Anadolu, 1950'ler. Halk motifleri ve geleneksel kırsal peyzaj öğeleriyle kültürel hafızayı somutlaştıran bu çalışma, doğayı estetik bir nesne olmaktan çıkararak, toplumsal aidiyetin bir ifadesine dönüştürmektedir (The Art Newspaper, 2023).

Benzer biçimde Avni Arbaş'ın kent dışı manzaraları ve kıyı betimlemeleri de, mekânın yalın görünümleri üzerinden ulusal kimlik, aidiyet ve toplumsal geçmişle ilişkilenir. Arbaş'ın çalışmalarında deniz, ağaç, dağ gibi peyzaj öğeleri, bazen göçün, bazen yalnızlığın, bazen de geçmişle kurulan nostaljik bağların simgesine dönüşür. Bu imgeler, doğal çevrenin yalnızca görsel bir öğe değil, aynı zamanda tarihsel süreklilik ve toplumsal hafıza için bir mecra olduğunu ortaya koyar.

Sonuç olarak, Eyüboğlu ve Arbaş'ın yapıtlarında peyzaj, sadece bir doğa tasviri değil; belleğin, kimliğin ve aidiyetin katman katman örüldüğü kültürel bir alana dönüşür. Böylece bu eserlerde peyzaj, hem bireysel hem de toplumsal hafızanın taşıyıcısı olarak çok katmanlı bir temsil kazanır.

4.6. Zaman İçinde Dönüşüm Eğilimi

İncelenen veriler ışığında, zaman içinde peyzaj temsillerinde belirgin bir dönüşüm izlenmektedir:

Received / geliş:28.4.2025 Acceptance / kabul:30.6.2025 Online publication / yayımlanma:30.6.2025 DOI:10.53784/peyzaj.1685497
Sorumlu Yazar / Osman Zeybek, osmanzeybek@windowslive.com, *[1]ORCID: 0000-0002-2752-407X

- 1950–1965: Figüratif ve izlenimci eğilimlerin hâkim olduğu, peyzajın doğrudan temsil edildiği bir dönem.
- 1965–1980: Soyutlamanın ve biçimsel deneylerin arttığı, peyzajın dolaylı temsillere evrildiği dönem.
- 1980–2000: Kavramsal sanatın etkisiyle peyzajın imgesel olarak çözündüğü, doğrudan temsile çok az rastlanan dönem.

Bu dönemsel ayrım, Türkiye'de sanat üretiminin hem küresel sanat eğilimlerinden etkilendiğini hem de iç dinamikleriyle dönüşüme uğradığını göstermektedir.

Modernizm etkisiyle peyzaj, Türk resim sanatında klasik temsilin ötesine geçerek, estetik ve ideolojik düzeyde yeniden biçimlendirilmiştir. Peyzaj artık pastoral bir doğa betiminden ziyade, sanatçının estetik arayışlarının, bireysel bakışının ve toplumsal eleştirisinin yansıma alanı haline gelmiştir. Bu dönüşüm, peyzaj mimarlığı perspektifinden değerlendirildiğinde, mekânın sadece fiziksel bir unsur değil, aynı zamanda kültürel, sanatsal ve politik bir anlam taşıyıcısı olduğunu ortaya koymaktadır.

5. Tartışma

5.1. Mekanın Temsili: Figüratiften Kavramsala

Bulgular, 1950–2000 yılları arasında Türk resim sanatında mekân temsiline yönelik belirgin bir dönüşüm yaşandığını göstermektedir. 1950'li yıllarda hâkim olan figüratif peyzaj anlayışı, zamanla soyutlamaya yönelmiş; özellikle 1970 sonrası üretimlerde mekân, klasik perspektif anlayışından uzaklaşarak düzlemsel, belirsiz ve sezgisel bir yüzeye dönüşmüştür. Fikret Mualla'nın Manzara adlı çalışmasında görülen perspektifin belirsizliği, renk katmanlarının iç içe geçmesiyle oluşan mekânsal bulanıklık ve boşlukların estetik bir araç olarak kullanılması, bu dönüşümün erken örneklerindendir. Bu bağlamda, Lefebvre'in (1991) "mekânın toplumsal üretimi" kavramı, modernist sanatın mekânı yalnızca fiziksel bir arka plan olarak değil, aynı zamanda düşünsel ve duyusal bir temsil alanı olarak yeniden tanımladığını ortaya koyar.

5.2. Soyutlama Biçimi Olarak Peyzaj

Zeki Faik İzer'in Soyut Kompozisyon adlı eseri gibi örneklerde peyzaj, doğanın doğrudan betimlenmesinden uzaklaşarak, biçimsel düzenlemeler ve renk ritimleri aracılığıyla sezgisel biçimde iletilen kavramsal bir düzleme evrilmiştir. Doğa burada temsil edilmez; fakat onun varlığı, çizgisel ritimler ve renklerin organik uyumu aracılığıyla hissedilir. Bu soyutlama yaklaşımı, modernist sanatın doğa ile kurduğu ilişkinin biçimsel bir sadelik ve içeriksel bir çokanlamlılık üzerinden yeniden kurulduğunu göstermektedir. Cosgrove'un (1985) belirttiği gibi, "peyzaj yalnızca bir görme biçimi değil, aynı zamanda bir dünya görüşüdür." Bu bağlamda, soyutlama yalnızca bir estetik tercih değil; aynı zamanda doğa–insan ilişkisini yeniden tanımlayan bir ideolojik pozisyon olarak değerlendirilmelidir.

5.3. Akımların Peyzaj Algısına Etkisi

Canan Tolon'un geometrik soyutlamaya yakın duran eserlerinde doğa, yatay ve dikey çizgilerle parçalanarak, tanınabilir olmaktan çıkar. Bu tür çalışmalarda peyzaj, estetik bir kompozisyonun yüzeysel bir öğesi olarak kullanılır. Aynı şekilde Kemal Önsoy'un soyut ekspresyonist kompozisyonları, doğayı figüratif temsilden uzaklaştırarak içsel bir ruh halinin dışavurumu hâline getirir. Burada peyzaj, bireysel

Received / geliş:28.4.2025 Acceptance / kabul:30.6.2025 Online publication / yayımlanma:30.6.2025 DOI:10.53784/peyzaj.1685497
Sorumlu Yazar / Osman Zeybek, osmanzeybek@windowslive.com, *[1]ORCID: 0000-0002-2752-407X

deneyimlerin ve estetik duyarlılıkların sahasıdır. Bu tür yaklaşımlar, peyzajın yalnızca bir mekânsal temsil değil, sanatçının iç dünyasına açılan bir "algısal düzlem" olduğunu gösterir. Bu durum, Mitchell'in (1994) peyzajı "ideolojinin estetik formu" olarak değerlendiren yorumuyla örtüşmektedir.

5.4. İdeolojik ve Toplumsal İçerikli Temsiller

1970'ler ve sonrası üretimlerde, özellikle Burhan Uygur'un Zamanın Sarkacındaki Adam gibi eserlerinde peyzaj, kentsel dönüşüm, bireysel yabancılaşma ve toplumsal çözülme gibi temaların metaforik taşıyıcısı hâline gelmiştir. Figürlerin konumlanışı, arka planın belirsizliği ve peyzaj öğelerinin parçalılığı, kentleşmenin yarattığı kimlik ve aidiyet sorunlarını imgeler üzerinden açığa çıkarır. Bu bağlamda, doğa artık "sessiz bir manzara" değil, toplumsal çatışmaların ve ideolojik gerilimlerin temsil edildiği bir sahne hâlini alır. Özellikle 1980 sonrası siyasi atmosfer, sanatçıların doğayı doğrudan eleştiri aracı olarak kullanmalarına zemin hazırlamıştır (Turanlı, 2007).

5.5. Peyzajın Belleksel Anlamı ve Kültürel Süreklilik

Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Avni Arbaş'ın eserlerinde peyzaj, kültürel hafızanın ve yerel kimliğin görsel temsiline dönüşür. Eyüboğlu'nun Anadolu köylerine ait doğa imgeleri, folklorik ögeler, geometrik motifler ve simgesel formlarla bütünleşerek, mekânı kolektif bir hafıza alanına dönüştürür. Bu bağlamda peyzaj, yalnızca fiziksel bir yer değil; aynı zamanda geçmişin, kimliğin ve toplumsal belleğin yeniden üretildiği bir kültürel zemin hâlini alır (Nora, 1989; Halbwachs, 1992). Bu eserlerde doğa, bir coğrafya kadar bir kültür ve tarih birikimini de temsil eder.

6. Sonuç

Bu araştırma, 1950–2000 yılları arasında Türk resim sanatında modernist etkilerle peyzaj temsillerinde yaşanan dönüşümü, peyzaj mimarlığı disipliniyle kesişen kavramsal ve estetik düzeyde incelemeyi amaçlamıştır. Çalışmada, 37 sanatçının 106 eseri, mekân ve doğa temsillerinin biçimsel yapıları, içeriksel göndermeleri ve ideolojik arka planları bakımından analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular, modernizmin yalnızca bir sanat akımı ya da estetik yönelimden ibaret olmadığını; aynı zamanda doğa, mekân ve peyzaj kavrayışında köklü bir zihinsel dönüşüme işaret ettiğini göstermektedir.

Modernist süreçle birlikte geleneksel peyzaj anlayışının temsil gücü zayıflamış; doğa çoğu zaman figüratif bağlamdan çıkarılarak renk düzlemleri, geometrik kompozisyonlar ve soyut formlar aracılığıyla yeniden kurgulanmıştır. Bu dönüşüm, yalnızca görsel bir biçim kaybı değil; mekânın anlamı ve işlevi açısından da bir kopuş anlamına gelmektedir. Özellikle dışavurumculuk ve geometrik soyutlama gibi estetik yönelimlerin etkisiyle, peyzaj temsilleri sanatçının ruhsal durumunun, sezgisel deneyimlerinin ya da politik tutumunun yansıması hâline gelmiştir.

Bulgular, bu estetik dönüşümün yalnızca bireysel düzeyde değil, aynı zamanda toplumsal ve ideolojik düzeyde de işlediğini ortaya koymuştur. 1980 sonrası dönemde peyzaj, kentleşme baskısı, çevresel tahribat, kimlik krizi ve toplumsal yabancılaşma gibi sorunların dolaylı ya da doğrudan ifade alanına dönüşmüştür. Burhan Uygur gibi sanatçıların eserlerinde, parçalanmış mekânlar, belirsiz arka planlar ve yerinden edilmiş figürler aracılığıyla, doğa artık pastoral bir temsilden ziyade bir eleştiri alanına evrilmiştir. Böylece peyzaj, toplumsal travmaların

Received / geliş:28.4.2025 Acceptance / kabul:30.6.2025 Online publication / yayımlanma:30.6.2025 DOI:10.53784/peyzaj.1685497
Sorumlu Yazar / Osman Zeybek, osmanzeybek@windowslive.com, *[1]ORCID: 0000-0002-2752-407X

ve ideolojik gerilimlerin metaforik düzlemde temsil edildiği bir görsel dile dönüşmüştür.

Diğer yandan, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Avni Arbaş gibi sanatçılar aracılığıyla peyzaj, kolektif belleğin bir sahnesi olarak anlam kazanmıştır. Folklorik ögeler, yöresel imgeler ve yerel motiflerle bezenmiş bu temsiller, doğayı yalnızca bir çevre değil; aynı zamanda kültürel aidiyetin ve tarihsel sürekliliğin taşıyıcısı olarak sunar. Bu çerçevede, çalışma peyzajın hem eleştirel bir söylem alanı hem de kültürel bir temsil zemini olduğunu ortaya koymuştur.

Sonuç olarak, Türk resminde modernist etkilerle şekillenen peyzaj temsilleri; figüratif gerçekçilikten kavramsal soyutlamaya, pastoral doğa imgelerinden ideolojik temsillere uzanan çok katmanlı bir dönüşüm yaşamıştır. Bu dönüşüm, yalnızca sanat tarihi açısından değil, mekân üretimi, doğa algısı ve kültürel bellek gibi konular açısından da önemli çıkarımlara zemin sunmaktadır. Peyzaj mimarlığı meslek disiplini açısından bakıldığında ise, bu görsel temsiller mekânın estetik, ideolojik ve kültürel katmanlarını yeniden okuma, sorgulama ve dönüştürme imkânı sunan kıymetli bir düşünsel zemine işaret etmektedir.

Etik Beyan

Bu çalışma kapsamında insan veya hayvan katılımcılardan veri toplanmamış, kişisel veri veya özel nitelikli veri kullanılmamıştır. Araştırma yalnızca kamusal erişime açık sanat eserleri ve arşiv materyalleri üzerinden yürütülmüştür. Bu nedenle ilgili etik kurullardan onay alınması gerekmemiştir.

Kaynaklar

Akdağlı, S. (2007). 1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

Akıskalıoğlu, S. (2011). Türkiye'de 1960 sonrası sanat ortamında toplumsal gerçekçilik. Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(1), 42–56.

Alan İnci, İ. (2023). Sanayi-i Nefise ve Osman Hamdi Bey. Çağdaş Türk Resim Sanatı ve Güncel Yaklaşımlar. Ed. Geçen. F. Akademisyen Kitabevi, ISBN: 978-625-399-500-3. s43 – 65.

Arlı, B. D. (2000). Oryantalizmden Çağdaş Türk Resmine. Creative Yayınevi, İstanbul. ISBN: 9757104434.

Arnason, H. H., & Mansfield, E. C. (2013). History of Modern Art (7th ed.). Pearson.

Arnheim, R. (1974). Art and visual perception: A psychology of the creative eye. University of California Press.

Artam Antik A.Ş. Müzayede (2025a). Zeki Faik İzer – Soyut Kompozisyon. Erişim Tarihi: 10.03.2025,

Artam Antik A.Ş. Müzayede (2025b). Mehmet Güleryüz – Mostar. Erişim Tarihi: 26.04.2025,

Artium Kataloğu (2009). 71. Güz müzayedesi: geleneksel, modern ve çağdaş resim sanatı, 22 Kasım 2009, Hyatt Regency, İstanbul.

Artium Kataloğu (2010). 72. Kış müzayedesi: geleneksel, modern ve çağdaş resim sanatı, Türk çini sanatı; 14 Şubat 2010, The Ritz Carlton Hotel, İstanbul.

Banham, R. (1977). Theory and Design in the First Machine Age. London: Architectural Press.

Berk, N. (1981). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi – 1. Tiglat Sanat Galerisi Yayınevi, İstanbul.

Beyoğlu, A. (2007). Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Mekân Olgusu (Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Corner, J. (1999). Eidetic operations and new landscapes. J. Corner (Ed.), Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Theory (pp. 153–169). Princeton Architectural Press.

Cosgrove, D. (1984). Social Formation and Symbolic Landscape. London: Croom Helm.

Cosgrove, D. (1985). Prospect, perspective and the evolution of the landscape idea. Transactions of the Institute of British Geographers, 10(1), 45–62. https://doi.org/10.2307/622249

Daily Sabah (2016). Burhan Uygur's influential art on display in Istanbul. Erişim Tarihi: 22.06.2018,

Davun, B. (2023). Çağdaş Türk Resim Sanatında 1980 Sonrası Dönem ve Günümüz Eğilimleri. Çağdaş Türk Resim

Received / geliş:28.4.2025 Acceptance / kabul:30.6.2025 Online publication / yayımlanma:30.6.2025 DOI:10.53784/peyzaj.1685497
Sorumlu Yazar / Osman Zeybek, osmanzeybek@windowslive.com, *[1]ORCID: 0000-0002-2752-407X

Sanatı ve Güncel Yaklaşımlar. Ed. Geçen. F. Akademisyen Kitabevi, ISBN: 978-625-399-500-3. s399.

Duben, İ. A. (2007). Türk Resmi ve Eleştirisi, 1880–1950. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Gazi Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu (2023). Gazi Üniversitesi Yayınları No: 16, ISBN: 978-975-507-319-4.

Germaner, S. (2008). Modernisation of Turkish Art: 1950 – 1990. In: Modern Art and Beyond: 1950 – 2000, Istanbul Bilgi University Publications.

Gombrich, E. H. (1995). Sanatın Öyküsü (A. Berktay, Çev.). Remzi Kitabevi. (Orijinal eser 1950'de yayımlanmıştır)

Görenek, G. (2020). Modern Sanat. Journal of Modernism and Postmodernism Studies, 1(2): 10-22.

Greenberg, C. (1960). Modernist painting. In Art and Literature (No. 4, pp. 193–201).

Gür, H. (2023). Çağdaş Türk Resim Sanatına Etki Eden Üsluplar. Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi, 4(9): 148-161.

Halbwachs, M. (1992). On collective memory (L. A. Coser, Trans.). University of Chicago Press. (İlk basım: 1950)

Harvey, D. (1991). The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change. Oxford: Blackwell.

Hauser, A. (1998). Sanatın Toplumsal Tarihi (Vol. 1–2) (B. Çorakçı, Çev.). İletişim Yayınları.

İstanbul Modern (2025). İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu. Erişim Tarihi: 12.02.2025,

Kılıç, E. (2013). Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6 (25): 327 – 340.

Lefebvre, H. (1991). The Production of Space (D. Nicholson-Smith, Trans.). Blackwell.

Lefebvre, H. (1991). The production of space (D. Nicholson-Smith, Trans.). Blackwell. (İlk basım: 1974)

Mitchell, W. J. T. (1994). Landscape and power. University of Chicago Press.

Mutual Art (2025). Canan Tolon – Glitch IV. Web sitesi: https://www.mutualart.com/Artwork/GLITCH-VI/24783F4E08290160. Erişim Tarihi: 22.0.2025.

Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. Representations, 26, 7–24.

Özsezgin, K. (1982). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı – 3. Tiglat Sanat Galerisi Yayınevi, İstanbul.

Panofsky, E. (1955). Meaning in the Visual Arts. University of Chicago Press.

Rancière, J. (2004). The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible (G. Rockhill, Trans.) Continuum, New York.

Renda, G. ve Erol, T. (1980). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı - 2. Tiglat Sanat Galerisi Yayınevi, İstanbul.

Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu (2025). Fikret Mualla – Manzara. Web Sitesi: https://sakipsabancimuzesi.org/shop/urun/baskili-urunler/art-print-baskili-urunler/art-print-fikret-mualla-manzara/. Erişim Tarihi: 26.04.2025.

Sezer, T. (1999). Çağdaş Türk Sanatı. Remzi Kitabevi, İstanbul. ISBN: 9751402212.

Soja, E. (1996). Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. Blackwell, UK.

Soylu, R. ve Diğler, M. (2023). 1960-1980 Yılları Arası Türk Sanatı. Çağdaş Türk Resim Sanatı ve Güncel Yaklaşımlar. Ed. Geçen. F. Akademisyen Kitabevi, ISBN: 978-625-399-500-3. s399.

The Art Newspaper (2023). İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ne Tarihindeki En Kapsamlı Koleksiyon Bağışı. Web sitesi: https://www.artnewspaper.com.tr/2023/09/27/istanbul-resim-ve-heykel-muzesine-tarihindeki-en-kapsamli-koleksiyon-bagisi. Erişim Tarihi: 24.06.2025.

Turanlı, R. (2007). Modern sanat ve ideoloji: Türkiye örneği. Sanat Yazıları, 16, 34–47.

Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası (1994). Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Çağdaş Türk Sanatı Koleksiyonu. ISBN: 975-7589-08-X.

Zeybek, O. (2018). A Research on Landscape Perception in Turkish Painting Art Affected by Modernism Between 1950–2000. ECSAC'18: European Conference on Science, Art & Culture, Nisan 19-22, 2018, Antalya.

Received / geliş:28.4.2025 Acceptance / kabul:30.6.2025 Online publication / yayımlanma:30.6.2025 DOI:10.53784/peyzaj.1685497
Sorumlu Yazar / Osman Zeybek, osmanzeybek@windowslive.com, *[1]ORCID: 0000-0002-2752-407X