

**Post-Empresyonist Ressam Vincent van Gogh'un Resimlerindeki Bulut İmgesi ile
Geleneksel Türk Sanatlarındaki Bulut Motifinin Karşılaştırılması**

**A Comparison of the Cloud Image in Post-Impressionist Painter Vincent van Gogh's
Paintings and the Cloud Motif in Traditional Turkish Art**

Meral BATUR* - Zübeyde UZUN**

Öz

Post-Empresyonizmin en önemli sanatçılarından biri olan Vincent van Gogh, hayatı boyunca doğayı yalnızca gözlemleyen olmanın ötesine geçerek onu içsel ve ruhsal durumuna göre estetik olarak yeniden yorumlamıştır. Bu araştırmanın amacı, Vincent van Gogh'un peyzaj resimlerindeki bulut imgelerinin biçimsel ve ritmik yapısı ve de kompozisyondaki konumu bağlamında inceleyip Geleneksel Türk Sanatlarında kullanılan bulut motifleriyle karşılaştırmaktır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada doküman incelemesi ve görsel çözümleme yöntemleri kapsamında öncelikle basılı ve online kaynaklar taranmıştır. Sanatçının konu bağlamındaki eserleri tespit edilmiş ve örneklem olarak Geleneksel Türk Sanatlarındaki bulut motiflerine en çok benzeyen bulutların kullanıldığı Van Gogh'a ait dört peyzaj resmi seçilmiştir. Sanatçının seçilen eserleri biçim, renk, ritim ve kompozisyon açısından sembolik olarak incelenmiştir. Ardından Geleneksel Türk Sanatlarındaki bulut motifinin tarihsel gelişimi, biçimsel çeşitleri ve kullanım alanları incelenmiştir. Geleneksel Türk Sanatlarından halı, tezhip ve cilt gibi sanatlardaki eserler taranmış Van Gogh resimlerindeki bulut formuna en yakın olan minyatür ve çini eserler seçilmiştir ve incelenmiştir. Son olarak iki farklı örneklem arasındaki benzerlik ve farklılıklar karşılaştırmalı olarak yorumlanmıştır. Yeryüzü ve gökyüzü arasında ara bir katman olan bulut imgelerinin hem maddi ve manevi alanlar arasında bir geçiş simgesi hem de görünen ile görünmeyen arasındaki ilişkiyi kuran temel bir sembol olarak kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Post-Empresyonizm, Post-Empresyonist Ressam, Vincent van Gogh, Geleneksel Türk Sanatları, Bulut İmgesi, Bulut Motifi, Sembol.

Abstract

Vincent van Gogh, one of the most important artists of Post-Impressionism, went beyond merely observing nature throughout his life, instead reinterpreting it aesthetically in accordance with his inner and spiritual state. The aim of this study is to examine the formal and rhythmic structure of cloud imagery in Vincent van Gogh's landscape paintings, as well as their position within the composition, and to compare them with cloud motifs used in Traditional Turkish Arts. A qualitative research method was employed in this study. As part of the document review and visual analysis methods, printed and online sources were first screened. The artist's works within the context of the subject were identified, and four landscape paintings by Van Gogh, which use clouds most similar to the cloud motifs in Traditional Turkish Art, were selected as examples. The artist's selected works were symbolically analyzed in terms of form, color, rhythm, and composition. Subsequently, the historical development, formal variations, and areas of application of the cloud motif in Traditional Turkish Arts were examined. Works from traditional Turkish arts such as carpet weaving, illumination, and bookbinding were scanned, and the miniature and tile works that most closely resembled the cloud forms in Van Gogh's paintings were selected and analyzed. Finally, the similarities and differences between the two distinct

Bu makale 25.04.2026 tarihinde dergimize gönderilmiş; 29.04.2026 tarihinde hakemlere gönderilme işlemi gerçekleştirilmiş; 10.06.2026 tarihinde hakem raporlarının değerlendirilmesi sonucu yayın listesine dâhil edilmiştir.

Makaleye atıf şekli; Meral Batur - Zübeyde Uzun, "Post-Empresyonist Ressam Vincent van Gogh'un Resimlerindeki Bulut İmgesi ile Geleneksel Türk Sanatlarındaki Bulut Motifinin Karşılaştırılması", *Müellif Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, S. 5, (Haziran 2026), s. 30-42.

* Prof. Dr., Karabük Üniversitesi Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü, E-mail: meralbatur@karabuk.edu.tr, Orcid: 0000-0002-1421-4371.

** Arş. Gör., Karabük Üniversitesi Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Tezhip ABD. E-mail: zubeydeuzun@karabuk.edu.tr , Orcid: 0000-0003-2837-5835.

samples were interpreted through comparative analysis. It has been concluded that images of clouds-which serve as an intermediate layer between the earth and the sky-are used both as a symbol of transition between the material and spiritual realms and as a fundamental symbol that establishes the relationship between the visible and the invisible.

Keywords: Post-Impressionism, Post-Impressionist Painter, Vincent van Gogh, Traditional Turkish Arts, Cloud Image, Cloud Motif, Symbol.

Giriş

19. yüzyılın sonlarına doğru Fransa’da ortaya çıkan Art İzlenimcilik olarak da bilinen Post-Empresyonizm akımı, Empresyonizmin (izlenimcilik) kurallarına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Sanat yaşamlarına izlenimcilik ile başlayan bu akımın sanatçıları, sınırlarını aşmak için bu akıma tepki olarak Post-Empresyonizm akımını kurmuşlardır. Yeni akımın sanatçıları, Paul Cézanne, Vincent van Gogh, Georges-Pierre Seurat ve Paul Gauguin’dir (Farthing, 2020: 328).

Post-Empresyonist sanatçılardan Van Gogh’un sanatı yalnızca görünen dünyayı betimleme çabası değil aynı zamanda dünyanın kavranamazlığına karşı geliştirilmiş yoğun bir görsel tepki taşımaktadır. O sanatıyla gerçeklerden kaçmayı değil gerçekliği tüm çıplaklığıyla algıların kılmayı amaçlamıştır (Walther, 2005: 7). Kardeşi Theo’ya yazdığı mektuplarda “*Resim üstüne düşünmenin iki yolu vardır: How to do it, nasıl yapmamalı ve nasıl yapmalı, nasıl çok desen ve az renkle yapmalı ve nasıl çok renk ve az desenle yapmalı*” diye yazmıştır (Van Gogh, 2023: 28). Van Gogh, resim yapmayı teknik bir uğraşının aksine çizgi, renk, doku, ifade, duygu ve yoğunluk arasındaki ilişkiler bütünü olarak görmüştür. Sanat eserlerini bu düşünce çerçevesinde üretmiştir.

Deliler ve dâhilerin sıradan insanlardan farklı olarak genelde herkesten izole ve tek başlarına yaşamları onları daha özel kılmakta ve de bu özel insanları çevresindekiler çok da anlayamamaktadır. İnşili çıkışlı ruh haline sahip bu kişilerden sanatla kendini ifade etme yolunu seçmiş çok sayıda deli-dahi sanatçı vardır. Van Gogh da bu dâhilerde biridir.

“*Deli? Hangi akla göre?*” diye sorgulayan Edgü’ye göre Van Gogh aslında zekanın değil tutucu ahlâk ve sanat anlayışının kurbanıdır (Edgü, 2013: 21). Artaud ise sahici deliyi “*İnsan onurunun yüce bir fikrine karşı davranmaktansa, toplumsal olarak anlaşıldığı anlamda deli olmayı tercih etmiş insandır*” şeklinde tanımlamaktadır (Artaud, 1991: 11). Herkesten farklı olmanın bile delilik olarak algılandığı bu dünyada Van Gogh gibi dahi-deliler toplum tarafından hep dışlanmışlardır.

Vincent van Gogh

Protestan bir rahibin oğlu olan Vincent van Gogh 1853 yılında dünyaya gelmiştir. Eğitim hayatı boyunca farklı yatılı okullarda okumuş, 1869 yılında Lahey’de amcasının yanında sanat galerisinde çalışmıştır. Burada başarı yakalayamamış olan Van Gogh kısa süre öğretmenlik yapmış, Metodist vaiz yardımcılığına hazırlanmış ve Amsterdam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi’ne kaydolmuş fakat okula devam etmemiştir. Brüksel’de misyonerlik okuluna yazılmış orayı da yarım bırakmıştır. Belçika’daki maden işçileri için 1878’de gönüllü misyoner olmuş oradaki insanlarla da iletişim kuramamıştır. Kendi iç çekişmeleri ile başa çıkabilmek için çizim yapmaya başlamıştır. İlk resimlerinde hayranı olduğu Jean-François Millet’in resimlerini taklit etmiştir. Kısa zaman içinde kendi desen ve suluboyasını bulmuş, konusu maden işçileri olan resimler yapmıştır (Krausse, 2005: 78).

1880’de Brüksel Güzel Sanatlar Akademisi’ne kaydolmuş fakat okula devam etmemiştir. Sonraki yıl ailesinin yanına gitmiş orada kuzenine aşık olmuş ve buradan ailesi ile kavgalı olarak ayrılmıştır (Krausse, 2005: 78). 1882 yılında kuzeni Ressam Anton Mauve’in yanına Lahey’e taşınmıştır. Burada Van Gogh, kuzeninin gözetimiyle ilk yağlı boya resmini yapmıştır. Bir yıllık uygulama eğitimi aldıktan sonra başarılı boya kullanımıyla dönemin en ünlü ressamlarıyla yarışacak seviyeye ulaşmıştır (Walther, 2005: 8-9).

Lahey'de ve evde yaşadığı sorunlardan kaçmak için hem de yaşamın daha ucuz olmasından dolayı 1883 yılında Hollanda'nın Drenthe taşrasına taşınmıştır. Diğer sanatçılarda olduğu gibi Van Gogh için de doğadaki ıssızlıkta sonsuzlukla ilgili bir şeyler görünmektedir. Burada yapmış olduğu eserleri modern taşra sanatı yaratım sürecindeki “sert ve kaba teknik” bulma çabalarının olduğu dönem olarak nitelendirilmektedir (Howard, 2013: 38).

1885 yılında babası ölen Van Gogh, işlek bir liman olan Anvers'e taşınmıştır. Burada sanatsal anlamda farklı tekniklerde deneyler yapmaya başlamıştır. Limandaki antikacıardan aldığı Japon ahşap baskı eserleri artık sanatını etkileyecek olan çok renklilik ve süslemeci tarzının oluşmasında büyük rol oynamıştır (Walther, 2005: 17). Anvers'te yaşadığı dönemde 80'e yakın tablo yapmıştır (Howard, 2013: 90). 1886 yılında Paris'e kardeşi Theo'nun yanına taşınmıştır. Paris resim alanında bir kaynaşma merkezi özelliğine sahip olduğu için Van Gogh da burada resim adına tüm yolları denemek istemiştir (Walther, 2005: 17-27).

200'e yakın eser yaptığı Paris'ten 1888 yılında güneye Arles'e taşınmıştır. Burada yaptığı ilk resimlerinde Japon motifleri kullanmıştır. Ayrıca yeni bir teknik olan tonlamayla rengin özerkliği bir olacak şekilde eserler üretmiştir. Açık havada gece resim yapmak Van Gogh buluşlarından. Burada yavaş yavaş akıl sağlığını yitiren Van Gogh komşularının topladığı imzalarla akıl hastanesine yatırılmıştır. Akıl hastanesinde tedavisi devam ederken alacakaranlıkta kendini göğsünden vurarak intihar etmiştir (Walther, 2005: 31-88).

Vincent van Gogh Eserleri

Edgü “Sanat, yerleşik beğeniye karşı çıkmaya, nasıl yenileyecektir kendini? Nasıl yansıtacaktır çağının değişimini?” diye soruyor (Edgü, 2013: 18). Van Gogh resimleri de bir tepkiden oluşuyorsa eğer bu tepki aynı zamanda kendi nevrozuna karşı da tepkidir. Konformist sanat ve ahlâk beğenisinin Van Gogh gibi bir sanatçıyı dışlamasının sanatçının anlatımındaki duygunun acındırıcı ya da duygulandırıcı tarafının değil de resimlerdeki istif, renk ve biçim ile atılmışlık, yalnızlık ya da çaresizlik gibi duyguları öyküleme yapmadan yeni bir resim diliyle aktarmasından kaynaklanmaktadır (Edgü, 2013: 18-19).

Van Gogh, hayatı boyunca insanlar tarafından başarısının farkına varılmasa da yaptığı çalışmalarla farklı düşüncelerini ve bakış açısındaki zenginliği ispatlamıştır. Japon sanatına olan hayranlığı sanatının şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Japonlar resimlerin iç mekânlarda dekoratif işleve sahip olduğuna inanmaktadır. Dışarda kar varken kar tabloları duvarları süslerken, süsenler mevsim olarak açtığı zaman süsen çiçekleri duvarda yerini almaktadır. Zamanın akışında farklı mevsimlerde farklı araçlarla görevler yapılmaktadır. Resimlerde bu araçlar gibi farklı görsel, duysal ve iklimsel ruh halini oluşturmak için kullanılmaktadır. Van Gogh'un mevsim değişikliğine dair düşkünlüğü Japon etkisinden kaynaklanmaktadır. Doğada oluşan değişiklikler ve zıtlıklardan keyif alan Van Gogh için sanatsal yaratıcılığı bir anlamda doğanın arayışını temsil etmektedir (Walther ve Metzger, 2006: 331).

Engin bir doğa bilgisi ve gözlemine sahip olan Van Gogh bu konuda “Doğada siyah üstüne hep aynı fikirdeyiz, anladığım kadarınca, salt kara aslında yoktur. Beyaz gibi siyah da her renkte vardır ve grinin perde (ton) ve kuvvet ayrıntılarıyla meydana gelen sonsuz çeşitlemelerinde vardır. Demek oluyor ki doğada gördüğümüz renkler aslında perde ve şiddet (yeğlilik) ayrıntılarından başka bir şey değildir” demektedir (Van Gogh, 2023: 36).

Van Gogh'un resimlerindeki düz yüzey anlayışı, dekoratif ritim, kontur vurgusu ve mevsimsel atmosfer algısı, sanatçının doğaya bakış biçimini dönüştüren estetik bir karşılaşmadır. Van Gogh'un doğayı yorumlama biçimi, nesnel gözlem ve sanatçının içsel gözleminin birleşmesidir. Bu nedenle onun resimlerinde gökyüzü yalnızca bir arka plan değil; çoğu zaman resmin duysal merkezidir. Özellikle bulutlar, hareketli fırça vuruşları, spiral ritimler, kıvrımlı geçişler ve yoğun renk alanlarıyla resim yüzeyinde ayrı bir enerji odağına dönüşmektedir.



Görsel 1. Vincent van Gogh, *Sürülmüş Tarlalar*, 1888, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 72.5*92.5 cm., Van Gogh Müzesi, Amsterdam.

<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0040V1962>, (Erişim Tarihi: 30.11.2023).

Eserlerinde doğa aracılığıyla içsel dönüşüm, kırılma ve yeniden doğuş temalarını görselleştiren Van Gogh'un "*Sürülmüş Tarlalar*" isimli bu resminde, yeni sürülmüş tarlaların dalgalı yapısı dikkat çekmektedir. Sürülmüş tarla yüzeyi, yatay düzlemde geniş bir alan kaplamakta ve güçlü çizgisel bölünmelerle parçalanmaktadır. Bu bölünmeler, mekânı durağan olmaktan çıkararak dinamik bir yüzey haline getirmektedir. Ufuk çizgisi, kompozisyonu iki ana düzleme ayırarak güçlü görsel bir denge sağlarken eserde kahverengi, sarı ve yeşil tonları ağırlıklı olarak kullanılmaktadır. Doğrudan toprakla ilişkili olan bu renkler ve resmin genelinde hâkim olan Van Gogh'un karakteristik kalın boya uygulaması (impasto), yüzeyde dokunsal bir etki yaratırken doğanın durağan değil, sürekli dönüşüm içinde olduğunu gözler önüne sermektedir (Howard, 2013: 180). Eser, doğa betimlemesinin ötesine geçerek varoluşsal bir anlatı sunmaktadır. Van Gogh'un tarlayı parçalı ve hareketli bir yüzey olarak ele alması, bireyin içsel kırılma süreçleriyle paralellik göstermektedir. Buradaki sürülmüş tarla, tarımsal bir işlem olmanın ötesinde güçlü bir metaforik anlam taşımaktadır. Bu, eski düzenin yıkılması, dönüşüm sürecinin başlaması ve yeni bir üretim evresine hazırlıktır. Resimdeki bulutlar, yeryüzündeki dönüşümün gökyüzündeki karşılığı olarak yer almaktadır. Çünkü onun resimlerinde gökyüzü çoğu zaman sanatçının iç dünyasının bir yansımasıdır. Bilincin dalgalı doğasına ve algının süresizliğini sembolize eden bulutlar geçicilik, zihinsel durum, örtme-açığa çıkarma ve dönüşüm gibi çok katmanlı anlamlar taşımaktadır (Cassirer, 2011: 52). Toprağın fiziksel dönüşümü ile gökyüzünün geçici yapısı arasında kurulan ilişki, eserin bütüncül sembolik yapısını güçlendirmektedir. Bu eser, üretim metaforu üzerinden insanın dönüşüm kapasitesini göstermektedir.



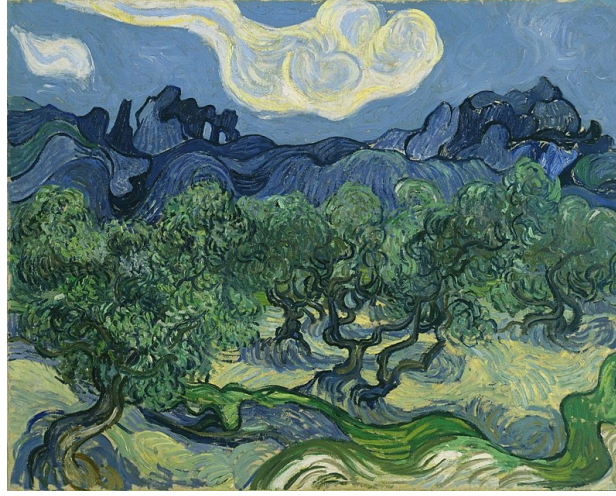
Görsel 2. *Vincent van Gogh, Buğday Tarlası ve Serviler, 1889, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73*93.5 cm. Özel Koleksiyon, Zürih (Walther, 2005).*

Eserlerinde Post-Empresyonist anlayışın temel özelliklerini yansıtan, Van Gogh'un "Buğday Tarlası ve Serviler" isimli bu resminde, gökyüzündeki bulutların dalgali hali ve altın sarısı başaklar dikkat çekmektedir (Görsel 2). Resmin ön planında yer alan hareketli buğday tarlası, yaşam döngüsünü, bereketi ve üretkenliği sembolize etmektedir. Olgunlaşmış başaklar, yaşamın en olgun dönemini simgelerken aynı zamanda gelmekte olan sonunda temsili niteliğinde ve yaşamın geçiciliğinin göstergesidir. Orta planda yer alan ve resimdeki tek dikey vurguyu oluşturan servi ağaçları, sanatçının resimlerinde sıklıkla kullandığı imgelerdendir. Sanat tarihinde özellikle mezarlıklarla ilişkilendirilen servi ağacı; ölüm, yas ve ruhun yükselişini sembolize etmektedir (Jung, 2007: 103). Eserde servi ağaçlarının göğe doğru uzanan formu, maddi dünyadan manevi alana geçişi simgelerken, yaşam ile ölüm arasında bir köprü işlevi görmektedir. Servi ağacı, yatay hareketin hâkim olduğu tarlaya karşı dikey bir karşıtlık oluşturarak görsel denge bir sağlamaktadır.

Resmin arka planında yer alan dalgali gökyüzü mekânsal derinlik oluştururken kompozisyonu dinamik bir bütün haline getirmektedir. Dalgali ve hareketli yapısıyla gökyüzü, doğanın sâkin bir arka planı olmaktan çok uzaktır. İçsel gerilimi arttıran bu yapı, zihinsel ve duygusal dalgalanmayı ifade etmektedir (Walther, 2005: 69-70). Sonsuzluk ve bilincin simgesi olan gökyüzündeki bulutlar; geçicilik ve değişim fikrini anlatırken, gökyüzünün bütününde görülen hareket, sanatçının iç dünyasındaki yoğunluğu yansıtmaktadır.

Resmin genelinde kullanılan impasto tekniği, doğanın enerjik yapısını arttırırken görsel bir ritim oluşturmakta ve izleyicinin algısını harekete geçirmektedir. Sarı, yeşil ve mavi tonların ağırlıkta kullanıldığı bu resimde renkler yüksek kontrastla kullanılarak yüzeyde titreşimli bir etki yaratılmıştır. Bu durum, izleyicide hareketli bir doğa algısı oluşturmaktadır. Sanatçı, yaşam enerjisi için sarı tonlarını, doğa ve sürekliliğin anlatımı için yeşil tonlarını, sonsuzluk ve zihinsel derinliğin ifadesi için ise mavi tonlarını kullanmıştır. İnsanın varoluş sürecine dair metaforik bir anlatım sunan bu resim, doğa aracılığıyla yaşam, ölüm ve sonsuzluk arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır.

Doğayı olduğu gibi betimlemek yerine, onu içsel deneyimin bir yansıması olarak resmeden Van Gogh'un "Arka Planda Alpillen ile Zeytin Ağaçları" isimli bu resminde resmin ön yüzeyinde yer alan ağaç imgeleri dikkat çekmektedir (Görsel 3). Sanatçının Saint-Rémy döneminde ürettiği peyzaj çalışmalarından olan bu resmin ön planda yer alan kıvrımlı zeytin ağaçları kompozisyona ritmik bir dinamizm kazandırmaktadır. Van Gogh'un karakteristik yönlü fırça darbeleri, zeytin ağaçlarının yapraklarında ve gökyüzünde belirgin şekilde görülmektedir. Resim yüzeyindeki hareketi arttıran ve doğaya canlılık ve dönüşüm katan bu hal aynı zamanda görsel bir ritim oluşturmaktadır. Doğanın sürekli değişen ve dönüşen yapısını güçlendirmektedir. Barışın, dayanıklılığın, uzun ömrün ve ruhsal bilgeliğin sembolü olan zeytin ağaçları, sanat tarihinde sıklıkla kullanılan güçlü sembollerdendir (Jung, 2007: 93). Burada kıvrımlı ve güçlü formlarıyla resmedilen bu ağaçlar, adeta doğanın ve insanın içsel direncini vurgulamaktadır.



Görsel 3. Vincent van Gogh, *Arka Planda Alpilles ile Zeytin Ağaçları*, 1889, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 72.5*92 cm., Mrs. John Hay Whitney Koleksiyonu, New York, [https://en.wikipedia.org/wiki/Olive_Trees_\(Van_Gogh_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Olive_Trees_(Van_Gogh_series)), (Erişim Tarihi: 01.12.2023).

Resmin orta planda yer alan Alpilles Dağları kompozisyonun en durağan öğeleridir. Tamda bu nedenle bu dağlar, doğanın değişmeyen yönünü, sabitlik ve sürekliliğini temsil etmektedir. Ön plandaki hareketli ağaçlara karşılık dağların durağanlığı, değişim ile kalıcılık arasındaki karşıtlığı ortaya koymaktadır. Resmin arka planında yer alan gökyüzü ve bulutlar ise zihinsel dalgalanma ve duygusal yoğunluğun ifadesi olarak yer almaktadır.

Bu resimde doğanın içsel ritmi ve uyumunu vurgularcasına mavi ve yeşil renkler birlikte kullanılmıştır. Doğanın sürekliliğinin ve dinginliğinin ifadesi olarak yeşil ve gri tonları, sonsuzluk ve zihinsel derinliğin ifadesi olarak mavi tonları, ışık ve enerjinin ifadesi olarak sarı ve toprak tonları kullanılmıştır. Dinamik kompozisyonu ve ritmik fırça kullanımıyla dikkat çekerken bu resim, doğanın hem değişken hem de kalıcı yönlerini bir arada sunarak, izleyiciyi görüneni sorgulamaya yönlendirmektedir.

Sanat tarihinde doğa ile özne arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlayan peyzajlarıyla bilinen Van Gogh'un "*Bulutlu Gökyüzünün Altındaki Buğday Tarlası*" isimli bu resim, sanatçının yaşamının son dönemine ait çalışmalarından biridir (Görsel 4). Yoğun duygusal ve varoluşsal anlatımlar içeren bu resmin ufuk çizgisi oldukça belirgindir ve resmin ön planıyla arka planı arasında keskin bir ayrım oluşturmaktadır. Bu durum, izleyicide hem mekânsal bir denge hem de psikolojik bir gerilim yaratmaktadır. Resmin ön planında geniş ve dalgalı bir buğday tarlası dikkat çekmektedir. Bu resimdeki buğdaylar huzurlu değildir tam aksine yaşamın kırılğanlığını göstermek istercesine dalgalanmaktadırlar. Yaşam döngüsü, bereket ve üretkenliğin sembolü olan buğday tarlası, aynı zamanda yaşamın geçiciliğini de temsil etmektedir (Jung, 2007: 83).

Resmin arka planında yer alan yoğun bulutlarla kaplı gökyüzü dikkat çekmektedir. Gökyüzündeki yoğun bulutlar, eserin en güçlü sembollerindendir. Zihinsel ağırlık, duygusal baskı, belirsizlik ve kaygının simgesi olan bu bulutlar, sanatçının iç dünyasında biriken gerilimin de göstergesi niteliğindedir (Howard, 2013: 93). Tarlayla gökyüzü arasındaki belirgin sınır, iki farklı varoluş alanını temsil etmektedir. Burada yeryüzü, somut gerçekliği temsil ederken gökyüzü, zihinsel ve ruhsal alanı temsil etmektedir. Aynı zamanda bir geçiş noktası olan bu çizgi, dönüşümün eşliğini simgelemektedir.



Görsel 4. Vincent van Gogh, *Bulutlu Gökyüzünün Altındaki Buğday Tarlası*, 1890, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50.4*101.3 Cm., Van Gogh Müzesi, Amsterdam, <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0106V1962>, (Erişim Tarihi: 30.11.2025).

Van Gogh'un karakteristik, yönlü ve ritmik fırça darbeleri hem tarlada hem de gökyüzünde belirgindir. Bu, yüzeyde sürekli bir hareket hissi oluştururken doğayı durağan olmaktan çıkarmakta ve izleyicide duygusal yoğunluğu artırmaktadır. Resmin genelindeki yoğun fırça darbeleri adeta bir titreşim yaratırken doğanın nefes almasına izin vermektedir.

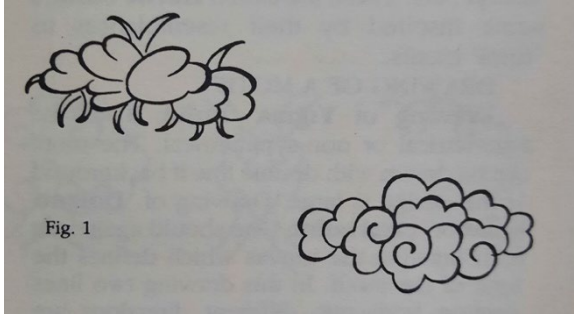
Eserde sarı ve altın tonlarının baskın olduğu buğday tarlası ile gri, mavi ve beyaz tonların hâkim olduğu gökyüzü arasında güçlü bir kontrast bulunmaktadır. Yaşam enerjisinin sembolü olarak sarı renk, melankoli, belirsizlik ve içsel kapanmanın sembolü olarak da gri ve mavi renkler kullanılmıştır. Bu karşıtlık aynı zamanda yaşam ile baskı, umut ile karamsarlık arasındaki gerilimi görünür kılmaktadır.

Resimde yaşam enerjisi taşıyan buğday tarlası ile baskı ve belirsizlik yüklü gökyüzü arasındaki zıtlık dikkat çekicidir. Bu zıtlık, insanın içsel dünyasındaki çelişkileri gösterir niteliktedir. Van Gogh, doğa aracılığıyla bu gerilimleri adeta somutlaştırmakta ve izleyiciyi sorgulamaya yönlendirmektedir.

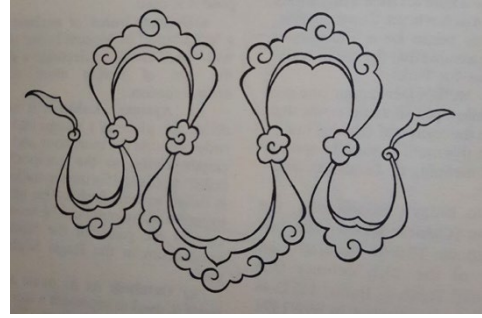
Geleneksel Türk Sanatlarında Bulut Motifi

Geleneksel Türk Sanatlarından çini, tezhip, cilt, halı-kilim ve minyatür gibi birçok alanda bulut motifine yer verilmiştir. Kullanılan teknik ve malzemeye göre küçük farklılıklar gösteren bulut motifi hem tek başına bir kompozisyonun çıkış noktası hem diğer motiflerle birlikte kıvrılarak dolanan bir kompozisyon elemanı hem de doğal oluşumundan esinlenerek gökyüzünde yalnız ya da ulama şeklinde kullanılmaktadır.

Geleneksel Türk Sanatlarında bulut motifi yığma ve dolantı olmak üzere iki farklı şekildedir. Yığma bulutlar süslemede gökyüzünde ya da çiçeklerin çıkış noktalarında kullanılmaktadır (Görsel 5). Dağınık, ortabağ, ayırma, tepelik ve hurde alt başlıklarından oluşan beş farklı yığma bulut vardır (Birol ve Çiçek, 2016: 153). Rumi motifine yakın kuralları bulunan dolantı bulut motifi ise kompozisyondaki boşlukları dolduracak şekilde kıvrılarak ilerler. Dolantı bulut hatayı motifi ile birlikte ya da sadece kendi "S" kıvrımlarından bir kompozisyon oluşturabilir (Görsel 6).



Görsel 5. Yığma Bulut (Birol ve Çiçek, 2016).



Görsel 6. Dolantı Bulut (Birol ve Çiçek, 2016).

Süsleme sanatlarında bulut çok eski tarihlerden beri kullanılır. Özellikle Orta Asya Türk Sanatı, Çin Sanatı ve Asya milletlerinin sanatlarında kullanılan ortak motiflerden biri buluttur (Özkeçeci, 2017: 155). Osmanlıda bulut motifi Fatih Sultan Mehmed dönemi tezeyinatında kullanılmaya başlamış, II. Bayezid döneminde de yaygınlaşmıştır. Başta İznik çinileri olmak üzere savaş ve ev aletlerine kadar uzanan geniş bir yelpazede bulut motifine yer verilmiştir. Tezeyinatta bulut motifi bazen tek başına bazen de diğer motiflerle birlikte kompozisyon oluşturan bu motif daha çok hatayi motifleri ile birlikte kullanılmıştır (Doğanay, 1999: 234).



Görsel 7. Mavi-Beyaz Kalemdan, Yaklaşık 1510, Sıralı Tekniği, Env. No. G. 1983.7, 29.6*6.3*6 cm., British Museum, Londra (Zübeyde Uzun Kişisel Arşivi, 2022).

Doğanay'a göre, XV. yüzyıldan itibaren önemli bir yere sahip olan bulut motifi Çin kültürü etkisi ile Türk tezeyinatına geçmiştir. Timurlular ile olan bağlantılardan sonra Herat Ekolü ile Geleneksel Türk Sanatlarında bulut motifi kullanılmaya başlanmaktadır. Yığma bulutların biçimlerine bakıldığında gökyüzündeki bulutlardan yola çıkarak yapılmış olma ihtimali yüksektir. Dolantı bulutlar ise Çin ejder figüründen esinlenerek yapılmıştır (Doğanay, 1999: 225). Birol ve Çiçek'e göre Çin'deki bulut motifinin doğuşu ejderha ile simurgun boğuşmalarında burunlarından çıkan ateş ya da buhar şekli iken Geleneksel Türk Sanatlarındaki bulut motifinde doğadan esinlenilmiştir (Birol ve Çiçek, 2016: 153).

Osmanlı mavi-beyaz çinilerde hatayi motifleriyle birlikte kullanılan bulut motifi rumi motifinden sonra ikinci bir tercih olarak süslemeye katılmıştır. Baba nakkaş üslubunda yapılan bu seramikte beyaz zemin üzerine mavi tonlarında dolantı bulut ile küçük hatayi ve penç motifleri yer alır. Mavi-beyaz seramikler üzerinde daha çok dolantı bulut motifleri görülür (Görsel 7).



Görsel 8. *Acâibü'l-Mahlûkât*, 16. yüzyıl, TSMK A. 3632, 26b., Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul (Gençtan, 2019).

Kazvini tarafından yazılan *Acâibü'l-Mahlûkât*'ın çok sayıda nüshası bulunmakta olup TSMK'da yer alan bu nüshasında 127 minyatür vardır (And, 2018: 23). Bu resimde mavi zemin üzerinde siyah tonlarında ejderha figürü onun üzerinde de yığma ve dolantı bulut motifi yer alır. Buradaki bulutlar ejderhaya uyum sağlar nitelikte gri tonlarında yapılmıştır (Görsel 8).



Görsel 9. *Menâfiü'l-Hayevân*, 1298, ML m500, 31a., Tebriz, Morgan Library, New York (Gençtan, 2019).

Menâfiü'l-Hayevân eserinde birçoğunun sonraki dönemlerde eklenmesiyle oluşan toplamda 94 minyatür yer almaktadır. İlhanlı döneminde yazılmış olan eserin minyatürlerindeki çağdaş resimler devrin üslubunda ileriki dönemlerde yapılanlarsa değişmekte olan üsluplarını yansıtmaktadır. Burada Selçuklu üslubu ile Uzakdoğu üslubu birlikte kullanılmıştır ama henüz kaynaşamamıştır. Renkler konturlarda en koyu halindedir. Buradaki ağaç Çin resminin etkilerinde yapılmıştır (İnal, 1976: 51-52). Minyatürde bulut küçük bir alanı kaplamakta olup daha çok mavi tonlarında kontur çizgilerinden oluşur (Görsel 9).



Görsel 10. Nuh'un Gemisi, Zübdetü't-Tevârih, CBL 414, Chester Beatty Kitaplığı, Dublin (And, 1998).

Tarihlerin özü anlamına gelen Zübdetü't-Tevârih'in birkaç farklı nüshası bulunmaktadır. Bu nüshasında 40 minyatür vardır (And, 2018: 23). Zübdetü't-Tevârih'te geçtiği şekliyle Nuh'un gemisi üç katlıdır. Minyatürde Hz. Nuh ile birlikte üç erkeğin yer aldığı geminin katlarındaki ışıık pencerelerinden hayvanlar görülmektedir (And, 1998: 86). Burada insanların kafası dışında vücutları görülmemektedir. Ayrıca geminin üstünde durduğu dalgalı deniz dışında en üstte sıra halinde ve biraz altta gökyüzünden aşağı sarkan yığma bulutlar yer alır (Görsel 10).



Görsel 11. Nuh'un Gemisi, Zübdetü't-Tevârih, TSMK H. 1321, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul (And, 1998).

Seyyid Lokman tarafından yazılan eserin minyatürleri Nakkaş Osman ve ekibi tarafından yapılmıştır (Mahir, 2012: 109). TSMK'de bulunan Zübdetü't-Tevârih'in bu nüshasında 86 minyatür vardır (And, 2018: 23). Bu minyatürde pencerelerden görünen hayvanlar dışında on erkek altı kadın yer almaktadır (And, 1998: 86). Diğerinden farklı olarak denize daha az yer verilmiş gökyüzü ve sıra sıra dizilmiş yığma bulutlara daha geniş yer ayrılmıştır (Görsel 11).

Değerlendirme ve Karşılaştırma

Van Gogh geleneksel ikonografiye bağlı dinsel resmi karanlık ve soğuk sayıp, doğanın doğrudan ilahi olanı her an yansıtıyor olduğu inancına sahiptir. Kurumsal ibadetlerin soğuk ve karanlığı yerine doğadan deneyimlediği ve çevresini saran dünyanın sanki ilahi bir varlık göstererek kendisine açılıyormuş gibi düşündüğü bir yaşam tercih etmiştir (Yıldırım, 2018: 614).

Van Gogh sanatıyla ilgili "İster figür ister peyzaj olsun, resimde hüznün duygusu gibi bir şeyi değil de derin bir acıyı dile getirmek istiyorum" demektedir (Van Gogh, 2023: 34). Doğaya

bakışı ve yorumlayışıyla Van Gogh bu görüşünü destekler nitelikte eserler yapmıştır. Resimlerinde gözlemleri ile birlikte sanat birikimi ve hayranı olduğu Japon sanatının etkileri görülmektedir.

Rorschach testinin uygulandığı bir grup insanda mürekkep lekeleriyle ilgili tepkiler ile bulutlarla ilgili tepkilerin benzerliği dikkat çekmiştir. Bulutlar ile mürekkep lekelerine bakıldığında istenildiği ölçüde kullanılabilmesi, ayrıcalıklı yanları ve böylelikle kişilerin yorumları karşılaştırılmıştır. Bu gibi psikolojik testlerde rastlantısal oluşumlarda görülen tinsel dünyada depolayıp biriktirilen görüntüler ya da nesneleri saptama becerileri temel almaktadır (Gombrich, 2015: 155). Van Gogh'un resimlerindeki bulut imgelerinin bir motif gibi görünümü onun Japon resmine olan ilgisinden doğan birikimin yansımasıdır.

Farklı estetik anlayışlara ait olsalar da Van Gogh'un "*Arka Planda Alpillers ile Zeytin Ağaçları*" resmi (Görsel 3) ile Acaibü'l-Mahlukat (Görsel 8) ve Menafîü'l-Hayevan (Görsel 9) minyatürlerindeki bulutlar benzerlikler taşımaktadır. Van Gogh'un bulutları kıvrılır ve akarken minyatürlerdeki yağma bulutlar dalga dalga dizilmektedir. Her iki bulutta ritmik bir yapıya sahiptir. Bu, doğanın canlı ve devingen olduğunu anlatırken izleyiciye akış hissi vermektedir. Her iki yaklaşımda da bulut, doğanın birebir kopyası değil yorumlanmış, dönüştürülmüş bir formu niteliğindedir. O nedenle de görünenin ötesini anlatmak istemektedirler. Geçicilik, dönüşüm ve görünür ile görünmeyen arasındaki ilişkiyi temsil eden bulut imgeleri, aynı zamanda bir eşik sembolüdür. Yeryüzü ile gökyüzü arasında bir ara katman oluşturan bulutlar, maddi olan ile manevi olanı birbirine bağlamaktadır.

"*Bulutlu Gökyüzünün Altındaki Buğday Tarlası*" resmi (Görsel. 4)'ndeki bulutlar ve "*Zübdetü't-Tevârih*"'te yer alan minyatür (Görsel 10)'deki bulutlar doğanın birebir kopyası olmanın ötesindedirler. Van Gogh'un resmindeki bulutlar serbest, akışkan ve deformasyona uğramış ve yayılırken minyatürdeki bulutlar dalga dalga kıvrılmakta ve dekoratiftir. Her iki gökyüzü de canlıdır. Minyatürde bulutlar tekrar eden motiflerle ilerlerken Van Gogh'ta ise fırça darbeleri ritmik bir titreşim yaratmaktadır. Her iki yaklaşımda da bulutlar görsel bir ritim aracıdır. Her iki resimde de bulutlar, yeryüzü ile gökyüzü arasında bir geçiş katmanını oluştururken maddi olan ile daha soyut ve manevi olan arasında bağ kurarlar. Bulutlar yalnızca atmosferik unsur değildir. Hareket hâlindeki varlıklar olup değişim, dönüşüm ve geçiciliği ifade etmektedirler.

"*Zübdetü't-Tevârih*" (Görsel 11)'te yer alan sıralı yağma ve dolantı bulutlar ile "*Buğday Tarlası ve Serviler*" (Görsel 2) resmindeki bulutlar, her ne kadar farklı tekniklerle üretilmiş olsalar da ortak sanatsal ve sembolik anlamlar taşımaktadırlar. Öyle ki her iki eserde de bulutlar, doğanın birebir taklidi olmanın ötesinde sanatçı tarafından dönüştürülmüş ve yorumlanmış formlarıdır. Minyatürde bu dönüşüm daha şematik ve dekoratifken, Van Gogh'ta daha özgür ve ifadeci bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Her iki görselde de bulutlar spiral ve kıvrımlı formlarda ilerlerken bu benzerlik, bulutların hareket hâlinde bir varlık olmasının göstergesidir. Belirli bir ritimle yerleştiren bulutlar, kompozisyona dinamizm, akış ve süreklilik kazandırmaktadır. Aynı zamanda bulutlar, görsel yüzeyde bir ritim kurucu unsurdur. Her iki eserde de gökyüzü, pasif bir arka plan olmaktan çıkıp anlam taşıyan aktif bir alan olmuştur. Bulutlar sayesinde gökyüzü, kompozisyonun önemli bir parçası hâline gelmiştir.

Mavi-beyaz çini (Görsel 7) yüzeyindeki dolantı bulut motifleri ile Van Gogh'un "*Sürülmüş Tarlalar*" (Görsel 1) eserindeki bulutlar, farklı malzeme ve tekniklere ait olsa da görsel dilde belirgin ortaklıklar taşımaktadır. Öyle ki her iki örnekte de bulutlar, doğrudan gözlemsel gerçekliğe bağlı değil, soyutlanmış ve stilize edilmiş formlar hâlinindedir. Çinide bu, geleneksel motif diliyle; Van Gogh'ta ise ifadeci deformasyonla ile gerçekleşmektedir. Ancak her iki durumda da amaç: doğayı olduğu gibi değil, hissedildiği gibi vermektir. Çini motiflerinde bulutlar kesintisiz, akıcı kıvrımlarla ilerlerken Van Gogh'un bulutları dalgalı hareketlerle gökyüzünde yayılmaktadır. Bu benzerlik, bulutun akışkan ve süreklilik taşıyan bir form olarak ele alındığını göstermektedir. Çini yüzeyinde bulutlar, ritmik bir biçimde tekrar eden motiflerle sonsuzluk hissi yaratırken Van Gogh'ta ise fırça darbeleriyle oluşan tekrarlar ritmik bir titreşim üretmektedir. Her iki eserde de bulutlar, yüzeyi durağanlıktan çıkarıp resme hareket ve canlılık hissi

kazandırmaktadır. Çinide bu hareket daha kontrollü ve dekoratifken Van Gogh'ta ise daha serbest ve enerjiktir. Bulut motifleri her iki eserde de döngüsel hareketi, sürekliliği ve zamanın akışını temsil etmektedir.

Sonuç

Bu araştırmada Vincent van Gogh'un resimlerinde yer alan bulut imgesi ile Geleneksel Türk Sanatlarındaki bulut motifinin karşılaştırılması yapılmıştır. Bu kapsamda Van Gogh'un "Sürülmüş Tarlalar", "Buğday Tarlası ve Serviler", "Arka Planda Alpillen ile Zeytin Ağaçları", ve "Bulutlu Gökyüzünün Altındaki Buğday Tarlası" isimli eserleri ile Zübeyde't-Tevârih ve Acaibü'l-Mahlukat gibi minyatür örnekleri ve çini bezemelerindeki bulut motiflerinin biçimsel ve sembolik açılarından incelenmiş ve karşılaştırılmıştır.

Elde edilen bulgular neticesinde incelenen örneklerdeki bulut imgelerinin benzerlikleri ve farklılıklarının olduğu saptanmıştır. Van Gogh'un resimlerindeki bulutlar, yönlü fırça darbeleri ve akışkan formlarıyla sanatçının içsel duygularını ve varoluşsal halini yansıtan birer öznel ifade aracıyken geleneksel Türk sanatlarındaki bulutlar, stilize edilmiş halli ve tekrara dayalı yapılarıyla sürekliliği ve ilahi düzenin nesnel birer sembolü olarak kullanılmıştır.

Sonuç olarak, incelenen tüm eserlerdeki bulutlar sadece gözlemsel gerçekliğin çok ötesine geçmekte ve stilize edilmiş yapılarıyla hareket ve ritmi taşıyan formlar olarak öne çıkmaktadırlar. Ayrıca yeryüzü ve gökyüzü arasında ara bir katman oluşturan bulutlar, maddi ve manevi alanlar arasında bir geçiş unsurunun sembolü olarak kullanılmıştır. Bulut imgesi, görünen ile görünmeyen arasındaki ilişkiyi kuran temel bir sembol olarak kullanılmıştır.

Kaynakça

- And, Metin, (2018). *Minyatürlerde Osmanlı-İslam Mitolojisi*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- And, Metin, (1998). "Tarihin En Eski Gemisi Nuh'un Gemisi", *Antik Dekor*, S.47, s. 86-89.
- Artaud, Antonin, (1991). *Van Gogh Toplumun İntihar Ettirdiği*, (Çev. A. D. Soysal), Nisan Yay., İstanbul.
- Biröl, İnci A. ve Derman, Çiçek, (2016). *Türk Tezyîni San'atlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Cassirer, Ernst, (2011). *Sembol Kavramının Doğası*, (Çev. Milay Köktürk), Hece Yay., Ankara.
- Doğanay, Aziz, (1999). "Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri", *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, S.6, s. 225-34.
- Edgü, Ferit, (2013). *Biçimler, Renkler, Sözcükler*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Farthing, Stephen (Ed.), (2020). *Sanatın Tam Öyküsü*, Gizem Aldoğan, (Çev. Firdevs Candil Çulcu), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Gençtan, Emine, (2019). *Bulut Motifinin Menşei ve Osmanlı'daki İlk Örnekler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü), İstanbul.
- Gombrich, Ernst Hans Josef, (2015). *Sanat ve Yanılsama Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Howard, Michael, (2013). *Van Gogh 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri*, (Çev. M. Savcı ve Ö. Somersan), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.
- İnal, Güner, (1976). *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.
- Jung, Carl G., (2007). *İnsan ve Sembolleri*, (Çev. A. N. Babaoğlu), Okuyan Us Yay., İstanbul.
- Krausse, Anna-Carola, (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Literatür Yayıncılık, İstanbul.
- Mahir, Banu, (2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- Özkeçeci, İlhan, (2017). *Türk Sanatında Desen ve Kurgu*, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul.
- Van Gogh, Vincent (2023). *Theo'ya Mektuplar*, (Çev. A. Erhat), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Walther, Ingo F. ve Metzger, Rainer, (2006). *Vincent Van Gogh The Complete Painting*, Taschen, Köln.

Walther, Ingo F., (2005). *Vincent Van Gogh 1853-1890 Düşler ve Gerçeklik*, Remzi Kitapevi, İstanbul.

Yıldırım, Ceren (2018). "Vincent Van Gogh'un Sanatında Özdeşleyim ile Varılan Aşkınlık ve Günümüz Doğa Sanatı", *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.4, S. 2, s. 604-622.

Extended Abstract

The Post-Impressionist painter Vincent van Gogh's perception of nature was one of the most significant factors shaping his art. The artist was raised in a devout family and received a religious education himself. Van Gogh's understanding of religion evolved over time, leading him to move away from a style of painting centred on religious iconography and to build a life rooted in the belief that the divine is reflected in nature. In his landscapes, particularly those created during his final period in a mental hospital, he interpreted scenes featuring wheat fields, olive or cypress trees, vast skies, and the rocky outcrops separating the sky from the earth from various perspectives. In these paintings, the sky became the focal point rather than merely the background, and the clouds in the sky took on the quality of motifs.

This study briefly examines Vincent van Gogh's life and artistic philosophy. The artist's landscape paintings have been reviewed. The cloud motif used in traditional Turkish arts has been defined, and two distinct cloud motifs -the swirling cloud and the cumulus Cloud- have been briefly discussed. By comparing cloud imagery in works produced within two distinct disciplines -painting and traditional Turkish arts- the similarities and differences between the cloud imagery in Van Gogh's paintings and the cloud motifs used in ceramics and miniatures have been identified. Among these, the clouds in Vincent van Gogh's painting "*Ploughed Fields*", which seem to reflect the very soul, and the swirling cloud motif seen in the decoration of the ceramic inkwell; the clouds in the sky that create the dynamism in the painting "*Wheat Field and Cypresses*"; and the row of piled-up cloud motifs in the miniatures of "*Zübdetü't-Tevârih*"; the wave-like clouds in the painting "*Olive Trees with the Alpilles in the Background*" and the arranged, piled-up cloud motifs in the miniatures of the works "*Acaibü'l-Mahlukat*" and "*Menafîü'l-Hayevan*"; and the clouds rendered with directional brushstrokes in the painting "*Wheatfield under Thunderclouds*" and the hanging, swirling cloud motifs in the miniature from "*Zübdetü't-Tevârih*" have been noted and compared. At this point, the clouds in Van Gogh's landscape paintings and the cloud motifs seen in ceramics or miniatures have been transformed from a transient and variable formation in the sky into a permanent image in both disciplines.

Humans reflect their state of mind onto the outside world through symbols. Like certain other images, the motif of the cloud also carries symbolic meanings. The image of the cloud, which conveys symbols such as anxiety, uncertainty or emotional heaviness, serves as a reflection of these feelings within the artist's inner world. Furthermore, clouds, which are constantly in motion in nature, are also known as symbols of change and transience.

In this study, the similarities and differences between the cloud motif in Van Gogh's paintings and Traditional Turkish Arts have been evaluated through comparison. In this respect, the study may serve as a model for future research in the field.