ÇAĞDAŞ SANATTA DOĞA ALGISI VE METAMORFOZ

Tansu ORDUKAYA
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Fevzi Nuri KARA
Şubat, 2023
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞDAŞ SANATTA DOĞA ALGISI VE METAMORFOZ

Hazırlayan
Tansu ORDUKAYA

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi F. Nuri KARA

AFYONKARAHİSAR 2023

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum **"Çağdaş Sanatta Doğa Algısı ve Metamorfoz"** adlı çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde bilimsel etik kurallara ve atıf gösterme ilkelerine riayet ettiğimi belirterek aksi bir durumun tespiti halinde sorumluluğun tamamen bana ait olduğunu kabul, beyan ve taahhüt ederim.

17/02/2023

İmza

Tansu ORDUKAYA

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	**Adı- Soyadı**	Tansu Ordukaya
	Numarası	180658111
	Anabilim Dalı	Sanat ve Tasarım
	Programı	Sanat ve Tasarım
	Program Düzeyi	☒Yüksek Lisans ☐Doktora ☐Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		Çağdaş Sanatta Doğa Algısı ve Metamorfoz
Tez Savunma Sınav Tarihi		17/02/2023
Tez Savunma Sınav Saati		10.00

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☒oy birliği – ☐oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

Bu tez, Enstitü Müdürlüğünce kontrol edilerek, elektronik imza kullanılarak onaylanmıştır.

ÖZET

ÇAĞDAŞ SANATTA DOĞA ALGISI VE METAMORFOZ

Tansu ORDUKAYA

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

Şubat, 2023

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Fevzi Nuri KARA

İnsan doğanın bir parçasıdır ve bu yüzden doğa teması, geleneksel sanat tarihinden günümüz sanatına kadar sanatçıların etkilendiği ve eserlerine yansıttığı konu olmuştur. Aydınlanma Çağı ve Sanayi Devrimi sonrasında toplumun yaşayış biçimleri, düşünceleri değişerek bireycilik ve özgür düşünce yapıları etkili hale gelmiştir. Bu değişimler, sanatçıların modern anlayış ve sanat üretimlerini ortaya çıkarmıştır. 20. yüzyıl başlarında endüstrileşme ve teknolojinin ilerlemesiyle sanat alanındaki değişikler sanatçıların doğaya olan bakış açılarını da etkilemiştir. Bu bağlamda doğa, sanatçıların yaklaşımlarında çeşitli sembolik ögeler ve metamorfik anlamlar kazanmıştır. 1960'larda kavramsal sanatın önem kazanmasıyla sanat nesnesi ve doğa, değişim ve dönüşüme uğramıştır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan özgürleşme hareketleri ve çevre bilincinin ön planda olduğu yıllardır. Çağdaş sanatta resim, Enstalasyon, Performans Sanatı, Video Art, Art Povera ve Land Art gibi hareketlerde sanatçılar, çevresel ve toplumsal farkındalığı yaratmak adına doğayı hem fikir hem malzeme yönünden metaforik ifadeleriyle ele almışlardır. Bu araştırmada, doğa algısının sanatçılar üzerindeki etkileri ve günümüze kadar olan süreçte sanatçıların doğa teması üzerinden kullandıkları biçim ve malzemenin dönüşümleri ele alınmıştır.
Çağdaş Sanatta Doğa Algısı ve Metamorfoz adlı bu çalışmada, özellikle doğa kavramının sanat tarihi boyunca değişen ve başkalaşıma uğrayan süreçlerinde sanatçı ve eser örnekleri üzerinden incelenmek istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Doğa, doğa algısı, metamorfoz, çağdaş sanat.

ABSTRACT

NATURE PERCEPTION AND METAMORPHOSIS IN CONTEMPORARY ART

Tansu ORDUKAYA

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF ART AND DESIGN
February, 2023

Advisor: Assist. Prof. Dr. Fevzi Nuri KARA

Man is a part of nature, and therefore the theme of nature has been the subject that artists have been influenced by and reflected in their works, from traditional art to today's art. After the Age of Enlightenment and the Industrial Revolution, the lifestyles and thoughts of the society changed, and individualism and free thought structures became effective. These changes have revealed the modern understanding and art productions of the artists. At the beginning of the 20th century, the changes in the field of art with the progress of industrialization and technology also affected the perspectives of artists towards nature. In this context, nature has gained various symbolic elements and metamorphic meanings in the approaches of artists. With the importance of conceptual art in the 1960s, the art object and nature underwent change and transformation. Especially the liberation movements that emerged after the Second World War and environmental awareness were at the forefront. Artists in movements such as painting, Installation, Performance Art, Video Art, Art Povera and Land Art in contemporary art have addressed nature with metaphorical expressions, both in terms of ideas and materials, in order to create environmental and social awareness. In this research, the effects of the perception of nature on the artists and the transformations of the form and material used by the artists over the nature theme in the process until today are discussed.

In this study, titled Nature Perception and Metamorphosis in Contemporary Art, it is desired to examine the concept of nature through the examples of artists and works, especially in the changing and metamorphosing processes throughout the history of art.

Keywords: Nature, nature perception, metamorphosis, contemporary art.

ÖN SÖZ

Lisans eğitimim boyunca benimle bilgi birikimini, sanatsal pratiklerini paylaşan ve yoluma ışık tutan "Çağdaş Resim Sanatında Doğa Algısı ve Metamorfoz" başlıklı Yüksek Lisans Tez çalışmamı oluşturmamda desteğini hiçbir zaman esirgemeyen çok değerli ve kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi F. Nuri Kara'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca hayatım boyunca desteklerini esirgemeyen ve her zaman yanımda olan başta anneme, babama, abime, dostlarıma ve her zaman olduğu gibi tez sürecimde de yanımda olan ve hep destekleyen sevgili arkadaşım Müjgân Çakar'a sonsuz teşekkür ederim.

Tansu ORDUKAYA
2023, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI ii
ENSTİTÜ ONAYI iii
ÖZET iv
ABSTRACT v
ÖN SÖZ vi
İÇİNDEKİLER vii
ŞEKİLLER LİSTESİ ix
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ xiv
GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

SANAT VE DOĞA İLİŞKİSİ

1. SANAT TARİHİNDE DOĞA OLGUSU VE YANSITMACI SANAT KURAMI 7
1.1. YANSITMACI SANAT KURAMI 7
1.1.1. Görünenin Olduğu Gibi Yansıtma 9
1.1.2. Tümeli, Özü Yansıtma 10
1.1.3. İdeal Gerçekliği Yansıtma Olarak Sanat 11
1.2. SANAT TARİHİNDE DOĞA OLGUSU 11
1.3. AVRUPA RESMİNDE DOĞA 17
2. SUBJEKTİF DOĞA ALGISI 23
3. DOĞANIN SEMBOLİK ANLATIMI 36
4. DIŞAVURUMCULUKTA DOĞA 42
5. SANATTA SOYUTLUK VE DEĞİŞEN DOĞA ALGISI 48
5.1. CEZANNE VE SOMUTTAN SOYUTA DOĞA 49
5.2. KÜBİZM VE FÜTÜRİZMDE FORMUN PARÇALANMASI 50

İKİNCİ BÖLÜM

DOĞA RESMİ VE METAFORMOZ

1. METAFORMOZ KAVRAMI 58
2. DOĞADA METAMORFOZ ÖRNEKLERİ 59
3. RESİM SANATINDA DOĞA RESMİ VE METAMORFOZ 61
3.1. RÖNESANS'TAN MODERNİZME KADAR OLAN SÜREÇTE BATI RESİM SANATINDA DOĞA RESMİ VE METAMORFOZ 63
3.2. MODERN SANATTA DOĞA ALGISI VE METAMORFOZ 76

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANATTA DOĞA ALGISI VE METAMORFOZ

1. ÇAĞDAŞ SANAT'TA BEDEN VE İMGENİN DÖNÜŞÜMÜ 105
2. ÇAĞDAŞ SANATTA DEĞİŞEN DOĞA ALGISI 112
3. ÇAĞDAŞ SANAT VE METAFORMOZ 133
4. BİYOBOZUNUR SANAT 141

SONUÇ 153
KAYNAKÇA..... 157

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1. Lascaux Mağara Duvar Resmi, (bt) 12
Şekil 2. Nebamun'un Bahçesi, (Anonim) 13
Şekil 3. Polykleitos, Doryphoros (Mızrakçı), 5. Yüzyıl, Yunan Bronz Orijinalinin Roma Mermer Kopyası, Museo Nazionale, Napoli (ART58560, Scala/Art Resource). 16
Şekil 4. "Manzara", M.S. 1.Yüzyıl. 16
Şekil 5. Classe San't Apollinare Kilisesi, Apsis Bölümü Duvar Mozaiği 17
Şekil 6. Peter Paul Rubens, , Tuval Üzerine Yağlı Boya, 49,5x83,5cm, Ulusal Galeri Londra, 1638. 21
Şekil 7. Jan Vermeer, Vista de Delft, 1659. 22
Şekil 8. Jean-Antoine Watteau, "Çobanlar", 1717. 22
Şekil 9. Jacop Van Ruisdael, Yel Değirmeni, Nehir ve Geniş Gökyüzü, 1970, Tuval Üzerine Yağlıboya, 83x103cm,Ricksmuseum Amsterdam. 24
Şekil 10. Casper David Friedrich," Bulutların Üzerinde Yolculuk" ,Tuval Üzerine Yağlı Boya, 98,4x74,8cm, Hamburg Sanat Galerisi, 1818. 25
Şekil 11. John Constable, Keçi Çobanı ve Keçiler, , Tuval Üzerine Yağlı Boya, 53.3x44,5cm, Ulusal Sanat Koleksiyonu Vakfı, 1823. 26
Şekil 12. William Turner, "Kar Fırtınası", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91x122cm, Tate Modern Londra, 1842. 27
Şekil 13. Jean Babtiste Camille Carot, "Sevres'e giden Yol", 34x49cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Louvre Müzesi, Paris, 1858. 28
Şekil 14. Jean François Millet, "Başak Toplayan Kadınlar", 1857, 84x111cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Orsay Müzesi. 29
Şekil 15. Gustave Courbet, "Taş Kıranlar", 1849, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 165x257cm, (2. Dünya Savaşında yok olmuştur). 30
Şekil 16. Gustave Courbet, Normandiya Sahili Manzarası,1867, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 105x128cm, Pushkin Museum of Fine Arts, Moskova 31
Şekil 17. Edouard Manet, "Longchamp At Yarışları", 1884, Litografi (Taş Baskı), 53x68,3cm, Paris. 32
Şekil 18. Claude Monet, "Gün Doğumu",1872,Tuval Üzerine Yağlı Boya, 97x145cm, Musee Marmottan, Paris 33
Şekil 19. Hokusai, Kanagawa'daki " Dalga" (Fuji Dağının Otuz Altı Manzarası), 1760 – 1849), 25,7x37,8cm, Manzara baskı, ... 35
Şekil 20. Katsushika Hokusai, Kiso Yolu'nun Arkasındaki Amida Şelalesi, Ukiyo-e, 36,2x26cm, British Museum, Londra, 1827. 37
Şekil 21. Emille Bernard, "Karabuğday Hasadı", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 72x92cm, Josefowitz Koleksiyonu, Lozan, İsviçre, 1888. 38
Şekil 22. Paul Gauguin, "Nereden Geldik? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz? Tuval Üzerine Yağlı Boya, 139x375cm, Museum of Fine Arts, Boston, 1897. 39
Şekil 23. Odilon Redon, "Çiçek Bulutları", Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 44,5x54,2cm, Şikago Sanat Enstitüsü, 1903. 40
Şekil 24. Odilon Redon, "Her Yerde Saint Anthony'nin Günah Adasından Gözbebekleri Alev Alev Yanıyor", Litografi, 20,3x15,7cm, 1888. 40
Şekil 25. Paul Serusier, "Kutsal Orman", Tuval Üzerine Yağlı Boya, Quimper Sanat Müzesi, Fransa, 1891. 41
Şekil 26. Gustave Moreau, "Sirenler", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 118x89cm, Gustave Moreau Müzesi, Paris, 1885. 42

Şekil 27. Maurice De Vlaminck, "Bougival", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 63,5x76,5cm, 1905. 42
Şekil 28. Karl Schmidt Rottulff, Oldenburg'da Sonbahar Manzarası, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 76x97,5cm, Thyssen Bornemisza Ulusal Mmüzesi, Madrid, 1907 44
Şekil 29. Emil Nolde, "Sonbahar Akşamı", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73x100,5cm, Thyssen Bornemisza Müzesi, Madris, İspanya,1924 45
Şekil 30. Wassliy Kandinsky, "Kompozisyon Kroki II", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 97,5x130,5cm, Guggenheim Müzesi, New York, ABD, 1910 46
Şekil 31. Paul Klee, "Hammamet'teki Cami", Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 23,8x22,2cm, Berggruen Klee Koleksiyonu, 1914 47
Şekil 32. Paul Klee, "Reklam Parnassumu", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 126x100cm, Sanat Müzesi, Bern, İsviçre, 1932 47
Şekil 33. Cezanne, ''Sainte Victoire Dağı'', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 78x99 cm, Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Fransa, 1904 50
Şekil 34. Pablo Picasso, "Avingonlu Kızlar'' Tuval Üzerine Yağlı Boya, 244x234 cm, Museum Of Modern Art, New York, ABD, 1907 52
Şekil 35. Geroges Braque, ''L'Estaque'da Evler'', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73x60cm, Kunstmuseum, Basel, İsviçre, 1908 53
Şekil 36. Jean Metzinger, ''Çay Saati'', Karton Üzerine Yağlı Boya, 75,9x70,2cm, Louise ve Walter Arensberg Koleksiyonu, Fransa, 1911. 54
Şekil 37. Georges Braque, ''Masa Üstünde Natürmort: ''Gilette'', Karakalem, Hamur kâğıt ve Guaj, 48x68cm, Musee National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris, Fransa, 1914 54
Şekil 38. Boccioni, ''Bisikletçinin Dinamizmi'', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x96cm, Özel Koleksiyon, 1913 56
Şekil 39. Metmorfoz Geçiren Kurbağa Organizmasının Gelişim Aşaması. 59
Şekil 40. Metamorfoz Geçiren Kelebeğin Gelişim Aşaması 60
Şekil 41. Elmanın Doğal Süreçte Çürüme Görüntüsü 60
Şekil 42. Mıcalı, "Siyah Figürlü Stamnos", 34,4cm, ABD Koleksiyonu, MÖ 6.yüzyıl. 63
Şekil 43. Piero Del Pollaiolo, "Apollo ve Daphne", Panel Üzerine Yağlı Boya, 29,5x20 cm, 1470 – 80, National Galery, Londra 64
Şekil 44. Gian Lorenzo Bernibi, "Apollon ve Daphne", Mermer, 243cm, Borghese Galerisi, Roma, 1622 – 1625 64
Şekil 45. Caravaggio, "Medusa", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x55 cm, 1597, Floransa Uffizi Galerisi, İtalya 65
Şekil 46. Peter Paul Rubens, "Pan ve Syrinx", Pano Üzerine Yağlı Boya, 40x61 cm, 1617-19, Museumslandschaft Hessen Kassel, Almanya. 66
Şekil 47. Caravaggio, "Nergis", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110x92cm, Ulusal Antik Sanatlar Müzesi, Roma, 1599. 66
Şekil 48. Hieronymus Bosch, "Dünyevi Zevkler Bahçesi", Panel Üzerine Yağlı Boya, 220x 195 cm (orta panel), 220 x 97 cm (yan paneller), Museo Del Prado, İspanya, 1500 - 05 67
Şekil 49. Giuseppe Arcimboldo, Hukukçu, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 64 x 51 cm, Ulusal Müze Stolkhom, İsveç, 1566. 68
Şekil 50. Giuseppe Arcimboldo, "Winter", Panel Üzerine Yağlı Boya, 66 x 50,5 cm, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana, 1563. 69
Şekil 51. John Constable, "Saman Arabası", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 135,5 x 185,5 cm, Ulusal Galeri, Londra, 1821. 71

Şekil 52. William Turner, "Denizde Kar Fırtınası", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91 x 122 cm, Tate, Londra, 1842. 72
Şekil 53. Francisco Goya, "Cadıların Sabbatı", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 43x30 cm, Lazaro Galdiano Müzesi, İspanya, 1778 73
Şekil 54. Francisco Goya, "Hangi Hastalık Öldürecek?", Gravür Baskı, 31,4 x22,1 cm, 1799. 73
Şekil 55. William Blake, "Büyük Ejderha ve Denizden Gelen Canavar", 40x36 cm, Sulu Boya, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, 1805. 74
Şekil 56. Honore Daumier, "Gargantua", Litografi (Taş Baskı), 24x30 cm, Brandeis Üniversitesi Kütüphaneleri, Özel Koleksiyonlar Bölümü, Trustman Koleksiyonu. 1831. 74
Şekil 57. Honore Daumier, "Her Şeyi Kağıt Paraya Çeviren Midas", Elle Renklendirilmiş Gravür, 40,8x29 cm, Uluslararası Sanat Galerisi, 1797. 75
Şekil 58. Vincent Van Gogh, "Ağaç Kökleri", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x100 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, 1890. 78
Şekil 59. Paul Gauguin, "Tanrı Günü", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 68x91 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, 1894. 78
Şekil 60. Paul Gauguin, "Matamoe (Ölüm), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 115x86 cm, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, 1892. 79
Şekil 61. Henri Matisse, "Yaşama Sevinci", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 176,5x240,7 cm, Barnes Vakfı, Pensilvanya, 1905. 80
Şekil 62. Alfred Kubin, "Salgın", 26,4x25,8 cm, Katester Kâğıdında Mürekkep, Yıkama, 1901. 81
Şekil 63. Alfred Kubin, "Su Hayaleti", Tuval Üzerine Yağlı Boya 81
Şekil 64. Paul Cezanne, "Orman Köşesi", Pontoise, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 66x54,5 cm, Museum Of Fine Arts, St. Petersburg, 1875-6. 83
Şekil 65. Paul Cezanne, "Yoldaki Dönemeç", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60,6x73,3 cm, Museum Of Fine Arts, Boston, 1881. 83
Şekil 66. Gustav Klimt, "Beethoven Frizi" Duvar Üzerine Yağlı Boya, 2,15x34 m, Secession Binası, Viyana, 1902. 85
Şekil 67. Edvard Munch, "Melankoli", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81x100 cm, Kunst Müzesi, Bergen, 1895. 85
Şekil 68. Ernst Ludwig Krichner, "Ay Işığında Kış Manzarası", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120,7x120,7 cm, Detroit Sanat Enstitüsü, 1919. 86
Şekil 69. Wassily Kandinsky, "Blue Segment", 1921. 87
Şekil 70. John Heartfield, "Metamorfoz", Fotomontaj, 38,1x25,4 cm, Alman Doğa Tarihi, 1934. 89
Şekil 71. Marcel Duchamp, "Fountain", "Çeşme", Pisuar (Replika Orjinali Kayıp), Yükseklik 61 cm, en 33,5 cm, Porselen, Tate Koleksiyonu, Londra, 1917. 90
Şekil 72. Max Ernst, "Orman ve Güvercin", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x82 cm, Tate Müzesi, Londra, 1927 91
Şekil 73. Joan Miro, "Ekili Arazi", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 66x92.7cm, Solomon Guggenheim Müzesi, New York, 1924. 92
Şekil 74. Joan Miro, "Metamorfoz", Kolaj, 64x46,8 cm, Özel Koleksiyon, 1936. 93
Şekil 75. Paul Klee, "Manzara", ... 93
Şekil 76. Paul Klee, "Balık Büyüsü", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 77x98,5 cm, Philedelphia Museum Of Art, ABD, 1925. 94
Şekil 77. Giorgio De Chirico, "Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1914 95

Şekil 78. Frida Kahlo, "Yaralı Geyik",Masonit Üzerine Yağlı Boya, 22,4x30 cm, Houston Teksas, 1946. 96
Şekil 79. Salvador Dali, "Narcissus'un Metamorfozu",Tuval Üzerine Yağlı Boya, 51,2x78,1 cm, Tate Modern Sanatlar Müzesi, Londra, 1937. 97
Şekil 80. Salvador Dali, "Haşlanlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı: İç Savaş Öngörüsü", 110x83 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, ABD, 1936. 98
Şekil 81. Rene Magritte, "Kayıp Jokey", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1926. 99
Şekil 82. Rene Magritte, "İmgelerin İhaneti", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 63,5x93,98 cm, Los Angeles County Güzel Sanatlar Galeri, ABD, 1928-1929. 99
Şekil 83. Rene Magritte, "Doğanın Harikaları", Tuval Üzerine Yağlı Boya, Çağdaş Sanat Müzesi, Chicago, 1953. 100
Şekil 84. Rene Magritte, "Define Adası", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x80 cm, Brüksel Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi, 1942. 101
Şekil 85. Escher, "Gökyüzü ve Su I", Ahşap Baskı, 44x44cm, 1938. 102
Şekil 86. Escher, "Metamorfoz II", Gravür, 19,2x389,5 cm, 1939-1940. 103
Şekil 87. Escher, "Gece ve Gündüz", Dokulu Kâğıt Üzerine Litograf Baskı, 39x67 cm, Özel Koleksiyon, 1938. 103
Şekil 88. Jackson Pollok, Sıçratma Tekniği ile Resim Yaparken 108
Şekil 89. Richard Hamilton, "Bugünün Evlerini Bu kadar Farklı ve Cazip Kılan Nedir? Kolaj, 26 x 25 cm, Kunsthalle Tübingen, Almanya, 1956. 109
Şekil 90. Andy Warhol, Campbell's Soup Cans (Campbell Çorba Konservesi), Tuval Üzerine Sentetik Polimer Boya, 50,8 x 40,6 cm'lik 32 Tuval, Moma, New York, ABD, 1962. 110
Şekil 91. Yves Klein, "Mavi Dönem İnsan Ölçümleri", Uluslararası Çağdaş Sanat Galerisi, Paris, 1960. 111
Şekil 92. Yves Klein, "Mondo Şeker Kamışı Kefeni", Şile Bezi Üzerine Pigment ve Sentetik Reçine, 274 x 301 cm, Walker Art Center, Minnesota, ABD, 1961. 112
Şekil 93. Richard Diebenkorn, "Cityscape", Tuval Üzerine Yağlı Boya, San Francisco Modern Sanat Müzesi, ABD, 1963. 116
Şekil 94. Anselm Kiefer, "Die Orden Der Nacht" (Gecenin Emirleri), Tuval Üzerine Akrilik ve Gomalak, 355,6 x 462,9 cm, Seattle Sanat Müzesi, 1996. 117
Şekil 95. Anselm Kiefer, "Morgenthau Planı", Tuval Üzerine Monte Edilmiş Fotoğraf Üzerine Akrilik, Emülsiyon, Yağ ve Gomalak, 113 x 149cm, 2012. 118
Şekil 96. David Hockney, "Goin Up Garrowby Hill (Garrowby Tepesine Çıkmak), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 84 x 60 cm, Özel Koleksiyon, 2000. 118
Şekil 97. Joseph Beuys, "Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır", Performans, Alten Galerie Schmela, Düsseldorf, Almanya, 1965. 120
Şekil 98. Joseph Beuys, "7000Meşe Ağacı Dikimi", Müze Bahçesinde Bazalt Taşları, Kassel, 1982. 121
Şekil 99. Robert Smithson, Spiral Jetty, (Sarmal Dalgakıran) Toprak, 457 x 4,5 m, Büyük Tuz Gölü, Utah, ABD, 1970. 123
Şekil 100. Richard Long, Londra Yakınlarında Oxshott, "Yürüyüşle Yapılmış Çizgi", Fotoğraf, 101 x 126 cm, 1968. 124
Şekil 101. Richard Long, "Sessiz Gökyüzü Çemberi", Delabole Arduvazı, Fotoğraf, 11 x 220 x 220 cm, Lisson Gallery, 1997. 125
Şekil 102. Michael Heizer, Rift, Nine Nevada Depresyonu, 158 x 4,5 x 3 m, Massacre Dry Lake, Nevada, 1968. 125
Şekil 103. Nancy Holt, "Güneş Tünelleri" 4 Adet Beton Boru, 5,48 x 2,74 m, Büyük Havza Çölü, Utah, ABD, 1973-76. 126

Şekil 104. Walter De Maria, “Yıldırım Tarlası”, Paslanmaz Çelik Direk, New Mexico, 1977. 127
Şekil 105. Andy Goldsworthy,”Sabahın Erken Saatlerinde Sakinlik”, gölün dibine itilen polygonum gövdeleri, yansımasıyla tamamlanan form) Derwent Water, Cumbria, İngiltere, 1988. 128
Şekil 106. Andy Goldsworthy,”Stick Dome Hole (1999), Nova Scotia” 129
Şekil 107. Levente Baranyai, “Şam Mezbahası 2”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 128 x 195 cm, 2018. 131
Şekil 108. Jannis Kounellis, “Canlı Atlar”, Enstalasyon Görüntüsü, 12 at, L’attico Galerisi, Roma, 1969. 132
Şekil 109. Piero Gilardi, Mare, “Doğa Halıları”, Piero Gilardi Koleksiyonu, Livorno. 132
Şekil 110. Man Ray, “Hediye”,1921. 135
Şekil 111. Salvador Dali, “Çekmeceli Milo Venüsü”, Heykel, 32,5 x 34 x 98 cm,1936. 135
Şekil 112. Marc Chagall, “Gelin”, 68x53 cm, Özel Koleksiyon, 1950..... 136
Şekil 113. Jan Fabre, Enstalasyon, "Self Portrait As the Biggest Worm of the World”, 2008 137
Şekil 114. Subodh Gupta, “Dada”, Paslanmaz ve Paslanmaz Çelik Mutfak Eşyaları, Değişken Boyutlar, Bejing, Arario Gallery ve Natur Morte 2010 – 2013. ... 138
Şekil 115. Sabine Kuehnle, “Kadının Metamorfozu”, Yerleştirme Görüntüsü, Değişken Boyutlarda, 2011. 139
Şekil 116. Juz Kitson, “İsimsiz”, Enstalasyon, Bathurst Regional Art Gallery, 2015. 140
Şekil 117. Michelangelo Pistoletto, “Çaputların Venüsü”, Mermer ve Kumaş, 212 x 340 x 110 cm, Tate Modern, Londra, Birleşik Krallık, 1967 – 74. 141
Şekil 118. Çürüme Olayında Formun Başkalaşımı 142
Şekil 119. Çürüme/Ayrışmanın Farklı Aşamaları: Taze, Şişkinlik, Aktif Bozulma, Gelişmiş Bozulma, Kuru Kalıntılar Olayı 142
Şekil 120. David Altmejd, “Kılavuz” , 2019. Genişletilmiş poliüretan köpük, epoksi kil, reçine, epoksi jel, karton, cam gözler, kuvars, akrilik boya, çelik, çimento, Sharpie, değerli cam taşı, 82,5 x 35,6 x 58,4 cm, 32 1/2 x 14 x 23 inç. 143
Şekil 121. David Almejd, Çeşitli Malzemelerden Oluşan Heykel. 144
Şekil 122. David Altmejt, “The Flux and the Puddle”, 129 H x 252 W x 281 D inches, Enstalasyon, 2014. 144
Şekil 123. Dieter Roth, Kleine Landschaften, 1968. 145
Şekil 124. Devabil Kara, "Naturmort" Tuval ve Yerleştirme, 2008. 146
Şekil 125. Devabil Kara, “Naturmort”, Tuval Üzerine Selüloz, Akrilik, Doğal Pigment, Mum, 2008. 147
Şekil 126. Devabil Kara, Lilyum II, Tual Üzerine Karışık Malzeme. 147
Şekil 127. Devabil Kara, “İşgal”, 41x41 cm. 148
Şekil 128. Devabil Kara, Valide-i Atik Külliyesinde ki Sergisinden. 149
Şekil 129. Devabil Kara, Valide-i Atik Külliyesinde ki Sergisinden. 150
Şekil 130. Devabil Kara, 'Sırlı Alan', Tual Üzerine Akrilik, Mum, 70x50 cm. 2005. . 151

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

AKT: Aktaran
BT: Bilinmeyen Tarih
MÖ: Milattan Önce
TDK: Türk Dil Kurumu
VB: Ve Benzeri

GİRİŞ

İnsanoğlu doğa ile iç içe ve etkileşim halindedir. Bu durum, insanın doğa üzerindeki deneyimlerini arttırmış ve çeşitli faaliyetlere sokmuştur. Doğa olgusu, sanat tarihine bakıldığında, sürekli ele alınan ve varlığını koruyan önemli bir kavramdır. Sanat, bu anlamıyla doğanın varlığını, güzelliğini ve sürekli değişim halini farklı sanat anlayışlarıyla ortaya koyan bir alan olmuştur. Bununla birlikte sanat, doğayı yansıtırken sadece fiziksel unsurlarını değil, aynı zamanda doğanın sürekli değişim ve yenilenme döngüsünü de ele aldığını söyleyebilmekteyiz. Sanatçı, doğayı sanatsal etkinlikler yoluyla aktarırken kendi duygu süzgecinden geçirerek değiştirir ve bu sayede yeni varlık biçimine dönüştürür. "Sanat ve doğa arasında "diyalektik" bir ilişki vardır. İnsan doğayı anladıkça, doğayı ve nesneleri farklı algılayarak, bunun sonucunda da, sanat üreteceği yeni biçimleri doğaya eklemeye devam edecektir" (Doyuran, 2002'den akt. Tomsuk, 2018: 1).

Çalışmanın birinci bölümünde yer alan sanat ve doğa ilişkisi, yansıtmacı sanat kuramı çerçevesinde ele alınmış ve incelenmiştir. Doğa teması tarihsel süreçlerde sanat yapıtlarında tema olarakyer almış, her dönem sanat anlayışında algısal ve biçimsel olarak değişime uğramıştır. Sanatçılar, doğa konusunu sanatsal ifadesinde yansıtırken ilk olarak taklit yoluyla aktarmışlardır. Taklit olgusunu içine alan Yansıtmacı Sanat Kuramı Eski Ege düşünürlerinden Platon ve Aristoteles'le temellenmiştir. Platon'un idealar evren anlayışıyla ilgi içinde gelişmiş olan bu kuram, Platon estetiğine dayanmaktadır. Platon'a göre sanat bir mimesis, yani bir taklit, görünenin olduğu bibi yansıtılmasıdır. Aristo estetiğinde ise mimesis yalnız bir yansıy-tma değil bir yaratmadır. Çünkü Aristo estetiğine göre sanat eseri yalnız duyulur bilginin bir yansıtması olarak değil, aynı zamanda özün yansıtılması olarak kavranılmaktadır.

Klasik Yunan dönemiyle gelişmeye başlayan doğa gözlemi, 15. Yüzyılda başlayan Rönesans dönemiyle yeni bir boyut kazanmıştır. Doğa, sanatçılar için araştırılan, keşfedilen, gözlem yapılabilen kaynak olur. Rönesans sanatındaki sanatçıların yansıttığı objektif doğa algısı, 18. Yüzyılın sonlarında başlayan Romantizm akımıyla beraber sübjektif doğa algısına dönüşür. 1739 Fransız Devrimi sonrası düşün ve toplumsal yaşamda gerçekleşen değişimler, ortaya çıkan yeni düşünce yapılarına bağlı olarak Romantik sanatçılardan William Turner, Casper David Friedric, Constable,

gibi önemli isimler, doğanın gizemli atmosferini özgür biçimde kendi duygu ve düşüncelerini katıp dönüştürerek aktarmaya başlarlar.

19. yüzyıldan itibaren modernleşme sürecinde ivme kazanan teknolojik gelişmelerle beraber sanat alanında doğa temasıda dönüşüme uğrar. 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde ise sanatta gerçeklik anlayışı ciddi anlamda değişikliğe uğramıştır. Sanat artık Paul Klee'nin ifade ettiği gibi görünüebilir olan şeyi tekrarlamıyor aksine görünür kılmaktadır. Bu görünür kılınan şey ise duyulur olarak kavranan nesnelerin görünüşleri değil, onların soyut düşünsel varlığı yani anlamıdır. Bu ise hem bilimde hem felsefede hem de sanatta kendini gösteren sübjektif gerçeklik kavrayışıdır. Doğa görüntüleriyle objektif bağını aşan sanatçı, doğayı yalınlaştırarak veya genelleştirerek sanatsal biçime doğru dönüştürür. Bu doğanın duyusal olarak değil zihinsel kavranışı yani soyutlamadır.

"1900'lerin başlarında gelişen analitik kübizm daha sonrasında sentetik kübizminle beraber duyulur doğa kavramı yerini sanatın kendi doğası kavramının yaygınlaşmasına bırakır" (Oğuz, 2015: 69). Modern sanatın öncülerinden olan Paul Cezanne, doğayı duyusal görünüşünden sıyırarak, bunun sonucunda nesneleri parçalayarak sağlam matematiksel yapılar olarak yeniden oluşturur.

Çalışmada, sanatta değişen doğa algısı ve metamorfoz (başkalaşım) kavramı ikinci ve üçüncü bölümde ağırlıklı olarak eserler üzerinden incelnmeye çalışılmıştır. ''Başkalaşım, sözlük anlamı itibariyle mitolojide insanların ağaç, hayvan, taş ve bunun gibi başka bir nesneye dönüşmesi, zoolojide ise hayvanların bazılarının larvadan, krizalitten, kurtçuk ve kelebeğe ya da güveye olan evrimlerini anlatmak için kullanılan bir terimdir'' (Bostancı, 2012'den akt. Öksüz, 2019: 1). Sanat alanında ise geleneksel sanattan çağdaş sanata kadar sanatçıların çalışmalarında ifade aracı olarak kullanılan bir yapı olarak tanımlanabilir. Sanat tarihinde özellikle Antik Yunan ve Roma mitolojinde geçen tanrı ve tanrıçaların olaylarında farklı bir varlığa dönüşme olgusu sanatçılar tarafından eserlere konu olmuş ve sıkça yer almıştır.

Konu kapsamında her ne kadar Anlatımcı Sanat Kuramına yer verimemiş olsada, sanat eserinin sübjektif görünüşüyle ilgilenen bu kurama dayanan Dışavurumcu akımlarda değişen doğa kavramına değinilmiştir. Anlatımcı Sanat Kuramı sanat olayını dış dünyanın bir yansıması olarak değil dış dünyayı kavrayan sanatçının duygularına yönelir. Bu bağlamda esere yansıyan doğa bir görünüşün yansıması değil sanatçının duygularının dönüştürdüğü bir doğadır.

Özellikle dışavurumcu sanatçılar yayıtlarında, 1. Dünya Savaşı gibi sancılı dönemleri, ekonomik ve politik buhranlı zamanlarda yaşanan duyguları aktarabilmek amacıyla, sembolik imgelere ve metamorfoza uğramış biçimlere oldukça sık yer vermiştir. Bunun devamında doğan Dadaizm, Sürrealizm gibi modern sanat akımlarında da sanatçılar yapıtlarında metamorfozu kullanarak yeni oluşturdukları imgeleri ön planda kullanmışlardır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde çağdaş sanatta değişen doğa algısı ve metamorfoz kavramı amaçlı örnekleme yöntemi ile belirlenen eser örnekleri ile çözümlenmeye çalışılmıştır. Çağdaş sanat özellikle günümüzde çok hızlı bir şekilde gelişen endüstri ve teknoloji ile ilgi kuran bir kavramdır. 1970'lerin başında Modernizm eleştirisi olarak doğan, modernitenin insan yaşamında doğurduğu sorunlara karşı eleştiri işlevine dönüşen Postmodernizm, beraberinde yeni bir sanat dünyasınıda getirir. Bu Arnold Toynbee gibi düşünürlerde geçtiği gibi modern çağdan kopuştur. Bu kopuş 1970 sonrası sanat hareketlerindede yakından gözlenmektedir. Özellikle Kavramsal Sanat hareketleri ile geleneksel anlatım yöntemi terkedilmiş, sanatta doğa ve nesne kavramları değişmeye başlamış, Land Art, Enstalasyon gibi sanat hareketlerinde doğanın kendisi sanatın bir malzemesi haline dönüşmüştür. Öte yandan, 20. yüzyılın sonlarına doğru endüstrileşmenin hızlı artmasıyla doğal çevrenin uğradığı geri dönüşümü olmayan tahribata ilişkin endişeler, çağdaş sanatçını doğayı kavramsal boyutuyla sanat alanına taşımalarıyla sonuçlanmıştır. Sanat, bir tür farkındalık çağrısına dönüşerek, kullanılan doğa ve doğa nesneleri kendi kullanımların dışında metamorfoza uğratılarak sanat alanına taşır. Artık yeryüzü sınırsız malzemeye sahip ve uçsuz bucaksız bir sanat alanıdır. Bu düşünceyle birlikte Enstalasyon, Performans Sanatı, Art Povera ve Land Art gibi farklı çağdaş sanat alanları, doğa ve doğa nesnesini dönüştürerek yeni biçimlerde sunmuşlardır. Doğanın ve doğa nesnelerinin yalın görünümlerinden yararlanan sanatçılar, 20. yüzyıl sanatının yalnızca malzeme dağarcığını zenginleştirmekle kalmamış, farklı malzemelerin süreç içindeki değişimini izlenebilir ve gözlenebilir kılarak sanat deneyiminin sınırlarını da genişletmişlerdir"(Antmen, 2008: 213).

Sanatçılar doğanın ya da doğadaki canlıların geçirdiği fiziksel, kimyasal ve biyolojik süreçleri çalışmalarıyla bütünleştirmişler ve bu süreçleri sanat alanına dâhil etmişlerdir. Buna bağlı olarak hayvanlar, bitkiler, mikroorganizmalar, insan bedeni ve

doğa bu anlamda metamorfoz, sanatsal yaratıda önemli kavramlardan biri haline gelmiştir.

Araştırmanın Problem Durumu

Çağdaş sanata kadar olan süreçte ve çağdaş sanat pratiklerinde doğa temasının metamorfik dönüşümü ve nasıl ifade edildiği bulguları araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Çağdaş sanatta sanatçıların doğa algısını yansıtırken yeni aktarım biçimleri, metamorfoz kavramı bağlamında düşünce süreçleri ve bu algıların kuramsal çerçeve kapsamında analizi oluşturmak ve örnek yapıtlardan incelemeler ile desteklemektir. Bu araştırmaya bağlı kalınarak şu soruların cevapları aranmıştır:

- Doğa algısının modern öncesi ve sonrası sanat hareketlerinde değişen unsurları nelerdir?
- Değişen doğa algısı kapsamında metamorfoz kavramının işlevi ve sanattaki yansımaları nasıldır?
- Çağdaş sanatta doğa teması ve metamorfoz nasıl ele alınmıştır?
- Metamorfozun çağdaş sanat hareketlerinde kullanım biçimleri nedir?

Araştırmanın Önemi

Sanat alanını oluşturan üç temel öğe bulunmaktadır. Bunlar sanatçı, sanat yapıtı ve dış çevre (doğa) dır. Çağlar boyunca sanat üretiminde sanatçı kimlik duyularıyla doğaya yönelmiş, duyusal bilgiyle kavradığı doğa görünümlerini zihinsel bilgiyle yeniden kavramlaştırarak yüzeyler üzerine yeniden yansıtmıştır. Sanatçı tarafından yeniden üretilen doğa görüntüsü yeni bir anlam yüklendiği gibi, görüntü olarak da başkalaşıma (metamorfoz) uğramıştır. Bu çalışmada sanat tarihi süresince sanatçıların doğaya yönelimleri, doğa algısı ve doğanın sanat yapıtında yeniden üretimi bir sorun olarak alınmış, bu sorun doğa felsefesi ve doğa biliminin ortaya koyduğu bilgi ve kavramlarla ilişkilendirilerek çözümlenmeye çalışılmıştır. Sanayi Devrimi sonrası değişen üretim biçimlerinin etkisiyle ortaya çıkan yeni sanatsal üretim biçimleri, modern sanat akımları, özellikle çağdaş sanatta sanatçının doğaya yönelerek kavramlaştırması, doğa görünümlerini sanat alanına taşırken ortaya konan başkalaşım araştırmanın temel problemi olarak ele alınmıştır. Bu konuda yapılan literatür

taramasında konunun bu boyutlarıyla ele alınmadığının veya çok az incelendiğinin bulgulanmış olması araştırmanın önemini artırmaktadır.

Öte yandan, gerçekleri arama tutkusuyla başlayan yeni ifade biçimleri, geleneksel sanat anlayışın dışında yeni anlatım olanaklarını da beraberinde getirmiştir. Sanatçı doğa algısını yeniden oluştururken, ifade biçimlerini farklı yönlerden aktarma amacı, çağdaş sanatı farklı boyutlara taşımak ve ortaya çıkan soyutlama anlatımın da gücünü yansıtmaktır.

Kuramsal Çerçeve

20. yüzyılla birlikte büyük ölçüde reddedilmeye başlayan doğayı taklit yerine, ifade, soyutlama, yaratıcılık ve buluşa bırakmıştır. Metafor, tıpkı montaj yapma, kolaj yapmaya benzemektedir. Birbirinden farklı ve bağlantısız birçok imge, parça, renk ya da biçimi bir araya getirerek konstrükte etmektedir. Farklı elemanlardan kurulan bu ilişkiler yeni anlatım gücü oldukça yüksek harmoniler yaratmaktadır. Doğanın taklit edildiği sanat yapıtlarında mekân, ışık, renk kolayca yinelenmelere dönüşebilir. Fakat, metamorfoz kavramının fiziksel gerçekliğin bütün boyutlarına eklenmesi, yeni bir sanat anlatımını, yeni yaratıcılık ve bilinç paradigmalarını harekete geçirmektedir.

Metamorfoz, doğa - sanat arasında bir bağlantı kurmaktadır, yani doğanın sanattaki değişimi söz konusudur. Çağdaş sanatçıların doğayı resmederken, metaforik anlamlar yükleyip izledikleri bir başka yol da nesnenin boyutlarıyla oynamaktır. Nesnelerin dış görünümüyle ilişkisi olamayan parçaların yeniden düzenleme düşüncesi sanata getirilmiş yeni bir anlayış olarak özellikle Sürrealizmde birbirlerine yabancı ve ilişkisi olmayan nesnelerin yan yana getirilmesi oldukça önem kazanmıştır. Bu da, elbette nesne biçimlerinin yapısal montajlarını ön plana çıkartmıştır. Bu montajlarında, başkalaşımın oluşturma sürecinin birer basamakları sayılabilir.

Kültürlerin sanatsal deneyimlerini belirleme, saf biçimler, motifler, imgeler anlatılar ve alegorilerin temel ilişkilerinin ortaya çıkışı metamorfozun benzetme söylemiyle özdeş kavramsal bir nitelik kazandırmaktır. Çağdaş sanatta resim, performans, video, heykel ve yerleştirme gibi çalışmalarının yaratım sürecinde hem fikir hem de malzeme bakımından yeniden değiştirmeye ve metaforik ifadelerinde yolunu açmıştır.

Çağdaş sanat ortamındaki doğa temalı işlerin incelenmesi, çağdaş sanatta doğa algısı ve doğanın bir sanatsal anlatım aracı olarak yeniden üretilmesi ve bu süreçte

ortaya çıkan görüntünün başkalaşımının, nedensellik ve içeriksel olarak çözümlenmesi bu çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturmaktadır.

Araştırmada Kullanılacak Yöntem

Nitel araştırma yöntemi taşıyan bu tez, tarama yönteminin kullanıldığı betimsel bir araştırmadır. Araştırmada amaçlı örnekleme yöntemi ile belirlenen 130 adet eser tespit edilmiş ve ikonografik çözümleme yöntemi kullanılarak analizi yapılmıştır.

Araştırmanın Sayıltıları

1. Yapılan araştırmada yararlanılan kitap, dergi, ansiklopedi, makale, tez ve internet kaynaklarından edinilen bilgiler yeterli olmuştur.

2. Araştırmada incelenen 130 adet eser, amaçlı örnekleme yöntemi kullanılarak incelenmiş olup, sanat üretiminde kullanılan ifade biçimlerin gelişimi ve dönüşümünü belirlemede yeterli olmuştur.

Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Bu araştırma üç ana bölümden oluşmaktadır.

Birinci Bölümde sanat tarihinde doğa temasın gelişim süreçleri, önemi ve metamorfik açıdan değişimleri ve bu bağlamdaki sanat hareketleri incelenmiştir. İkinci Bölümünde, metamorfozun tanımı ve özellikleri, resim sanatında doğa algısı ve metamorfoz ilişkisi ve sanatçı eser analizleri ele alınacaktır. Üçüncü Bölümde ise "Çağdaş Sanat" kavramı ve düşünsel dayanakları ele alınırken Çağdaş Sanat hareketlerinde doğa algısı ve metamorfoz olgusu örnek eser analizleriyle çözümlenecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

SANAT VE DOĞA İLİŞKİSİ

1. SANAT TARİHİNDE DOĞA OLGUSU VE YANSITMACI SANAT KURAMI

Wassliy Kandinsky'nin de ifade ettiği gibi "Her sanat kendi çağının çocuğudur". Bu cümleden de anlaşılacağı üzere sanat, çağlara, farklı coğrafyalara, inanışlara, toplumun kültürel durumlarına göre değişiklik göstermektedir. Antik dönemden günümüze sanat ve estetik üzerine sürekli tartışmalar olmuş, günümüzde de bu tartışmalar artarak devam etmektedir.

Geçmişten günümüze ortaya konan düşünceler ışığında sanat olgusu dört temel kuram çerçevesinde incelenebilir. Bunlar; toplum-doğa merkezli yaklaşım (Yansıtmacı Sanat Kuramı ve Marksist Kuram), sanatçı merkezli yaklaşım (Anlatımcı – Dışavurumcu Sanat Kuramı), eser merkezli yaklaşım (Biçimci Sanat Kuramı) ve alımlayıcı/izleyici merkezli yaklaşımlardan (Duygusal Etki Kuramı) temellenen kuramlardır.

Yukarıda ifade edildiği gibi, sanatın tanımına yönelik dört temel yaklaşım, dış dünya (doğa-toplum), sanatçı, sanat eseri ve izleyici olmak üzere dört temel öğeye yönelmektedir. Kimileri sanatı sanat yapan özellikleri, yapıtın dış dünya ile olan ilişkilerinde arar. Kimileri sanatı, sanat alanının merkezine sanatçıyı yerleştirerek tanımlar. Buna göre sanatın sırrı sanatçıdadır. Sanatçının kişisel yaşantısı, duyguları yapıtına yansıdığı ölçüde o sanat yapıtı başarılı kabul edilir. Bir diğer görüşe göre sanat yapıtının açıklanması, yorumlanması dışarıda bir yerde değil, yapıtın içindedir, biçimindedir. Sanatın özü, sanat eserinde aranmalıdır. Bu görüşün önemli temsilcileri arasında Clive Bell ve Rogery Fry sayılabilir. Bir başka görüş ise sanatı sanat izleyicisi üzerinden açıklar. Sanatın özü tüketicide uyanan estetik beğeni ya da coşkuda aranmalıdır (Ötgün, 2009: 160).

1.1. YANSITMACI SANAT KURAMI

Yansıtmacı Sanat Kuramı, dış dünyaya, doğaya, topluma kısaca fiziksel çevreye yönelerek sanat olgusunu ele almaktadır. Kurama göre, sanat bir benzetme, bir yansıtma, bir taklittir. Sanatçı duyulur olarak yöneldiği dış dünyayı (doğal ve toplumsal dünyayı) eserlerinde taklit ederek yansıtmaktadır. Bu bağlamda objektivist – natüralist bir sanat anlayışını içeren yansıtmacı sanat kuramı; sanatı, benzetme ya da taklit olarak

görmektedir. Yansıtmacı Kurama göre, sanatı sanat yapan özellikler, eserin dış dünya ile olan ilişkilerinde yatar (San, 2003: 38).

Türk Dil Kurumunca yayımlanan Toplumbilim Terimleri Sözlüğü'nde ''yansılama'' olarak (Balkır, 2014) tanımlanan taklit kavaramı, Meydan Larousse'da (1992: 852) 'belli bir örneğe benzeyen çalışma, bir örneğe benzetilerek yapılmış şey'olarak açıklanmaktadır.

Yunancada ''taklit'' anlamına gelen mimesis; öykünme, benzetme, yeniden yaratma ve yansıtmadır. Doğa ve insan davranışlarının sanat alanında taklide dayanan temsilidir. "Mimesis kelimesini ilk olarak 5. Yüzyıldan sonra İyonya Attika geleneklerinde geçtiği bilinmektedir. Mimesis kelimesi öncesinde bir hayvanı veya insanı ses, mimik vb. ile ''taklit etme'' iken (miming, mimicking) daha sonraları resim, müzik, heykel gibi benzer alanlarda kulanım alanları genişletmiştir" (Else, 1958'den Akt. Mutlu, 2017: 14).

Fischer'e (1990, 30) göre, doğanın taklidini yapma süreci, insanın doğa üzerinde üstünlük kurmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda insanın doğadaki üstünlük kurma eylemi, sanatın temel dinamiklerini oluşturmuştur. Fakat insan doğayı taklit ederken aynı zamanda doğayı kendi ihtiyaçları doğrultusunda dönüştürerek yeniden düzenler. Burada iki tür başkalaşımdan bahsedebiliriz. Birincisi nesnel anlamda başkalaşım, diğeri ise nesnelerin kavramsal açıdan dönüşümüdür.

Ludwig Richter anılarında: Gençliğinde dört ressam arkadaşıyla tabiata sadık kalarak Tivoli'de belirli bir manzara parçasının resmini yapmak istediklerini, fakat model aynı olduğu, hepsi gözlerinin gördüklerine tam bir doğrulukla bağlı kaldığı halde gene de sonunda, dört ressamın kişilikleri kadar birbirinden apayrı dört resmin meydana gelmiş olduğunu aktarmaktadır. Richter bundan, nesnel görüş diye bir şeyin asla var olmadığı ve her sanatçının renk ve şekilleri, kendi mizacına göre, başka başka yollarda kavradığı sonucunu çıkarır (Wölfflin, 2015: 11). Bu olaydan da anlaşılacağı üzere sanatçı süjesi duyularıyla yöneldiği nesneyi, kendi duyusal, psikolojik ve kavramsal boyutuyla kavramakta yani nesnel ve kavramsal bir dönüşüme uğratarak yeniden ifade etmektedir.

Yansıtmacı sanat kuramında üç eğilimle karşılaşılmaktadır. Bunlar; "görüneni olduğu gibi yansıtma" (Platon), "tümeli, özü yansıtma" (Aristotales) ve "ideal gerçekliği yansıtma" olarak sanat anlayışlarıdır. Platon ve Aristoteles hatta daha sonra

Batteux gibi önemli filozoflar plastik sanatları, yansıtmacı sanat kuramı adı altında doğanın güzelliklerinin taklidi olarak tanımlamışlardır.

1.1.1. Görünenin Olduğu Gibi Yansıtma

Görünenin olduğu gibi yansıtılması doğalcı, natüralist anlayıştır. Platonun idealar evren anlayışıyla ilgi içinde gelişmiş olan bu kuram, Platon estetiğine dayanmaktadır. Platon estetiğinde sanatın bir mimesis/yansıtma olarak belirlenmesinde Platon'un bilgi anlayışının önemli yeri bulunmaktadır. Platon'a göre iki tür bilgi vardır. Bunlardan ilki, nesnenin görünüşünü aşan ancak zihinsel olarak ulaşılabilen hakiki bilgidir. Diğeri ise, nesnenin dış görünüşüne bağlı ve değişken olan duyusal bilgidir. Bu nedenle Platon'a göre mimetik bir etkinlikle uğraşan sanatçı duyulur olan doğaya yöneldiğinden, doğanın ideasına ulaşamaz. Sokrates'in "Al eline bir ayna tut işte yarattın tüm görünürleri" cümlesinde geçtiği gibi sanatçıda tıpkı bir ayna gibi duyulur doğanın gerçeğini değil yalnız bir kopyasını vermektedir.

Böyle bir bilgi meselesinde Platon sanatı bir mimetik etkinlik, mimesiside sanı olarak kavramaktadır. Bu anlamda mimetik bilgi duyulur bilgi olup, yanıltıcı, genel geçer, yetkinlikten uzak, doğruluktan yoksundur. Sanı olarak güzel tek tek görünüşlerin güzelliğini ifade eder. (Tunalı, 1983: 73)

Yine Platon estetiğinde, iki tür güzellik kavrayışıyla ve iki varlık kategorisi ile karşılaşılmaktadır. Akıl ve bilgiye dayanan mutlak güzel ve sanıya dayanan sanatsal güzel. Gerçek varlık yani idealar dünyası ve taklidin objesi olan duyulur dünyadır. O halde, sanatın taklit ettiği objeler gerçek değil, ideaların kopyasının kopyalarıdır. Sanat eseri; bir gerçekliğin değil, ideaların kopyalarıdır. Buradan bir mimesis olan resimde ki doğanın duyulur olarak kavranan yansımasının bir taklidi olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü Platon estetiği açısından, gerçek varlık idealar dünyasında yer alır. Kavramın, özün kopyası-yansıması ise duyulur dünyadaki doğadır. İşte sanatçının yaptığı doğayı taklit yoluyla kavram olarak ideanın kopyasının kopyası olan doğadır. Yani tuvaldeki doğa, ideanın ikinci dereceden kopyası olan doğadır. Platon estetiğine göre bu ikincil dereceden yansıtma, olumsuz bir etkinliktir.

Öte yandan, sanattaki taklit kavramı Antik Yunan Filozofu Sokrates'in Parhasios'la olan diyaloğunda şöyle geçmektedir:

"Sokrates: Parhasios, resim gözle görülebilir olan şeyin bir benzetmesi (taklidi) değil mi? Siz insan bedeninin girinti ve çıkıntılarını, gölge ve aydınlığını, sertliğini ve

yumuşaklığını, düz ve düz olmayan yanlarını boya yardımı ile taklit ediyorsunuz. Parhasios: Doğru. Sokrates: Şüphesiz güzel bedenleri tasvir etmek istediğinizde de, birçok bedenlere bakıyor ve her birinden en güzel yanı alıyor ve onları bir araya getiriyorsunuz (…) Parhasios: Gerçekten biz böyle yapıyoruz" (Tunalı, 1983: 74). Bu diyalogdan da anlaşılacağı üzere sanat görünenin bir taklidi olarak anlaşılsa da, sanatçının amaçları doğrultusunda doğanın bir dönüşümü, yeniden bir düzenlenmesi olarak da anlaşılmaktadır.

1.1.2. Tümeli, Özü Yansıtma

Bu kuram ise Aristo estetiğine dayanmaktadır. Aristoteles'in mimesis anlayışı Platoncu mimesis anlayıştan farklıdır. Aristoteles sanatı Platon gibi yalnız bir yansıtma olarak değil aynı zamanda yaratma olarak kavrar. Aristoteles'te, hem taklit hem de yaratma süreci iki önemli unsurdur (Yetişken, 2012: 30).

Aristoteles'e göre sanat, olanı değil olabilir olanı yansıtır. Taklit, sanatçıyı o nesnenin tüm ayrıntılarını izleyiciye amaçsız yere düşsel bir dünya yaratarak birebir kopya etmesi değil, aksine rastlantısaldan uzak, izleyene tam özünü verebilmektir. Buna göre sanat, doğada yarım kalan, tamamlanmamış ve yarım halde olanı tamamlamaya yönelik olan bir faaliyettir. Yani, sanatçı, doğanın yarım bıraktığını tamamlamaktadır.

Aristoteles, Poetika'sında da belirttiği gibi, insanı sanata yönelten şey onun doğasının derinliklerinde olan taklit etme ve uyum yaratma isteği olmasıdır. Sanatın ve sanatçının doğayı taklit etmesiyle Platon ile aynı görüşte olan Aristoteles, sanatın aynı zamanda bizi bilgiye ulaştırması, duygunun yansıtılması ve sanatın işlevleriyle hocasından ayrılmaktadır. Sanatçı doğayı taklit ederken bir ''ayna'' gibi her gördüğünü, her şeyi olduğu gibi taklit etmemelidir (Balkır, 2014). Doğayı büsbütün eserlerinde olduğu gibi yansıtmamalıdır. Sanatçı taklidi bir seçim aracı olarak görmelidir. Duyulur doğayı duyulduğu şekilde değil, seçme işlemi yaparak geneli ve özü yansıtmalıdır.

Buradan anlaşılacağı üzere Aristo estetiğinde duyulur bilgi sınırı aşılmakta, sanat eseri özün yansıtılması olarak kavranılmaktadır. Sanatçı eserine duyulur olanı değil evrensel olanı, özü, hatta mümkün olanı yansıtmalıdır. Bu nedenle Aristoteles estetiğinde, Platon estetiğinde olduğu gibi sanat yapıtı insanları gerçeklikten uzaklaştırmaz, tam tersi gerçekliğe yaklaştırır.

Aristotales'in bir diğer önemli kavramı Katharsis yani arınmadır. Aristotales'e göre bir sanat yapıtı acıma, korku, duygularını izleyicide yaşatarak bir arınma sağlar. Bu

bağlamda da ele alacak olursak Aristo estetiğinde sanat etkinliği Platon'da olduğu gibi olumsuz bir etkinlik değil olumlu bir etkinliktir.

1.1.3. İdeal Gerçekliği Yansıtma Olarak Sanat

Mimesis kuramı Platon ve Aristoteles'ten sonraki yüzyıllar boyunca devam etmiş ve Rönesans'ta Aristoteles'in mimesis kuramı öne çıkmıştır. Aristotales'in anlayışı Rönesans döneminde iki biçimde karşımıza çıkar. İlki genel doğanın yansımasıyken, diğeri ideal-düzeltilmiş doğanın yansımasıdır.

Rönesans'la birlikte yeni evren anlayışı, insana yönelme, doğanın sırlarını çözme isteği, bilimsel keşifler, toplumsal hayattaki yenilikler sanata da yansımıştır. Sanat, insanın, toplumun, doğanın bir yansıması olarak ele alınmıştır. Öte yandan, 15. Yüzyıl ikinci yarısındaki Rönesans Klasizmde ve 18 yüzyıl Neoklasizmde ise sanat, doğanın idealleştirilerek yansıtılması olarak yüce, manevi değerleri, moralleri yansıtır. İdeal-düzeltilmiş gerçekliğin yansıması olarak sanat anlayışında bayağı konulara ve çirkin olana yer verilmez.

Sanatın ideal olan doğayı yansıtması olan görüş, Rönesans ile birlikte canlanmış ve 19. yüzyıla kadar da sürmüştür.

1.2. SANAT TARİHİNDE DOĞA OLGUSU

Doğa, bilincin dışında kendiliğinden var olanların tümüdür. Antikçağ Yunan Felsefesinde Yunanca 'Physis' deyimiyle dile getirilen doğa insanı çevreleyen ilksiz ve sonsuz bütünlüğü dile getirir. Bilim ve felsefe doğayı gözlemlemek ve onun üstüne düşünmekle başlamıştır. Evrendeki, bilinçli insanı da kapsayan her şey onun ürünüdür ve ondan oluşmuştur. Özdeksel yapıdadır (Hançerlioğlu, 1982: 65).

Doğa ve sanat arasında da diyalektik bir ilişki vardır. Naturalizmden soyutlamaya doğa, sanatın en temel kaynaklarından biridir. Sanat tarihi boyunca doğa sanatın en önemli konu türü olmuş, doğaya yönelerek doğayı yapıtlarına taşıyan sanatçılar, az ya da çok doğayı eserlerinde dönüşüme uğratarak yansıtmışlardır. Sanatçı doğadaki nesneleri bir eğretileme olarak kullandığı gibi doğal çevrenin kendisini de mekânsal anlamda işinin bir gereci haline getirmiştir (Duyuler, 2014: 9). Öyle ki, her çağda doğadan beslenmiş olan sanatçı; teknolojik, politik, ekonomik ve sosyo-kültürel anlamda değişen olgular üzerinden yapıtlarını disiplinlerarası bir yaklaşımla yeniden ele alarak, sanatın ne'liğine yönelik tartışmaları da beraberinde getirmiştir (Taştan, 2016: 169).

Varoluş sürecinden itibaren, etrafı doğa nesneleriyle çepeçevre sarılı insanoğlu, bu nesneleri anlama, tanımlama ve dönüştürerek kendi amaçları doğrultusunda kullanma mücadelesi vermiştir. Bu mücadele sonunda doğal nesneler dünyasına karşı kültürel nesneler dünyası yaratmıştır. Maddenin işlenerek biçimlendirmesi süreci kültür ve sanatın başlangıcını oluşturur. Aynı şekilde sanat alanı da doğal olanı hem biçimsel, hem kavramsal hem de işlevsel olarak dönüştürerek, başkalaşıma uğratarak dış gerçeklikte duyulur olarak kavranılan doğadan farklı sanat alanı içinde yeni biçimler ve imgeler dünyası yaratmıştır. Edman'a göre'de (1998: 38) "Sanat, insan zekâsının tabiatı işlemesidir; kendi maksadına göre tabiata ustaca tesir etmesidir."

İnsanlığın tarihi aynı zamanda doğayla olan mücadelesinin de tarihidir. İnsan doğa üzerinde güç kazanmak için doğayı değiştirmeye çalışmış, doğa güçleri karşısında yine kaynağını doğadan aldığı, kendi isterlerine elverişli kılma amacıyla yeni imgeler üretmiştir. Doğalın değiştirilmesiyle doğa üzerinde güç kazanmıştır.

Tarihsel süreçlere bakıldığında insanoğlunun, doğayı dönüştürerek kendi amaçları doğrultusunda şekillendirme isteği ilk insandan günümüze kadar devam etmiştir. Bilinen en eski mağara duvar resimleri şekil 1. M.Ö. 30.000 yıllarına dayanmakta olup bu resimlerde sanatçılar, etrafındaki gördükleri nesneleri, hayvanları, doğayı ve nadiren insanları ve büyüsel anlama gelen soyut şekilleri betimlemişlerdir (Gombrich, 2014: 17). Benzerini yapma edinimi, büyüsel bir güç olarak doğa üzerinde üstünlük kurmaya yönelik istençtir. Benzerini yaparak, doğa üzerinde büyü gücünü kullanmayı tasarlar insan, büyü yoluyla nesneleri değiştirmeyi, onlara yeni biçimler vermeyi kurar.

Şekil 1. Lascaux Mağara Duvar Resmi, (bt)



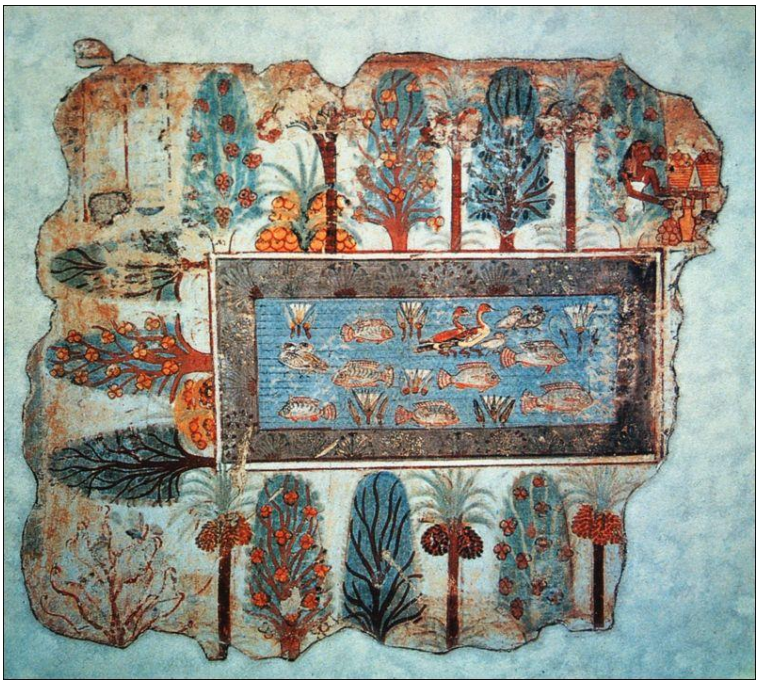
Kaynak: Arkeofili.com, 2015.

İnsanoğlunun ilk sanat ürünleri olan Paleolitik Dönem mağara resimlerinden yola çıkarak, dilin başlangıcında olduğu gibi sanatın başlangıcında da doğanın taklidinin olduğu savını ortaya koyabiliriz. Fakat bu taklit Yansıtmacı Sanat Kuramında belirttiğimiz gibi doğanın mutlak bir kopyasını vermez. Doğa; onu kavrayan sanatçı varlığının bilincinde, hem biçim, hem anlam, hem de ifade olarak başkalaşım içinde yeniden varlık kazanır. Doğadan kalkan sanat doğalı değiştirerek sanatsal doğaya ulaşır. Ayaydın'ın (2015: 69) ifadesiyle, doğayı görme biçiminde, doğa, sahne olmaktan başlayıp insanın ruhsal dünyasını yansıtan bir simge olmaya kadar uzanan geniş bir yelpaze oluşturmuştur.

İnsan kendi deneyimleriyle oluşturduğu doğayı, soyutlamalarla kuramsal görüş çerçevesinde ilişkiler kurmuştur. Doğanın bir parçası olduğundan doğa ile yakından ilgilenmiş bütünsel olarak kopya edilmese de kendi özelliğini koruyarak yapısal anlamda alanını genişleterek ele almışlardır. Doğanın unsurlarını sanat görünür kılmıştır (Hızıroğlu, 2019: 11)

İnsanın temel ihtiyaçlarından doğan düzen arzusu resim diliyle oluşarak doğaya bağlı kalınan ya da biçimsel nitelik taşıyan eğilimlerle geçerli olmaktadır. Uygarlık düzeyinin ileri zamanlarında, doğaya sıkı şekilde bağlı biçim anlayışları sanatın hedef ve ideallerini oluşturmuştur (Kavuran, 2003).

Şekil 2. Nebamun'un Bahçesi, (Anonim)



Kaynak: Gombrich, Sanatın Öyküsü, Wikipedia, 2019.

Mısır sanatında, doğanın sanat alanında temsilinde, insanın yaratılışı, bu dünyadan sonraki yaşam ve yaşamın korunması gibi inançlar oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Mimari formdan heykele ve duvar resimlere kadar birçok şey Mısır inanışları ile ilgi içinde biçim kazanmıştır. Örneğin piramitler, bu dünyadan ayrıldığında kralın işine yarayıp aynı zamanda bedenini de koruyacaktır (Gombrich, (bt): 49). Bu bağlamda, Mısır resminde doğanın imgeleştirilmesi resmin hizmet ettiği amaçla çok sıkı bir ilişki içindedir. Mısır sanatı yaşamı korumaya yöneliktir. Ölümle birlikte bedenin metamorfozunun, çürümesini engellemeye yönelik çaba Mısır sanatın kaynaklarını vermektedir. Bu nedenle Mısır sanatında doğa, bir güzellik kurgusu olarak değil "Nebamun'un Bahçesi" Şekil 2. eksiksiz bir biçimler dili olarak yansır. Doğanın rasgele bir görüntüsünün bir yansıması söz konusu değildir, doğanın her bir ayrıntısı açık ve net bir şekilde ve kusursuz belirginlikte sıkı kurallarla resme aktarılmıştır (Gombrich, (bt): 52). Dolayısıyla mısır sanatçısının doğanın gerçekliğine bire bir bağlı kalmakla bir sorunu olmamıştır. Buna göre önemli olan şey imgelerin karakteristik olmasıdır.

Mezopotamya sanatında da doğa, inanç biçimleri ile ilgi içinde sanat alanına yansımıştır. Örneğin gerek figürinler gerekse çanak çömlek üzerine yapılmış resimler, dönemin ölü gömme törenlerinin, inançların ve tapınak ekonomisinin göstergeleri olarak stilize formlarla biçim kazanmıştır. Aynı şekilde ilkyazı örneği olan piktogromlar, doğrudan tam olarak varlığı gösteren, doğa kaynaklı dönüşüme uğramış biçimler dünyasıdır. Mezopotamya sanatında önemli bir yer tutan av sahnelerinde ve steller üzerindeki kabarmalarda da siyasal güç imgeleştirilmiştir. Gücü vurgulamak için çoğu tasvirlerde, doğa görünümleri ve figürler dönüşüme uğratılarak ve abartılı anatomik özellikler yüklenerek tasvir edilmiştir. Örneğin farklı hayvanların uzuvlarının birleştirilmesiyle bir tür metomorfoz biçim olarak nitelendireceğimiz mitolojik varlıklar güç sembolleri olarak karşımıza çıkar. Bu tür mitolojik varlıklara, Mısır sanatından sfenksler, Asya sanatından grifonlar ve Ege sanatından sentorlar örneklenebilir.

Minos sanatında doğa manzaraları, doğa içinde yaşama sıkça kullanılan konulardır. Minos sanatındaki doğa hayranlığı dönem ritüelleriyle ve inançlarıyla ilişkilidir. Minos Uygarlığında dağlar ve kayalar kutsal olarak kabul edilir. Vesa-Pekka'ya (2006'dan akt. Turgut, 117) göre, doğaya hayranlık duyan Minoslular, bazı ritüellerini, doğada bulunan dağ zirveleri ve mağaralar gibi kutsal alanlarda gerçekleştirmişlerdir.

Miken sanatı ve sonrası kültür dönemlerinde de sanat inanç temelli olup, pagan kültürünün imgelerini yansıtmaktadır. Yunan kültüründe insan her şeyin ölçütü olarak değerlendirildiğinden, Yunan tanrıları kusursuz bedenlere sahip insan imgeleri şeklinde yansımıştır. Yani Klasik Çağ Yunan heykeli gerçeklikteki figürlerin tüm özelliklerini en kusursuz biçimde yansıtma temelinde biçim kazanmıştır. Bu Aristo idealizmde incelediğimiz gibi, doğanın insan zihninde imgeleştirilerek kusursuz bir forma dönüştürülmesi olarak açıklanabilir. Bu durum bir Sokrates öğrencisi olan Xenophon'un "Soratesi'in Anıları" adlı eserinde ressam Parhasios ve Sokrates diyaloğunda şöyle geçmektedir (Tunalı, 1996: 74).

Resim gözle görülebilir olan şeyin bir benzetmesidir (taklidi) değil mi?.. Şüphesiz güzel bedenleri tasvir etmek istediğinizde de, birçok bedenlere bakıyor ve her birinden en güzel yanı alıyor ve onları bir araya getiriyorsunuz; zira, bir tek insanda her şeyi kusursuz olarak bulmak mümkün değildir. Böylece de insan bedenlerini bütünüyle güzel olarak gösterebiliyorsunuz.

Bu bir idealizmdi. Yunanlı sanatçılar, kusursuz vücutlar için figürler seçtiler ve grupladılar. Bu figürlerin en güçlü ve kusursuz yanlarını alarak eserlerinde kusursuz forma dönüştürdüler.

Öte yandan Yunan Klasik Dönem sanatında en önemli gelişmelerden bir diğeri doğa gözleminin öne çıkmasıdır. Nesnenin en ince ayrıntısını incelemenin, nesnelerin doğasının öneminin kavrandığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde insan anatomisi önem kazandığı gibi resim sanatında Truva savaşında Hektör'ün zırh giymesini konu alan vazo resminde görüldüğü gibi kısaltımın keşfedilmesidir. Kısaca; gerçek doğru formun (realizm), ancak doğa gözlemi ile (natüralizm) oluştuğunu keşfeden Yunanlılar, bunu idealist görüşle birleştirmişlerdir. Bu idealizm Polykleitos'da ise adeta matematiksel formlara dönüşerek Şekil 3. Kanon olarak görselleşir. Artık heykel oran ve orantıya dayalı hesaplanmış bir oluşum çizer.

Şekil 3. Polykleitos, Doryphoros (Mızrakçı), 5. Yüzyıl, Yunan Bronz Orijinalinin Roma Mermer Kopyası, Museo Nazionale, Napoli (ART58560, Scala/Art Resource).



Kaynak: pompeiitourguide.me, 2013.

M.Ö. 323 ile M.Ö. 33'lü yıllar arası Helenistik sanatta ölü doğa resmi ve manzara resimleri ortaya çıkmıştır. Mitolojik temalı eserlerde dahi doğa çok önemlidir. Bu dönemden önce doğu sanatında savaşlar, günlük yaşantılar dışında konular ele alınmamış, manzara resmini kullanmamışlardır" (Gombrich, 2016: 90). Şekil 4' te doğa görünümün gerçek yanlarının her bir detayı verilmese de kır yaşamının güzelliği anlatılmaktadır. Sade bir şekilde yapılmış, pastoral sahneyi vermektedir. Onlar için doğa, bilinmeyen köşelerin yansıdığı birer ayna olan bir kavram değil, kendi duygularını ortaya koydukları birebir izlenimlerin oluşturduğu bir imge olmuştur.

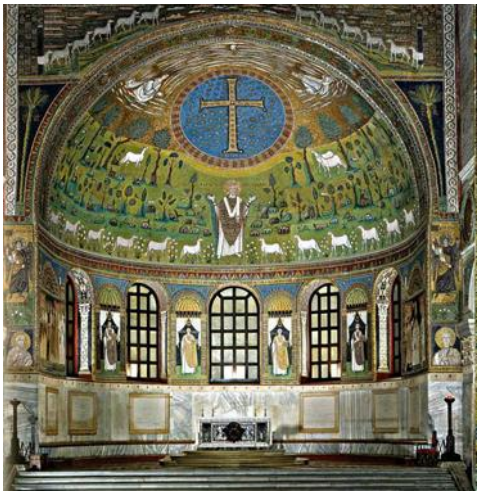
Şekil 4. "Manzara", M.S. 1.Yüzyıl.



Kaynak: Gombrich, Sanatın Öyküsü Pinterest, b.t.

Dönemin önemli sanatçılarından Lysippos'un eserlerinde, doğa gözlemi ve hareket aktarımı önem kazanmıştır. Helenistik eserlerde dinamik ve hatta dramatik bir anlatım öne çıkmaktadır. Karakterler üzerinde çalışan Lysippos'un eserlerinde ifade yüklüdür. Bu nedenle ilk gerçek portre çalışan sanatçılardan kabul edilmektedir. İskender portresinde, alın çizgilerini gerçekçi bir gözlemle heykele taşıdığı gibi bakışlarında ruhsal durumu yansıtmıştır. Bu bağlamda, Helenistik dönem sanatçısının duyulur olarak algıladığı doğayı, içsel kavrayış ve dramatik etkilerle biçime yansıttığı söylenebilir.

Şekil 5. Classe San't Apollinare Kilisesi, Apsis Bölümü Duvar Mozaiği



Kaynak: Mozart Cultures, 2020.

6. yüzyıl ve 15. Yüzyıllar arasında Bizans İmparatorluğu'nda ikona ve mozaik sanatında anlatılan konular genelde dinsel sahneler, kral ailesi ve doğadır. Classe San't apollinare Kilisesi, Apsis Bölümü Duvar Mozaiği kompozisyonunda hem mistik simgeler hem de doğa yer almaktadır şekil 5. Bu resimde bir cennet tasviri yapılmış olsa da doğanın izlenimleri simgesel (örneğin haç simgesi İsa olarak, on iki tane kuzu ise havariler) olarak resme yansıtılmıştır.

1.3. AVRUPA RESMİNDE DOĞA

İtalya'da 15.yy da başlayan ve 16.yy da doruk noktasına ulaşan Rönesans, 6. yy. düşünürlerinden Michelet tarafından "Dünyanın ve insanın yeniden keşfi" olarak ifadelendirilmiştir. Bir kültürel uyanış olarak kabul edilen Rönesans, bireyselliğin, doğaya dönmenin, bilimin, aklı öne almanın yeniden canlandırılmasıdır. Rönesans'ta skolastik felsefenin etkisini yitirmesi, deneye ve gözleme dayalı bilimlerin özerkleşerek gelişimini sağlamış, yeni buluşlar insanın doğayı ve evreni kavramasında da büyük değişikliklere neden olmuştur. Galileo'ya göre; Gözlerimizin önünde sürekli bir kitap

gibi açık duran evreni anlayabilmek için, bu kitabın yazıldığı dilini bilmemiz gerekir. Bu dil bilimin dilidir. Skolastik bir evren kavrayışı yerine doğaya yönelişte deney, gözlem ve bilimsel metotların kullanımı, sanatçıları da doğaya yöneltmiş, artık doğa, sınırı olmayan sonsuz bilginin kaynağı olmuştur (Bilal, 2020).

Kopernik (1473-1543) güneş merkezli bir sistem ortaya koyar. Cusa'lı Nicolas yerin kendi ekseni etrafında hareket ettiğini söyler. Johannes Kelpler (1571-1630); 1609'da gezegenlerin elips şeklindeki bir yörüngede hareket ettiğini bulur. Galileo Galilei (1564 –1642), gök cisimlerinin hareketlerini, düşen veya fırlatılan bir cismin yaptığı hareketleri açıklar. Van Helmon (1577 - 1644) ile simya, modern kimya bilimine doğru gelişmiştir. Isaac Newton (1642- 1726), modern fiziğin temellerini atmış, yer çekimi yasalarını ortaya koymuştur. Vesalius anatomide yepyeni buluşlar ortaya koymuş, Bacon, daha sonra Descartes (1596 - 1650) deneyin, insan aklının her çeşit araştırmada üstünlüğünü belirtmişlerdir.

Rönesans'ın rasyonalist dünya görüşü, insanların çevrelerindeki dünyayla ilgilenmeye başlaması sanat da bir gerçekçilik-natüralizm akımını doğurmuştur. Rönesans'la birlikte doğanın incelenmesi ve doğa ile sanatın ayrılmazlığı önem kazanır. Sanatçının tıpkı bilim insanı gibi doğa ve doğa kanunlarına yönelmesiyle modleden ifadeye, perspektiften anatomiye resim sanatında buluşlar çağı başlar.

Rönesans felsefesinde hümanizm, insanı temel alan bir düşünce sistemi olarak tanımlanmaktadır. Hümanizmle birlikte insan-doğa sevgisi güçlenmiş, bu yeni düşünceler sanatta doğa temasının ön plana çıkmasına etki etmiştir. Rönesans'la birlikte doğa, tamamen kendisine odaklanılan, sırlarla ve yücelerle dolu bilinmeyen bir dünya haline gelmiştir. Hatta sanatçılar dinsel sahneleri işlerken bile doğaya bağlı kalmışlardır. Hümanizmin etkisiyle dinsel temalı resimlerin yanında günlük hayattan sahneleri konu alan "janr" (tür resmi) ve portre ressamlığı ortaya çıkar.

Fakat Rönesans sanatındaki doğa algısı sübjektif bir doğa algısı değil, objektif doğa algısıdır. Sanatın ideal olan doğayı yansıtması olan görüş, Rönesans ile birlikte canlanmış ve 19. yüzyıla kadar da sürmüştür. Doğa, bu kurama göre adeta idealleştirilmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Rönesans düşünürlerinden Bruno "doğa, ilahi kuvvetin farklı görünüşlerin Tanrısal özün bir aynasıdır'' olduğunu belirtmiştir" (Doğan,(b.t): 458). Bu sözlerden yola çıkıldığında Rönesans sanatçısının doğaya yönelmesi ve taklit etmesi gerçek anlamından uzaklaşmak değil, doğanın arka

yüzündeki gizemli, muhteşem güzelliğe ulaşma ve onun yansıması olan doğayı keşfetme arzusuna yol açmıştır. Şöyle ki "Cemil Sena ''Estetik'' kitabında, '' Rönesans sanatının taklidi farklılaştırdığını yani doğaya yönelen sanatçı doğanın ötesinde, onun varlığını ve doğanın kaynağı olan idealara yöneldiğinden bahsetmiştir" (Sena, 1972'den Akt. Doğan: 458). Yine, Rönesans resim sanatının ünlü sanatçısı olan Leonado Da Vinci yazdığı günlükte şöyle demiştir;

> "Doğanın tüm görünür eserlerini taklit eden tek şey olan resmi küçümsersiniz, felsefeyi oluşturan zarif bir buluşu ve gölgeyle ve ışıkla çevrilmiş tüm biçimlerin; denizler ve karalar, bitkiler ve hayvanlar, çimenler ve çiçekler- doğasına dayanan zarif bir kurguyu da küçümsemiş olursunuz. Gerçekten de resim bir bilimdir, doğanın öz çocuğudur…"(Alatlı, 2014'den akt. Doğan, 458).

Rönesans sanatçıları, doğayı adeta bilimsel bir araştırma doğruluğunda betimleyen yöntemler (modle, perspektif, kısaltım gibi) geliştirmişlerdir. Floransa Okulu'nun sanat tarihindeki önemi, Giotto ile birlikte natüralizmin sahneye çıkması yani doğmasıdır. Sanatçının bu dünyaya, gözleme yönelişi, gerçeğe uygun resimleme anlayışını yani natüralizmi doğurmuştur.

Heykeltıraş Filippo Brunelleschi, ve Leon Battista Alberti'nin çalışmalarıyla matematiksel perspektif keşfedilir. Masaccio 1427'de Floransa'daki Santa Maria Novella Kilisesi'nde matematiksel perspektifi uygulayarak natürel görmeyi resmin içerisine taşıyarak iki boyutlu yüzeyde üç boyutlu görme derinliği yaratır. Fra Ancelico resimlerinde resmettiği durumun, doğanın duygusal ve psikolojik boyutunu vermek ister. Erken Rönesans'ın görece durağan resmi Botticellli'de hareket kazanır. Öte yandan mitolojik konuları resimlerinde işleyen Botticellli, özellikle "İlkbahar Allegorisi" gibi resimlerinde metamorfoz örneklerini güçlü bir dille sanatına aktarmıştır. Kuzey Avrupalı sanatçı Jan Van Eyck ise tüm resmi görünen dünyanın bir aynası olacak şekilde, doğanın ayrıntılarını en ince noktasına kadar işleyerek, yanılsamalarını ustalıkla oluşturmuştur (Gombrich, 2014: 178).

Doğanın tasvirinde en köklü yenilikçilerden biriside İsviçreli ressam Konrad Witz dir. 1444'de Cenevre kenti için yaptığı sunak masası tablosunda, İsa'nın su kıyısında durduğu doğayı tüm gerçekliği ile göstermiştir. Bu göl herhangi bir göl değil, herkesin tanıdığı bir göl olan Cenevre gölüdür. O artık her kesin bildiği gerçek bir manzarada gerçek balıkçılarla öyküyü bu kez güncel gerçekliğe dönüştürerek betimlemiştir.

Albrecht Altdorfer ise Avusturya Alpleri'nde dolaşmış, genellikle dağların ve vadilerin resmini yapmış, dinsel ve mitolojik konulu resimlerinde bile manzaraya büyük önem vermiş bir sanatçıdır. Çoğu sanat tarihçi Altdorfer'i resim sanatında modern anlamda ilk manzara ressamı olarak kabul etmektedirler. Bu sanatçının eserlerinde manzarayı bir arka plan olarak değil başlı başına ön plan olarak kullanması ile ilgilidir.

Rönesans'ın önemli ressamlarından Pisanello'da eserlerinde doğanın unsurlarından kopamayan sanatçıdır. Pisanello, ''*Aziz Eustace'nin Vizyonu*'' tablosunda dinsel olay ve doğa gözlemi bir arada kesişmiştir. Bu resimde sanatçı dinsel olayı anlatırken doğanın elemanlarına yönelmiş ve kurgulamıştır. Ağaç, hayvan ve bitki imgelerini gözlemlerinin sonucunda yansıtmıştır. Resim her ne kadar bir olayı anlatsa da doğanın oluşturduğu gerçeklikten uzaklaşmamıştır.

Rönesans sanatı doğanın güzelliklerine her ne kadar bağlı kaldıysa insanı her şeyden üstün gördüğü için doğayı sadece insanın çevresindeki unsur olarak görmüştür. Asıl konu insan ve onun çevresindeki doğa olarak tasvir edilmiştir. Rönesans'tan sonra bu algı değişip ve sadece doğa başlı başına konu olmaya başlayacaktır.

Maniyerist dönemle birlikte Avrupa resminde, gerçeküstü, mistik atmosfer görülür. Naturalist doğa anlayışı yerini, hayal gücü ve gerçeklik arasındaki şaşırtıcı geçişlere bırakır. Barok sanatta da natüralist doğa anlayışı Rönesans sanatından farklılaşarak devam eder. Şöyle ki, Batı sanatında Maniyerist üslupla birlikte Rönesans'ın ideal biçim anlayışı bozulur. Barok sanatçıda tabiatın kusursuz yansımasını değil doğanın üstünde yeni bir şeyler yaratmak istemiştir. Bu konuda, İtalyan sanatçı Giuseppe Arcimboldo'nun cansız ve buluntu nesneleri (meyveler, sebzeler, kitap… vb.) portrelere dönüştürerek yapmış olduğu eserleri örneklenebilir.

Öte yandan, Rönesanstaki insanı ön plana çıkaran resim anlayışı Barokta yerini manzara (peyzaj) ressamlığına bırakır. Ülke manzaraları önem kazanır. Ölü doğa (natürmort) ve ev içi betimlemeleri (enteriyör) resme girmiştir.

Barok döneminin ünlü sanatçılarından olan Peter Paul Rubens, özellikle doğa tasvirleriyle önemlidir. Sanatçı, o güne kadar resmin dekorunu oluşturan, insanla bütün halde sunulan doğa imgesini başlıca resmin ana konusu haline getirerek manzara resmini ortaya çıkararak yeni bir anlam yüklemiştir.

Şekil 6. Peter Paul Rubens, , Tuval Üzerine Yağlı Boya, 49,5x83,5cm, Ulusal Galeri Londra, 1638.



Kaynak: Wikipedia.com 2021.

"Rubens'in resmine bakıldığında bu değişiklik ilk göze çarpan konudur. Sanatçı, izleyiciye özel seçilmiş bir yer olarak değil, doğadan ayırt edilemeyen ve herhangi bir köşeyi yansıtmak istemiştir. Rubens, ağaçları, bulutları, insanları, hayvanları hepsini bir akşamüstü vaktindeki aynı etkiyi saran ışıkla akıp gittiğini göstermek istemiştir" (İpşiroğlu ve Eyyüpoğlu, 2013: 103). Doğanın sınırsız yanını izleyiciye sunmuştur. Buna göre insan figürünün doğanın sadece küçük bir detay olduğunu genel çerçevenin doğa imgesi üzerine kurulduğu anlaşılmaktadır. Hem konu hem ışık ve renk bakımından bütünlük sağlanarak doğanın gerçekteki uyumu gösterilmek istenmiştir.

Tunç'un (2018: 122) aktardığına göre, 1635 yılında "Steen Çiftliği"ni satın alan Rubens, açık hava resimlerini yapmaya başlamıştır. Sanatçı, bu resimlerinde toprak, bitki, hayvan ve insan yaşantısını hareketli bir doğa atmosferi içinde birleştirmiştir. Yine, Rubens'in öğrencisi Van Dyck'da Rubens gibi peyzaj ile figürü bütünlüklü kompozisyonlara dönüştürmüş, sakin formlar içinde ince dağılımlı doğal renk tonları kullanmıştır. Yine Rubens'in öğrencisi olan Jacop Jondaerece (1593-1678) Felemenk orta sınıf halkın gündelik hayatını betimleyen resimler yapıyordu. Geleneksel bayramların kalabalık figürlü hareketli sahneleri tıpkı Rubens gibi diyagonal kompozisyonla ifade ediliyordu. Bir başka Hollandalı ressam Jan Vermeer Van-Delft (1632- 1675) ise Delft şehri peyzajlarıyla tanınmıştır. Delft şehrinin su kanalları kenarında yer alan eski ev dizilerini canlandırdığı peyzajları Hollanda resmine karakteristik kültürel bir anlam kazandırmıştır. Peyzajlar ressamın ruhsal durumuyla bütünleşerek Hollanda' ya özgü atmosferle resimlendirilmiştir (Tunç, 2018: 122).

Şekil 7. Jan Vermeer, Vista de Delft, 1659.



Kaynak: .wikipedia.org, 2022.

Doğanın şiirsel bir yansıması, doğanın zarafete büründürerek anlatımı ise Watteau'nun resimlerinde varlık kazanır Şekil 8. Sanatçı, şiir dolu manzaraların içine, birbirleriyle tatlı tatlı sohbet eden, bir köşede oturup düş kuran, müzik çalan zarif tavırlı insanlar yerleştirir. Bütün bu görüntülerin üstüne düşen melankoli havası ise mutluluğun geçiciliğini gösteren bir simge gibidir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Antoine_Watteau).

Şekil 8. Jean-Antoine Watteau, "Çobanlar", 1717.



Kaynak: en.wikipedia.org, 2022.

Hiç yağmur yağmayan masal parklarında neşeli piknikler; tüm kadınların güzel, tüm âşıkların nazik olduğu müzikli partiler; herkes parlak ipek elbiseler giydiği halde kimsenin gösterişe kaçmadığı bir toplum ve çobanlarla çoban kızlarının, art arda gelen menuet danslarına benzeyen yaşamı… Watteau, sadece çağının modasını yorumlayan biri olmayacak kadar büyük bir sanatçıydı. Rokoko denilen modayı bir dereceye kadar, onun düşleri ve idealleri oluşturmuştur." (Gombrich, 2007: 454-455). Watteau'nun

Böylece Diyonizosvari aşk, sosyetik bir oyun haline geliyordu. Bu doğa ve sosyeteyi birleştiren ve bunlardan bir aşk cenneti yaran kişi idi." (Turani, 2007:485).

2. SUBJEKTİF DOĞA ALGISI

Modern sanatın başlangıcı konusunda tartışmalar olsa da; biz burada sübjektif sanatın öncüsü olarak Romantizm akımını gördüğümüzden, modern sanat hareketlerinde doğa olgusunu Romantizm akımını başlangıca koyarak ele alacağız.

''Subjektif'' kelimesi, TDK'ya göre; öznel, yani kişiden kişiye göre değişen anlamında kullanılmaktadır. Bu terim; felsefe, tıp, sanat gibi alanlarda kişisel yorumların katıldığı anlamındadır.

Romantizm'le sanatçılar doğaya yönelirken imgelerin nesnel dış gerçekliğini ele almışlar bununla beraber sübjektif algı basamakları atılmaya başlamıştır.

"Romantizm sanat akımı 18. Yüzyılın sonu, 19. Yüzyılın başında, özellikle batı sanatında müzik, edebiyat ve resim alanlarında yeni bir canlanış ve modern fikirlerin oluşmaya başladığı dönem olarak nitelendirilebilir. Romantik tarza sanatçının iç dünyasına odaklanan, Georg Hegel, Immanuel Kant, Karl Schlegel gibi Alam düşünürleri bu akımı etkilemişlerdir" (Farthing, 2014: 266).

Romantik doğa felsefesinin izinden giden sanatçılar, kendi sezgilerinden başka hiçbir şeye güvenmemişler ve dünyanın gizemini kendileri çözmeye başlamışlardır. 'Geleneğe karşı özgürlük, 'otoriteye karşı özgürlük' ve 'bireycilik' kavramları sanatın, siyasetin ve edebiyatın konusu olmuştur. Doğa kavramı da en gözde ve değişime uğrayan konulardan biridir. Resmin ana teması haline gelen doğa tasvirleri, sanatçılar tarafından yenilenme ve değişme sürecine girmiştir.

Öte yandan, 1739 Fransız Devriminin oluşturduğu yeni düşünce yapısı ve beraberinde getirdiği değişiklikler; Romantizm akımının doğmasının ve ilk modern hareketlerin başlamasının temel etkeni olarak belirlenebilir. Fransız İhtilali'yle bireyin kendisi ve özgür iradesi önemli bir unsur haline gelmiştir. Bu özgür düşünce yapısı, sanatı da fazlasıyla etkilemiştir. Bacon'a (1561 - 1626) göre; insanın kendi yetenekleri ve yetiştiği çevresi farklıydı. Ve insanın görevi doğaya hâkim olmaktı. Bunun yolu ise doğayı yakından tanıması gerektiğiydi (Turani, 2014: 26). Fransız sanatçıları, Romantizmle özgürleşen düşünce yapılarıyla, kırların coşkulu yaşantısı, doğayı kendi kişisel yargılarına göre keşfettiler. Köy yaşamı, kırların sade doğal hali ön plana çıkmıştır. Doğa temalı şiirlerle insanlara sahte, süslü, abartılı yaşamın yerine gösterişsiz,

sakin ve doğal yaşamın önemi aktarıldı. Resim sanatında daha önce görülmemiş insan, doğa ilişkisi ortaya çıkmıştır.

"17. yüzyılda doğa resimleri, daha önceki dönemlerde insanın ön planda olduğu resimlerin yerini almıştır. Doğanın sakin köşeleri, gündelik yaşantılar, sonsuzluğa giden kırlar en çok tercih edilen konular olmaya başlamıştır" (İpşiroğlu ve Eyyüboğlu, 2013: 104). Romantizmde doğa duygusuna adeta bir metafizik yüklenmiştir; kimi insanlara göre zevki aşılamış, kimi insanlara göre öznelliği, kimilerine göre Doğuculuğu, kimilerine göre de akıldışı olanı savunmuştur.

Batı sanatında doğa resminin bir tarz haline dönüşümü John Constable (1776-1837) ile gerçekleşir. Constable öncesinde Jacob Isaackszoon van Ruisdael (1628-1682) doğaya yönelmiş, Hollanda'nın farklı doğal güzelliklerini resimlerine taşıyan sanatçı manzara resimleriyle ünlenmiştir. Herhangi bir yerin görüntüsünü, sıradan doğal haliyle kırsal yaşamı resimlerine aktaran sanatçı Şekil 9, kendinden sonraki sanatçıları, Barbizon Okulunu etkilemiştir.

Şekil 9. Jacop Van Ruisdael, Yel Değirmeni, Nehir ve Geniş Gökyüzü, 1970, Tuval Üzerine Yağlıboya, 83x103cm,Ricksmuseum Amsterdam.



Kaynak: Wikimedia.com, 2021.

Romantik sanat hareketi, coşkulu duygulara, insan psikolojisindeki olguların kargaşasına ve doğanın büyüleyici gücüne çok önem vermektedir (Farthing, 2010: 267). Doğa ile bütünleşen, doğayı coşkulu olduğu kadar tinsel bir ifadeye dönüştüren, büyüleyici manzara resimleriyle Casper David Friedrich (1774 – 1840) Romantizm döneminin diğer önemli sanatçılarından biridir.

Şekil 10. Casper David Friedrich," Bulutların Üzerinde Yolculuk" ,Tuval Üzerine Yağlı Boya, 98,4x74,8cm, Hamburg Sanat Galerisi, 1818.



Kaynak: Wikipedia, 2021.

‘’Bulutların Üzerinde Yolculuk’’ eserinde Şekil 10, sanatçı doğanın atmosferine büyüleyici bir anlam kattığı gibi duygusal yönden yoğun düşüncelerini aktarmıştır. Sanatçının bu eserde yansıtmak istediği, insanın doğaya kendisini bırakarak onunla bütünleşmesidir. Bu aynı zamanda da insanın duygularıyla doğa ile bütünleşerek dönüşümünü sembolize eder.

Sanatçının yapmış olduğu çok sayıdaki eskiz, eserlerin derin doğa bilgisine dayanmakta olduğunu ve sanatçının farklı hava koşullarıyla yakından ilgilendiğini ortaya koymaktadır (Yılmaz, 2010).

17. yüzyılda endüstrinin gelişmesiyle artan ham madde arayışı, makineleşmenin hızlanması gibi etmenler yeni toplumsal sorunları doğurmuştur. Makineleşme ile hızla artan kentleşme ile sanatçılar kırsal yaşama, doğaya yönelmişlerdir. Ayrıca pozitif bilimlerin ortaya koyduğu yeni evren anlayışı ve rasyonalizm, Turani'nin de (Adıvar, akt. 2014: 43) ifade ettiği gibi buluşlar, deneyler, yeni teknikler, bu çağın insanını yeniden biçimlendiriyordu. Bu yenileşme ile birlikte insan artık doğanın bir parçası olduğunu kabul etmiştir. Gökyüzünden, yeryüzüne inen kendisini dünyevi yaşamın içinde bulan insan, tekniksel gelişmelerle kendi aklını kullanmaya başlıyordu (Turani, 2014: 43). Doğa bilimlerinin gelişmesi, sanatçıları doğanın gerçeğine ve gözlem

yapmaya yönlendirmiştir. Ressamlar, atölyelerinden çıkarak doğayı gözlem yoluyla resimlerini oluşturmaya başlamışlardır.

Gözlemle doğayı tasvir eden ve doğanın renginin her an değişim içinde olduğunu bulgulayan Romantizm'in önemli sanatçısı Constable olmuştur. Costable'ın atölye dışına çıkarak direk doğadan eskiz yapması ve doğadaki renkleri gözlemlemesi daha sonraki, Empresyonizm gibi sübjektif sanat hareketlerini etkilemiştir. Bu bağlamda doğanın sonsuz etkisini sergileyerek Turner'ın yaratmış olduğu natüralist dünya vizyonunu genişletmiştir. Constable, romantik tarzın da ötesi kişisel yorumlarını izleyiciye sunmaktadır (Farthing, 2014: 268).

Şekil 11. John Constable, Keçi Çobanı ve Keçiler, , Tuval Üzerine Yağlı Boya, 53.3x44,5cm, Ulusal Sanat Koleksiyonu Vakfı, 1823.



Kaynak: Art Gallery, bt.

Sanatçı, hissettiği, duyduğu, kır yaşantısına dair doğanın mükemmelliğini, hareketi dışavurumcu fırça darbeleri ile izleyiciye aktarmıştır (Farthing, 2014: 269). Constable bir konferansında şunları söylemiştir: ''Resim sanatı bir bilimdir, doğa yasalarına yönelik bir araştırmadır ve böyle uygulanması gerekir… O halde neden peyzaj ressamlığı, doğa felsefesinin bir dalı, tek tek resimler de bilimsel deneyler sayılmasın" (Gombrich,1992:178). Sanatçı, sanat tarihinin başlangıcından bu yana öğrenilen, sanatçıların hayal gücünü kullanarak yaptıkları resimler yerine, doğanın kendisini resmetmeyi düşüncesiyle yeni bir bakış açısı getirmiştir.

Romatizm'in diğer önemli bir temsilcisi olan William Turner (1775 – 1851) doğanın saf haline özgür biçimde kendine duygularını katarak hareketi, izleyiciye göstermektedir. Bu bağlamda doğanın tasviri, salt gerçekliği temsil etmesi yanı sıra

duyguların bir ifadesi olmaktadır. Özellikle ‘’Liman Açıklarında Buharlı Gemi’’ ve ‘’Kar Fırtınası’’ eserlerini örnekleyebiliriz.

Şekil 12. William Turner, “Kar Fırtınası”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91x122cm, Tate Modern Londra, 1842.



Kaynak: İstanbul Sanatevi, bt..

Doğadan gelen ilhamla sübjektif algının birleşmesiyle ortaya konulan eserler, modernitenin ışıklarını çoktan yakmıştı. Nesnel gerçeklik, imgelerin ‘’öz’’ünü oluşturmaktır. Sanatçı ise bu özü yakalayıp kendi duygu ve düşüncelerini katarak yeni dönüşümler yapmaktadır. Turner ‘’Fırtınada Gemi’’ tablosunda, görüleni görülmesini istediği şeye dönüştürerek olayı anlatmaktadır. Resmini ‘’Deniz, rüzgâr, kar ve gemi birbirine karışmıştı’ ’sözleriyle anlatan (Eyyüboğlu ve İpşiroğlu, 2013: 127) Turner, resimde hayalindeki doğayı anlatırken coşkuyu ve doğanın mücadelesini bir arada vermek istemiştir.

Romantizm bu anlamda insanın anlatması zor olan duygularını, ruh hallerini geleneksel tavırdan çıkarak yeni özgür anlatım üslubuyla vermeyi sağlamıştır. Doğa temasını ortadan kaldırmadan, insanın ruhsal gerçeklerini açık bir şekilde belirtilmiştir. Amiel’in: ‘’Manzara bir ruh halidir’ ’söylemiyle de algının sübjektif gerçekliklerin geçerliliğini arttırdığı anlaşılmaktadır (Eyyüboğlu ve İpşiroğlu, 2013: 128).

Romantizm sanatçıları resim sanatına teknik anlamdan daha çok konu bakımından yenilikler getirmiştir (Eyyüboğlu ve İpşiroğlu, 2013: 129). Sanatla gerçek yaşam birbirine eskisinden daha çok kaynaşmıştır. Bu sayede sanatçı toplumun daha çok içinde olmuş, fikirlerin ve eserlerin halkın duygularını ön plana çıkartmasını sağlamıştır. Casper David Friedrich, William Turner gibi sanatçılar hüzün, korku, sevgi,

özlem, insanın doğa karşısında hissettikleri ve doğa ötesi kaygılar oluşturmak için doğaya uygun konu ve manzaralar seçerken, Delacroix gibi sanatçılar özgürlük temasını, tarihin gerçek olaylarını uygun sahneleri resimlerine taşımışlardır.

Doğaya olan bağlılık ve onun sonucunda oluşan Natüralizm, 1830'lu yıllarda Constable'in doğayı tasvir etmesiyle tekrar ivme kazanmıştı. Constable'dan ilham alan ressamlar, 1830-1870 yılları arasında doğaya yönelerek, şimdiye kadar atölyelerden imgesel doğa tasvirleri yerini, kırlara çıkıp doğanın tüm yanlarını gözlemleyerek Fransa'nın Barbizon köyünde bir araya gelen Natüralist sanatçılar ıssız ve sakin ormanlarda, ağaçların, bitkilerin ve toprağın ahengini ve doğanın gücünü izleyiciyle buluşturmuştur. Romantikler daha çok kutsal konular çerçevesinde doğayı betimlerken, Barbizon Okulu ressamları ise yayılmış otlayan sığırları, üstünde arabalı vapurların seyrettiği nehirleri, harman yapılan tarlaları betimlemiştir (Hauser, akt. Germeç, 2019: 90).

Thedore Rousseau, Jean Babtiste Camille Corot, Jean François Millet ve Dupre gibi önemli sanatçılar bu ekolü kuran önemli temsilcilerden olmuştur. Barbizon okulu, doğaya bağlı kalarak Natüralist ve Realist anlayış benimsemişlerdir (Alıcı, 2017: 2984). Resimlerinde ışık ve atmosfere önem veren Corot, ''Sevres'e Giden Yol'' eserinden anlaşılacağı gibi ıssız yollar, sakin doğa köşeleri önemli temaları arasındadır.

Şekil 13. Jean Babtiste Camille Carot, "Sevres'e giden Yol", 34x49cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Louvre Müzesi, Paris, 1858.



Kaynak: İstanbul Sanat Evi, bt.

Romantizm akımının etkisiyle ortaya çıkan doğaya bağlılık, açık hava ressamlığı, köy, köy hayatı, tarlada çalışan işçiler gibi gerçek yaşam konularını

benimseyen sanatçılar Realizm ile Empresyonizm'e (İzlenimcilik) doğru akan yolun parçası oldular.

Realizm ile Natüralizmin konusu her ne kadar doğayı olduğu gibi yansıtma olsa da ikisini birbirinden ayırmak gerekir. Natüralizm de doğaya tam anlamıyla sadık kalma vardır, Realizm'de ise imgenin gerçekçi anlayış ile gerçek unsurları örten ayrıntılardan ayırarak ortaya çıkarma işlemi vardır (Turani, 2014: 103).

Realizm, 19. Yüzyılda Romantizm'e başkaldırı niteliğinde oluşmuş bir akımdır. Fakat her ne kadar Realizm, Romantizme bir karşı sanat hareket olarak doğsa da, bağlarını Romantizmden almakta, aynı zamanda Pozitivizmi içinde barındırmaktadır. Örneğin Romantizmde yer alan, mucizevi sıra dışı konular ele alınmamıştır. Fransız İhtilali, Pozitivizm ve o dönemlerdeki genel havadan etkilenen sanatçıların amacı, insanı ve yaşamı olduğu gibi anlatma olmuştur. Gerçekçilik bu anlamda maddi olana bürünerek, doğaya neden sonuç ilişkilerine göre bakıp gelişmeler sağlayan bilimsellikle şekillenmiştir.

Barbizon Okulu'nun da önemli temsilcilerinden olan François Millet (1814 – 1875), köy yaşamını, kırsal atmosferi ve tarlalarda çalışan insanların resimlerini yapmıştır. Millet'in, resimleri geçmişte Pieter Brugel'in yaptığı köy havasındaki resimlerden farklıdır (Gombrich, 2016: 289). Sanatçının, resimlerinde komik bir sahne, idealleştirilmiş manzara yoktur. Sadece sıradan işini yapan gündelik insanları resmetmiştir.

Şekil 14. Jean François Millet, "Başak Toplayan Kadınlar", 1857, 84x111cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Orsay Müzesi.



Kaynak: Resim Biterken.com, 2014.

‘’Başak Toplayan Kadınlar’’ tablosu örneğinde olduğu gibi kendini işine veren insanları, emekçi kadınları, mücadele halindeki işçileri resimlerine aktaran sanatçı, hayatı olabildiğince ciddiye alan tavrıyla, toplumun gerçek yaşantısını resimlere aktarmıştır.

Realizm önemli temsilcisi olan ‘Gustave Courbet (1819 – 1877) toplumsal manzaraları resimlerine yansıtmıştır. Courbet, ‘’La Realisme’’ manifestosuyla sanatın daha objektif konulara yöanelmasi gerektiğini savunmuştur (Lıttle, 2016: 80). Toplumsal eşitsizliğin olduğu bu dönemde sanatçılar toplum değerlerini özgürleştirmek adına işler üretmişler.

Fransız İhtilali’yle ortaya çıkan orta sınıfın güçlenmesi, insan hakları, özgürlük kavramları beraberindeki Romantizm akımından da izler taşısa da realist sanatçılar kişisel duyguları kullanmayı reddedip olayları kendi doğası içinde olduğu gibi aktarmışlar. Sanatçı Courbet’te konularını idealize edilmiş bir doğa görünümün yerine ‘’gerçek’’ olanı, olay örgüsüyle gerçek doğayı resmetmiştir (Lıttle, 2016: 80).

Şekil 15. Gustave Courbet, “Taş Kıranlar”, 1849, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 165x257cm, (2. Dünya Savaşında yok olmuştur).



Kaynak: Gazete Sanat, 2020.

Courbet 1854’te yazdığı bir mektupta şunları söylemektedir: ‘’ilkelerimden kıl payı olsun sapmadan, vicdanıma bir an olsun yalan söylemeden, birisinin hoşuna gitmek veya satabilmek için tuval boyamadan yalnızca kendi sanatımla kazanacağımı umut ediyorum’’ (Gombrich, 2016:391). Bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere sanatçı insan doğasını konu aldığı yapıtlarında tamamen kendi gözlemlerini kullanmayı, herkesin gördüğü gerçekleri ama kimsenin görmek istemediği durumları yani toplumsal gerçekliği ön planda tutmayı tercih ettiği anlaşılmaktadır. Courbet, ‘Alt sınıftan olan

insanları, resimlerine ana kahramanlar olarak seçiyor ve onları oldukları gibi resmediyordu (Yılmaz, 2013: 32).

Şekil 16. Gustave Courbet, Normandiya Sahili Manzarası,1867, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 105x128cm, Pushkin Museum of Fine Arts, Moskova



Kaynak: İstanbul Sanat Evi, b.t.

Courbet, deniz manzaralarını yapmak için Normandiya Sahillerini keşfedip orada çalışmalar yapmıştır Şekil 16. Burada çalıştığı birçok resim parlaklık ve canlılıklarıyla göz alıcı olduğu için Eudouard Manet, sanatçıyı ‘’Suyun Raffaello’su ‘’ olarak isimlendirmiştir (Rubin, 2015: 18). Sanatçının bu eserlerinde Romantik tavır kendini göstermektedir. Yüceliği, deniz ve havanın sonsuz varlığını biçimlendirir.

Genel itibariyle Romantizm ve Realizm akımları, sanatçıların objektif duyumlarını ve bireysel düşüncelerin önemini vurgulamıştır. Her iki akım birbirine benzer yanları olsa da Romantikler, toplumun genel yargılarından çok daha sübjektif değerlere önem vermişler, Realizmde de toplumsal konuların yani objektif unsurların peşinde durmuşlardır. Aynı şekilde Courbet gibi Edourd Manet, Edward Hopper ve Honore Daumier toplumsal gerçekliğin ve sınıf ayrımların önemini vurgulayan eserleriyle tanımaktadırlar.

Yine günlük yaşamı konu edinen empresyonist sanatçılar, toplumsal konulardan daha çok, doğada akan zamanın belirli anlarına odaklanmışlardır. Amaçları, imgelerin anlamları veya biçimlerinden ziyade, doğada nesnelerin üzerine düşen güneş ışınları, renk oluşumları kısacası anlık ‘’izlenimler’ (Empsresyonizm) olmuştur (Yılmaz, 2013: 36). Bu bağlamda sanatçılar için önemli olan güneş ışınlarının ve renklerin doğadaki etkileri ve duyusal izlenimlerdir.

Realizm akımından Empresyonizm akımına doğru giden yolda önemli isim olan Edouard Manet (1832 – 1883) modernleşen hayatın konularını ele almış, ‘’Kırda Öğle Yemeği’’ ve ‘’Olympia’’ eserleriyle modern sanatı başlatan eserler yapmıştır.

Geleneksel sanat kurallarının doğa algısını betimleme anlayışını aşan Manet’le birlikte sanatçılar, açık havadaki (plein air) ışık – gölgenin yarattığı etkilerin atölye ortamında oluşturulan yapay ışıktan farklı olduğu görmüşler. Doğadaki imgelerin belli biçimi ve rengi olduğu inancını sorgulamaya başlamışlardır. Bu bağlamda Yunan Sanatındaki gerçekleşen biçim ve formun keşfi nasıl ise Manet’le birlikte renk kavramının keşfi aynı ölçüdedir. Açık havada yapılan resimlerde sadece renk olayları değil, hareket halinde olan biçimler de incelenmiştir.

Şekil 17. Edouard Manet, “Longchamp At Yarışları”, 1884, Litografi (Taş Baskı), 53x68,3cm, Paris.



Kaynak: The Met, b.t.

Manet’in yaptığı taş baskı (litografi) örneğinde, ışık, hız ve hareketin ön planda olduğu anlaşılmaktadır. At Yarışları resminde, Şekil 17. atların hızla koştuğu an önceden bilinen biçimsel betimlemeler gibi değildir. Atların hiçbirinin dört bacağı kontürleştirilmediği gibi, seyirciler detaylıca çizilmemiştir (Gombrich, 2016: 397). Manet, kendi gördüğü imgelerdeki ışık, hareket ve hız unsurlarını sübjektif çizgilerle oluşturup izleyiciye yansıtmıştır.

İzlenim bir anlamda bakışı anlatan, algılayan kişinin imgeleri belli bir anlama dönüştürmeden önceki halini bahseder (Rubin, 2015: 32). Empresyonist sanatçılar için resim sanatı izlenimlerin yansıtılmasıdır. Güneş ışınlarının ve gölgenin yaratmış olduğu etkiler ve rengin güçlü yanlarını kavrayarak doğayı ve imgeleri anlık değişimlerine göre tuvale yansıtmışlardır. Doğrudan sadece gördükleri nesneleri değil, kendilerinde uyandırdıkları algıların doğrultusunda resimler yapmışlardır. Işığı kullanarak ilk açık

hava resimlerini 17. yüzyılda Rembrandt ve Ruysdael gibi sanatçılar kullanmışlardır. Daha sonrası Constable (taslaklarında), Turner, Monet'le birlikte izlenimciler sıkça kullanan sanatçılardır. Maddesel olarak yoğun olan ve ulaşılabilir olan resimlere bu ressamların yenilikleriyle yoğunluğu olmayan, ulaşılamayan resimlere doğru gitmiştir (Berger, akt. Germeç, 1999:105). Fischer bu konuyu; "Yalnızlığına kapanan birey, kendi içine dönerek dünyayı birtakım sinir uyarıcıları, duyuşları, titreşen bir karışıklık, ''benim'' yaşantım, ''benim'' duyuşlarım olarak algılar'' sözleriyle ifade etmiştir" (Fisher, akt. Ayaydın, 2005).

Doğa, Empresyonist sanatçılar için önemli bir tema olmuş ve doğayla iç içe bir bağ kurarak plein air (açık hava) çalışmaları, izlenimlerini oluşturmak adına ön planda olmuştur. Empresyonizm'le birlikte doğa, bir hikâye gibi anlatımsal olandan çok konturların erimesi, perspektif değerlerin değişmesi, ışık ve rengin değişimleri olarak yorumlama tarzında sübjektif olarak aktarılmıştır. Sanatçılar açık havadaki nesnelerin renklerinin her an değiştiğini gördüler. Bu bağlamda sanatçının doğayı yansıtırken anlık değişen ışık ve rengin gözlemlerini yapıp duyusal anlamda izlenimci ve anlatımcı ifade oluşmuştur. Buna göre, nesnelerin nasıl göründüklerini sübjektif algıyla yeniden üretip geleneksel kuralların dışına çıkarak kendi izlenimlerini resmetmişlerdir. Üslubun yerini nesnelerden aldıkları duyumların betimlenmesi almıştır. Claude Monet'in (1840 – 1926) 1874 yılında Camille Pissarro, Alfred Sisley ve Pierre Auguste Renoir gibi önemli sanatçılarla açtığı sergideki '' Impression – Soleil Levant'' (Güneşin Doğuşundan Alınan İzlenim) akıma da adını vermiştir.

Şekil 18. Claude Monet, "Gün Doğumu",1872,Tuval Üzerine Yağlı Boya, 97x145cm, Musee Marmottan, Paris



Kaynak: Wikipedia.org, 2020.

Monet'in ''*Gün Doğumu''* eserine baktığımızda Şekil 18. sanatçının, duyumlarını ve o anda ki hissettiklerini esere yansıttığı, gördüğünü, salt bütünsellikle yansıttığı görülmektedir. Bu bağlamda sanatçı, almış olduğu duyumları renk, ışık – gölge unsurlarıyla belirlediği manzara ile izleyicinin karşısına çıkmıştır. Monet, imgeler dünyasında gerçekliği olduğu gibi görmeyip duyumların oluşturduğu sübjektif unsurların kurduğu ilişkileri önemsemiştir. Doğa kavramı ona göre, gerçekte var olan şeylerin değil, sürekli devinim halinde olan ışığın ve rengin izlenimleriyle oluşan duyumların süje-objenin oluşturduğu bağla ilgilidir. Bu anlamda Monet, doğaya baktığındaki duyusal kavradığı nesneleri ve dünyayı resmetmiştir.

Empresyonistler için doğadaki anlık durumlar ve algılar ön plandadır. Gün Doğumu tablosundaki bulunan liman, tekne ve diğer imgeler sadece belli bir zamanda o anın görünüşü olup ve doğadaki geçici zamanı yansıtmaktadır. Bu örnekle Empresyonist eserlerin objektif natüralizmden uzak olduğu anlaşılmaktadır. Duyuların değerli hale gelmesiyle resim sanatı doğaya daha çok bağlanarak objektif yanını arttırmıştır. Ancak sanatçılar için duyguları bir kenara bırakıp sadece görme eylemiyle elde ettikleri sonuçlar çok uzun sürmemiştir. Empresyonist sanatçılardan olan Gauguin, Renoir ve Van Gogh gibi isimler bu görüşe karşı çıkmış, anlatım, yorumlama, hayal gibi sübjektif değerlere doğru yönelmişlerdir (İpşiroğlu ve Eyyüboğlu, 2013: 142).

Fotoğrafın ve fotoğraf makinasının keşfedilerek yayıldığı bu dönemde fotoğraf makinasının yaptığı görüntülerden farklı olarak sanatçının yaptığı doğa objektif bir doğa değil sübjektif olarak görüp tuvale aktardığı doğa olmuştur. Empresyonizm 'de doğa kavramı Sübjektif Natüralizmle nitelendirilebilir. Sübjektif Natüralizm (doğadan ruha): kişinin doğaya bakışında ve yorumlamasında kişisel duyumların objelere aktarımıdır. Sübjektif Natüralizmde sanatçılar doğaya yönelirken yorumlamayı sıklıkla kullanmışlardır. Empresyonizm, doğaya tamamen bağlı kalan natüralist anlayışta olmamıştır. Kırmızı ya da mavi ağaçlar, pembe bir gökyüzü ve sarı bulutlar vb., yapılarak objektifliğin ötesine geçmişlerdir. Bu bağlamda Empresyonizm bir sübjektif natüralizmdir. Bu yapıyı belirleyen ana faktörler ise, ışık, renk ve an gibi unsurlar belirleyici olmuştur (Tunalı, 2013:107).

Ayrıca, Empresyonizm ve makineleşme arasındaki ilişki çerçevesinde, Empresyonistlerin atölye yerine doğayı doğrudan gözlemleyebilecekleri açık havada çalışmaları, makineleşen dünyanın doğadan uzaklaşan insanına bir tepki olarak yorumlanabilir. Yine bilimsel gelişmeler çerçevesinde doğada nesnelerin atmosfer

koşullarına göre değiştiklerini fark edilmesi de empresyonist sanatçıların doğa gözlemine katılmalarının diğer bir etkeni olarak belirlenebilir.

Hermann Von Helmholtz (1821-1894) ve Michel-Eugene Chevreul'un (1786-1889) renklerin algısı üzerine yaptığı optik deneyler, empresyonist resimle birlikte yeni optik kurallarında resim sanatına girmesini sağlamıştır. Resim sanatında da doğada bulunan renklerin farklı etkilerini bulan, tamamlayıcı renklerin yasasını saptayan ve gölgeleri renklendiren Delacroix ve Constable, İzlenimci yöntemi uygulamış sayılmaktalar (Hauser, akt. Germeç, 2006: 538).

Empresyonist sanatçılar yeni konu ve renk düzenlerindeki değişiklik olarak karşılaştıkları diğer bir önemli unsur ise Japon baskıları (estamp'lar) olmuştur Şekil 19. Japon estamplarındaki doğa, günlük yaşam içinde figür, kuşbakışı doğa görüntüleri ve hava perspektifi Avrupalı sanatçıları derinden etkilemiştir. Yaşamını Paris'te sürdüren Amerikalı ressam James McNeill Whistler gibi bu estampları bire bir konu edinen ressamların yanı sıra estampların biçimsel özelliklerinden -örneğin figürlerin kompozisyonun ortasında değil kenarlarında yer almasından, dekoratif çizgilerinden ya da kuşbakışı 'görünümlerinden etkilenen Degas, Monet, Pissarro ve Gustave Caillebotte'tan söz edilebilir (Antmen, 2008).

Şekil 19. Hokusai, Kanagawa'daki " Dalga" (Fuji Dağının Otuz Altı Manzarası), 1760 – 1849), 25,7x37,8cm, Manzara baskı,



Kaynak: Wikipedia, 2021.

17. yüzyıldaki sanatçıların kendi seçimleri olarak yöneldikleri doğa resimleri, 19. yüzyılda sanatın baş konusu haline gelmiş ve tek başına estetik değerlerini yaratmıştır. Bu bağlamda natüralist sanatçıların edindiği doğa kendi felsefesini oluşturmuştur. Teknolojinin ilerlemesiyle güncel hayattaki hareketliliğin artması

sanatsal açıdan estetik değerlerin değişmesine yol açmıştır. Empsresyonizm bu değişen hareket ve hızın eylemlerini barındıran, kentsel üslup ile natüralizmle olan sınırlarını korumuştur. Doğa kavramının Empresyonizm'le ifadesel önemini azaltmıştır.

Realizm akımının sonunu getiren fotoğrafın icadıyla değişen sanat alanındaki hareketlilik, duyumların ve sübjektif algıların değişimi, doğadaki formların yeniden sübjektif formlara dönüşmesiyle resimdeki renk algısı en önemli unsur olmuştur. 20. yüzyıl başlarında natüralizm çerçevesinde yapılmak istenenler yapılmış, bilimdeki gelişmeler sanatı da doğrudan etkileyerek yeni ve farklı olana yöneltmiştir (Bayav ve Ayteş, (b.t): 37).

3. DOĞANIN SEMBOLİK ANLATIMI

Adnan Turani Sanat Terimleri Sözlüğünde sembolü, soyut bir fikri temsil eden şey (Turani, 2014:130) olarak tanımlanmıştır. İngiliz yazar Samul Johnson'nun sözlüğüne göre ise sembol, zihinsel bir şeyin, doğada var olan bir şeyin imgesini ya da özelliklerini barındıran bir gösterge veya temsili ifade edilmesi anlamına gelmektedir (Yeats, 2012). Freud'a göre ise dolaylı bir şekilde mecazlı ve çözülmesi çok kolay olmayan arzu ve çatışmanın ifadesidir (Kapar, 2008:3).

Sembolik imgelerle oluşturulan resim, gizemli mistik ve anlaşılmaz halde varlığını sürdürürken somut biçimde de kendisini gösterir. Sanatçılar duyumlarını aktarabilmek için sembolleştirilmiş anlatıma yönelirler. Kavramlar ve düşünceler, kişiselleşerek somut bir halde yansıtılır. Kandinsky sanatta bu kişiselleştirme olgusunu, her sanatçı kendine özgü olanı ve çağının çocuğu olmalı şeklinde ifade etmiştir" (Kandinsky, 1993'ten akt. Kapar: 15).

Öte yandan, resim yapma eylemi sırasında sanatçı, çağrışımları ve sezgilerini ortaya koyarken kullandığı çeşitli semboller ruhsal yapının aktarımı haline dönüşür. "Düş göstergeleri haline gelen bu durum bir anlamda, insan ruhunun sembolleşmesi halidir"(Kapar, 2008:3).

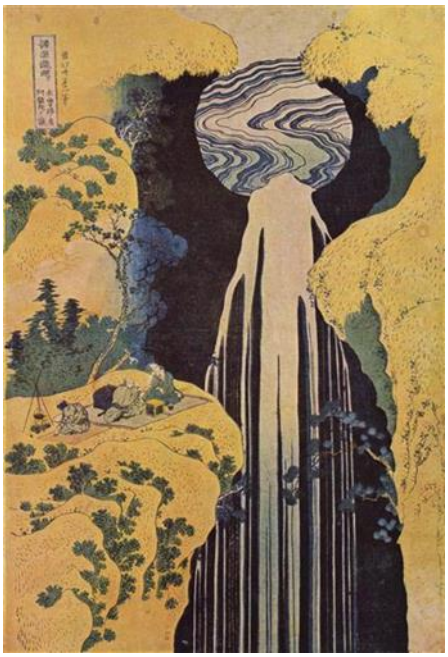
Sembolik anlatımda sembolün diğer bir özelliği, iç içe geçilerek anlatımdır. Sembolü bilmek ve anlamak için var olan doğayı bilmek ve çözümlemek gerekmektedir. Gerçek yaşanılan hayat ve tanık olunan olaylar ile kullanılan sembollerin arasında gizli bağlantılar vardır.

Sembolik anlatımın var oluşu imgedir. İnsanoğlu doğadaki varlığını sürdürürken izlerini kalıcı hale getirmek için çeşitli olgulara yönelmiş ve bu olguları çeşitli simgeler,

semboller ve imgelerle göstermiştir. Sanat tarihinde insanlığa ait bu semboller, farklı kültürel değerleri, yaklaşımları, inançları somut hale getirmektedir. Bu bağlamda sembolik anlatım, doğadaki yaşam mücadelesinin imgeleri olan mağara resimlerine kadar gitmektedir. Daha sonraki çağlarda da doğa ve insan konusunu sembolik ifadelerle anlatılmış, özellikle dini ve mitolojik konuların yansıtılmasında semboller öne çıkmıştır. Gerek Türk İslam sanatındaki minyatür resimlerinde, gerek Uzak Doğunun sanatında, gerekse Batı sanatında, doğanın mistik havasının sembolik anlatımlarla tasvir edildiği resimlerde, doğadaki var olan biçimler yer yer soyutlamacı anlatımlarla ve sembolik ifadelerle yeni bir biçimlere dönüşmüşlerdir.

Uzak Doğu resimlerinde doğa, dağlar, ejderhalar, kuşlar, ağaçlar çoğunlukla işlenen konulardır. Özellikle Japon sanatçıları, doğayı öykünürken mistik havayı soyutlamacı tarzda yansıtmışlardır. Hokusai, Utamora gibi sanatçıların yapıtlarında doğa farklı perspektif açıları, stilize edilmiş biçimlerle sembolik anlatımlara dönüşerek yeniden şekillenmiştir Şekil 20.

Şekil 20. Katsushika Hokusai, Kiso Yolu'nun Arkasındaki Amida Şelalesi, Ukiyo-e, 36,2x26cm, British Museum, Londra, 1827.



Kaynak: Wikiart.org, 2017.

Sembolist terimi, Fransız şair ve sanat eleştirmeni Jean Moreas'ın (1856 – 1910) 1856'da Le Figero gazetesinde kaleme aldığı "Le Symbolisme" yazısında ortaya atılmış, Avrupa sanatında bir akım olarak 1880'li yıllarda 19. yüzyılın sahip olduğu teknolojik ve materyalist anlayışa tepki olarak doğmuştur. Romantizm akımının öncülerinden Francisco Goya, William Blake, William Turner ve David Friedrich gibi

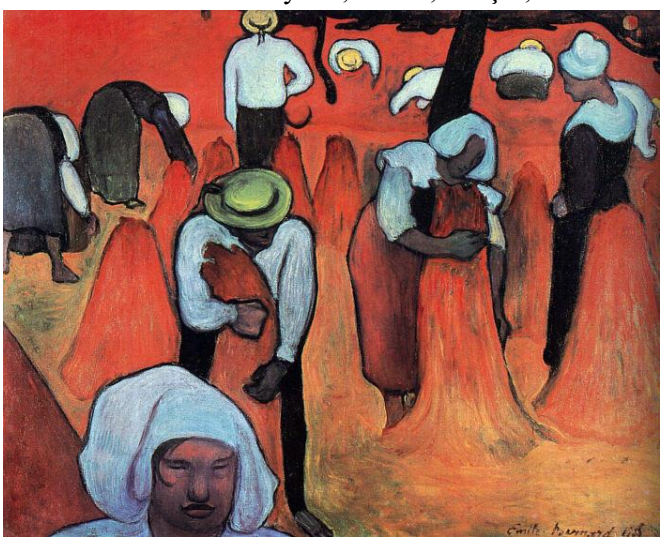
usta sanatçılar, Sembolizm akımının sinyallerini vermiş, doğanın ruhunu ve tinselin temelini atmışlardır. Salons de la Rose + Croix (gül+haç) adlı düzenlenen resim sergisine katılan Chavennes, Emille Bernard, Odilion Redon, Carriere, Gustave Moreou ve Paul Gauguin gibi sanatçılar ise öncü sanatçılardandır.

Sanat tarihinde 19. Yüzyıl sonu ve 20. Yüzyılın başlarında özellikle Fransa'da ve Belçika'da öne çıkan Sembolizm sanat hareketinde, doğadan öykünerek, imgelerin yoğun olduğu ve gerçeklerin olduğu gibi aktarılmasından çok duygu ve düşüncelere çağrışım yapan içsel işaretler kullanmıştır. Düşsellik ve sezgisellik kavramları bu akım için ön plandadır. Sanatçılar, fantastik, düşsel ögeleri ve içsel duyumlarını sembollerle yansıtmayı amaçlamışlardır.

> (…) Sembolizm, bilimsel ve teknik topluma, özellikle de yeni keşfedilen fotoğrafçılığın buluşlarına karşı çıkarak, madde karşısında tinsele öncelik verecektir. Bu nedenle, Sembolizm yandaşları, bilinci canlandıran güçlere başvurdular; maddenin ve fizik tarafından yönetilen yasalarının egemenliğine karşı savaşım verirken algıyı, düşseli, dile getirilmemiş olanı yardıma çağırdılar (Cassou, 2006: 30).

Sembolist sanatçılar, gerçekliğin arkasında gizlenen şeyleri, hatta gözle görülemeyen mitolojik varlıkları, perileri, fantastik imgeleri yorumlamışlardır. 1818 yılında Essays on Fine Arts (Güzel Sanatlar Üzerine Denemeler) kitabında "sanatçı nesnenin içinde var olanı, eylemini biçim ve şekil aracılığıyla gerçekleştiren ve bize sembollerle yansıtmak, yani doğanın ruhunu yansılamak zorundadır" (Cassou, 2006: 31) şeklinde ifade edilmiştir.

Şekil 21. Emille Bernard, "Karabuğday Hasadı", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 72x92cm, Josefowitz Koleksiyonu, Lozan, İsviçre, 1888.



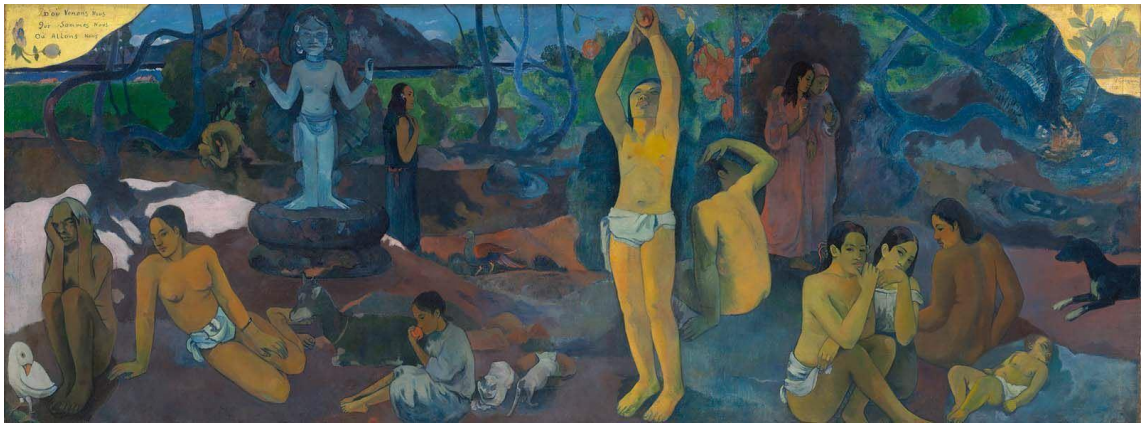
Kaynak: Wikimedia.org, 2012.

Emille Bernard'ın "Karabuğday Hasadı" resminde Şekil 21. gerçekte olmayan renklerin kullanımı, sadeleşen düz formlarla birlikte hayali imgelere rastlanılmaktadır.

Sanatçı, tasvir edilen buğday hasadı konusunu, algısal değişimlerle sembolik renk ve biçim kullanımı ile yansıtmıştır.

Paul Gauguin (1848 – 1903), hem empresyonizm hem de sembolizmden beslenen sanatçıdır. Gauguin, "sanatın algılanan doğa ile sanatçının deneyimlerini sentezleyen bir soyutlama olduğuna inanmıştır." (Farthing, 2014:339) Ressamların gözlemlerinden çok hayalindeki resimleri yapmanın önemini vurgulamıştır.

Şekil 22. Paul Gauguin, "Nereden Geldik? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz? Tuval Üzerine Yağlı Boya, 139x375cm, Museum of Fine Arts, Boston, 1897.



Kaynak: Pivada.com, 2021.

Kızının ölümüyle yıkılan sanatçı, bu ruh halini yansıtan zamanlarının sembolü olan "Nereden Geldik? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz? adlı sembolik anlatımlarla yapılan resim, Şekil 22. sanatçının ıstırap çektiği zamanlarında içini yansıtan bir tablodur. Bu eserde dünyada olduğu gibi ağaçlar, insanlar, hayvanlar, bitkiler, su ve gökyüzü gibi varlıklar ele alınmıştır. Sanatçı, doğumdan ölüme kadar olan süreci anlattığı tablosunda, çimenlerin üzerinde yatan bir yanı aydınlık bebek figürü hayatın başlangıcını, en sol kısımda yorgun ve yaşlı kadın figürü ise hayatın sonlarını sembolize etmektedir.

Özellikle Sembolist ve Sürrealist sanatçılar doğadaki nesneleri; rüya, hayal ve fantezi duygularıyla algılamayı tercih etmişlerdir. Bu sanatçılardan Odilon Redon, (1840 – 1916) hayal gücünü eserlerine yansıtan fantastik, sembolik eserler üretmiştir. Sanatçının "Çiçek Bulutları" adlı eserinde Şekil 23., parlak deniz ve gökyüzü imgeleri zamansızlığı tasvir etmekte, hayali anımsatan kayık imgesi ise sanatçının iç yolculuğunu simgelemektedir. Bu eserde, doğa imgesi fantastik düşüncelerle dönüşüme uğrayarak yansıtılmıştır.

Şekil 23. Odilon Redon, "Çiçek Bulutları", Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 44,5x54,2cm, Şikago Sanat Enstitüsü, 1903.



Kaynak: Kavrakoğlu.com, 2014.

Şekil 24. Odilon Redon, "Her Yerde Saint Anthony'nin Günah Adasından Gözbebekleri Alev Alev Yanıyor", Litografi, 20,3x15,7cm, 1888.



Kaynak: Arabeschi.com, 2016.

Redon'un "Her Yerde Saint Anthony'nin Günah Adasından Gözbebekleri Alev Alev Yanıyor" adlı resminde, Şekil 24. alt kısmında dünyadaki yeryüzü ve dağ imgesi yer alırken uçan balonu anımsatan biz göz simgesi bulunmaktadır. Aynı zamanda balon, etrafı da aydınlatmaktadır. "Göz imgesi, Tanrıların evi, sonsuzluğu ve özgürlüğü ve insanoğlunun aydınlanmasını temsil etmektedir. Sanatçı, yeryüzündeki dağları kutsal sayılan Tanrılarla ilişkilendirmiştir"(Çay, 2021: 93). Aynı zamanda göz sembolü bilginin kaynağı olarak ta betimlenmiştir (Salt 2010'dan akt. Çay: 93). Bu resim doğayı göz imgesiyle ilişkilendirerek aydınlanmayı ve manevi uyanışı simgelemektedir.

Diğer bir sembolist grup olan Nabi'ler grubu, 1888 ile 1900'lü yıllar arasında etkinlik gösteren, Empresyonizm, Soyut Sanat, Sembolizm ve Art Nouveau akımlarının etkisiyle modern hareketlere geçişe katkı sağlayan, Fransız sanatçılardan oluşan bir gruptur. İsmini İbranice olan "peygamber" sözcüğünden almıştır. Gurubun önemli isimleri, Maurice Denis (1870 – 1943), Pierre Bonnard (1867 – 1947), Edouard Villiard (1868 – 1940) ve Paul Serusier (1864 – 1927)'dir.

Grubun anlayışı, resim sanatının yenilenme isteği olan doğanın betimlenmesi değil, simge – sembollerle ve metamorfik (başkalaşım) anlatım gücünü yansıtmasıdır. Konuları daha çok dini, mitolojik, doğa imgeleri olmuştur. Doğadaki nesnelerin ve formların biçimlerini dönüşüme uğrattıkları eserlerinde, semboller ve metaforlar, doğayı sentezlerken ön plandadır.

Şekil 25. Paul Serusier, "Kutsal Orman", Tuval Üzerine Yağlı Boya, Quimper Sanat Müzesi, Fransa, 1891.



Kaynak: Wikipedia.org, 2005.

Nabiler grubunun öncü sanatçılarından olan Seruiser, eserlerinde Ortaçağ konuları, büyülü ve mistik doğa ve dini konuları resimlerinde sıklıkla tercih etmiştir. Primitif şekilde çalışan sanatçının "Kutsal Orman" tablosu, Şekil 25. doğanın izlenimlerinin, formlarının sadeleştirilerek sentezlendiği, doğanın taklidinden oldukça uzak; hayali, dinsel ve mistik sembollerle oluşturulmuş bir manzara tablodur.

Bir diğer önemli sembolist sanatçı, Gustave Moreau (1826 – 1898), mitolojik, dini ve fantastik konuların yoğun olduğu eserlerinde sembolik ifadelerle izleyiciye gizli mesajlar vermektedir.

Şekil 26. Gustave Moreau, "Sirenler", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 118x89cm, Gustave Moreau Müzesi, Paris, 1885.



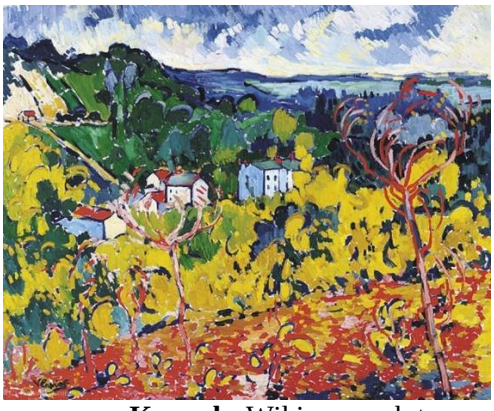
Kaynak: Artsandculture.com, b.t.

Yunan mitolojisinden tasvir edilen olan "Sirenler" tablosu, Homeros'un Ulysess'in bir bölümünden konu almıştır. Siren adasına yaklaşan bir gemi gösterilmektedir. Yarı kadın yarın balık şeklinde sembolize edilen figürler, siren şarkısını çalmaktadır.

4. DIŞAVURUMCULUKTA DOĞA

Ekspresyonizm akımının oluşma ve ortaya çıkma serüveninde fovizm sanat akımı çok etkili ve önemli olmuştur. Sanatçı, geleneksel sanat kurallarını reddederek, görüneni değil görmek istediğini iki boyutlu yüzeysel anlatımla anlatmak istemiştir. Fovizm kurucusu Henri Matisse (1869- 1954) için de renkler doğayı taklit etmek için değil hayal gücüne dayalı imgeleri ortaya çıkarmak için önemlidir" (Farting, 2014: 371). Fovist sanatta her ne kadar sanatçıların ilham kaynağı doğa manzaraları, gündelik yaşantılar vb. olsa da doğadaki nesnelerin biçim ve formları yerine renkle anlatım ön plandadır. Fovist sanatçılar doğayı öykünmek ve göz yanılsaması yakalamak yerine sübjektif duygularla ifadenin yolunu seçmişlerdir (Karyağdı, 2016: 7).

Şekil 27. Maurice De Vlaminck, "Bougival", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 63,5x76,5cm, 1905.



Kaynak: Wikioo.org, b.t.

Akımın bazı önemli sanatçıları; Henri Matisse, Albert Marquet (1875 – 1947), André Derain (1884 – 1954) ve Maurice De Vlaminck (1876 – 1958)'tir. Vlaminck, daha çok açık hava resimleri yapmış fakat doğayı taklit etmekten uzak kalmıştır. Dolayısıyla doğa algısı renklerin senteziyle anlam kazanmıştır Şekil 27.

"Ekspresyonizm (Dışavurumculuk), kelimesi Fransızcadan türemiş ve ifadecilik anlamına gelmektedir. Daha önceki akımlardan izlenimcilik, natüralizm, gerçekçilik ve pozitivizme tepki olarak resim, heykel ve grafik alanlarında ortaya çıkmış bir akımdır" (Turani,2014: 38).

Sanatçı süjesi ve doğa ilişkisi bağlamında Dışavurumculuk, çağlar boyunca Batı sanatında hâkim olan nesnelliğe karşı çıkan ve nesnenin yerine süjeyi, süjenin içsel dünyasını koyan, protest ruha sahip sanat akımı olarak kabul edilmektedir (Lloyd, 2000).

Hauser'e göre (1984:395,396), bu sanatçılar "Sanatın merkezine, nesnel gerçeklik ile özne arasındaki çelişkiyi yerleştirmişlerdir. Yani zamanın sosyal yaşamına karşı dışavurumcu "ben" in radikal başkaldırısını yerleştirerek aşırı öznelci bir dünya görüşünü benimsemişler, dış dünyanın natüralist (doğal) görüntülü gerçeğinden kendini ayırma ve koparma eğilimi göstermişlerdir. Bunun sonucu olarak da bu akım içerisine dâhil olan sanatçıların eserlerinde, kendi içgüdüsel ve duygusal çağrışımlı biçim bozmaları ve deformasyonlarını görmek mümkündür" (Hauser, 1984).

19. yüzyılın sonlarında endüstriyelleşmenin insan yaşamına verdiği olumsuzlukları ele almak ve bu yeni yaşama karşı bilinçlendirmek dışavurumcu sanatçıların amacı olmuştur (Tarzan, 2010: 24). Sanatçılar eserlerinde, psikolojik faktörleri, kent yaşamının depresyonu ve savaşın getirdiği buhranı güçlü renk anlayış ve biçim bozmalarıyla ifade etmişlerdir.

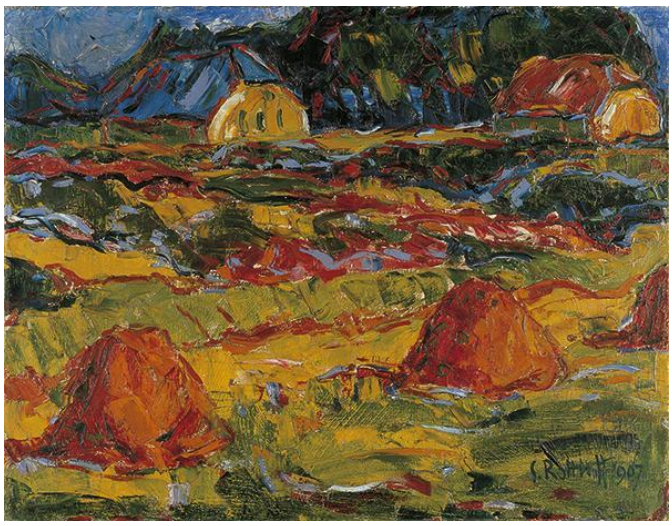
Ekspresyonistler için önemli olan İzlenimciler gibi aldatıcı görünüş değil, nesnelerin arkasında bulunan gizemli sırdır. Onlar için duygu ölçüsüz biçimde kendisini gösterir ve yorumlanır. İfadeci sanatta seyirciyi şaşırtan şey, sadece doğanın bozulması değildi ona farklı anlamlar yükleyerek yeni kompozisyonlarla somut olanı soyutlaştırarak anlatmaktır. Bu yüzden ekspresyonistler, kübistler ve fütüristler gibi doğa gözlemleri yaparak resimlerini inşa etmemişler kendi gerçekliklerini hayal dünyalarını katarak kurgulamışlardır.

Ekspresyonizmde, doğa ikinci planda kalırken sanatçının ruhsal durumları ve algıları ön plandadır. Doğada bulunan biçim ve renklerin radikal şekilde taklit

edilmesine karşı olarak biçimlerin, insanın içsel durumlarıyla yeniden oluşturulup tasarlanması önemlidir. Ekspresyonistler doğanın nesnel bir bakış açısıyla yansıtılmasına karşı çıkmışlar, daha çok gündelik hayattaki içsel gerginliklerinin resim yoluyla dışa vurulmasını savunmuşlardır. Bu bağlamda Dışavurumculukta amaç ne konu ne de nesnedir. Amaç nesne veya konunun sanatçı tarafından yorumlanışıdır. Sanatçı, içsel olanı nesne varlığı üzerinden dışa vurur.

Alman Ekspresyonizmi filozofik yönden Alman Friedrich Nietzsche (1844 - 1900) ve Fransız Henri Bergson'dan (1859 - 1941) etkilenmiştir. Nietzshe'nin "insan türünün kendi kendinin sonunu getirmediği fakat daha iyi bir gelecekle köprü kurduğu düşüncesi "Die Brücke" (köprü) grubunun kuruluşunda yol gösterici olmuştur (Farthing, 2014: 379). Die Brücke grubu, 1905'te Dresden'de teknik üniversitesinde mimarlık okuyan dört yenilikçi sanatçı; Karl Schmidt Rottluff (1884 – 1976), Ernst Ludwing Kirchner (1880 – 1938), Eric Heckel (1883 – 1970) ve Fritz Bleyl (1880 – 1966) tarafından kurulmuştur.

Şekil 28. Karl Schmidt Rottulff, Oldenburg'da Sonbahar Manzarası, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 76x97,5cm, Thyssen Bornemisza Ulusal Mmüzesi, Madrid, 1907



Kaynak: Wikiart.org, 2013.

Karl Schmidt Rottulff, Die Brücke grubunun kurucularından ve 20.yüzyılın önemli Alman sanatçılarındadır. Daha çok manzara ve nü konu türlerinde eserler veren Schmidt Rottulff'un, 1907'de yaptığı Oldenburg manzarası resminde, fırça darbeleri ve renklerin yan yana kullanılmasıyla Van Gogh'tan etkiler taşımaktadır. Sanatçı eserlerinde, figüratif ve doğa nesnelerinin somut hallerini soyutlaştırmaktadır. Otto Müller'in eserlerinde ise yalın ve doğal bir yaşam özlemi vardır. Müller'in yapıtları insan ve doğa arasındaki uygunluğun bir dışavurumudur.

Manzara resimleriyle özellikle deniz manzaralarıyla tanınan Emil Nolde (1867 – 1956) ise kontür kullanmadığı resimlerinde özellikle renk çeşitliliği ve sezgisel anlatım gücüyle doğayı biçimlendirmektedir. Sanatçının "Sonbahar Akşamı" tablosunda Şekil 39. doğayı melankolik şekilde aktarmayı seçen sanatçı; düz, parçalı alanlar, dalgalı bulutlar ve kullandığı renk tonlarıyla, savaştan sonrası kaostan çıkan Danimarka'da bir şehrin görüntüsünü yansıtır. Doğanın tasviri tamamen içsel duyumlarla birleşerek farklı bir görünüme sahip olmuştur.

Şekil 29. Emil Nolde, "Sonbahar Akşamı", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73x100,5cm, Thyssen Bornemisza Müzesi, Madris, İspanya,1924



Kaynak: Museothyssen.org, b.t.

1909'da Jawlensk, Kanoldt, Erbslöh, Kandinsky ve Münter tarafından "Yeni Münih Sanatçılar Derneği" adı altında bir grup kurulur. Grup sanatçının dış dünyadan, doğadan aldığı izlenimlerden ayrı olarak kendi iç dünyasından sürekli olarak deneyler topladığı düşüncesinden yola çıktıklarını ilan ederek resimde sanatçının iç dünyasının yansıtılmasının önemini savunmuşlardı.

1911'de dernekten ayrılan Kandinsky (1866-1944), Franz Marc (1880-1916) ile birlikte Der Blaue Reiter'ı kurarlar. Der Blaue Reiter, Kandinsky ve Marc'ın Mayıs 1912'de çıkarmış olduğu dergiye verdikleri isimdir.

Kandinsky etrafında toplanmaya başlayan sanatçılar, basit nesnelerle romantik detaylı imgeleri kullanmaya başladılar. Fovistlerden etkilenen sanatçılar, renkli doğa manzaraları, şehir görüntüleri gibi konuları çeşitli kompozisyonlar doğrultusunda nesnelerin özünü ortaya çıkaracak çalışmalar yapmışlardır. "Kandinsky ve Der Blaue Reiter grubu, Die Brücke grubu gibi malzemenin ifade gücünü farkına vararak Alman ekspresyonizmi zirveye çıkarmışlardır"(Farthing, 2014: 381). "Grubun amacı,

dengelerin bozulduğu dönemde dağılan dengenin oturmasını sağlamaktır. Sanatın tüm dallarını bu yeniçağdan olumlu etkiler yaratarak, toplumu aydınlatmanın önemli olduğunu düşünmüşlerdir"(Karyağdı, 2016: 55).

Avrupa sanatındaki soyut akımının öncüsü olan Kandinsky, düşünsel değerlerin ağırlıklı olduğu ifadeci gücünü ortaya çıkaran eserler üretmiş, müzikten aldığı duyumlarla soyut resme ulaşmıştır.

Şekil 30. Wassliy Kandinsky, "Kompozisyon Kroki II", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 97,5x130,5cm, Guggenheim Müzesi, New York, ABD, 1910



Kaynak: Wikiart.org, 2020.

Kandinsky'nin, "Kompozisyon II" eseri sanatçının tinsel ruhunu yansıtır. Şekil 30. Doğadaki nesnelerin, canlı veya cansız varlıkların, hayvanlar, ağaçlar, insanlar ve gökyüzü gibi imgelerin oluşturduğu manzara resminde, renklerin formlarla olan müzikal uyumu öne çıkmaktadır.

"Sanatçıya göre renklerin psikolojik anlamları vardır. Kırmızı tonu; ateş, kan veya acıyı temsil edebilmektedir. Müzikal sesler gibi renkler de insanın ruhuna ulaşan bir kavram olmuştur. Açık mavi tonu; bir flüt sesini, koyu mavi ise çelloyu anımsatmıştır" (Farthing, 2014: 383).

Ekspresyonist akımının diğer önemli sanatçılarından Paul Klee (1879 – 1840) modern renk teorileri üzerinde durmuştur. Maurice De Vlaminck ve Robert Delaunay gibi önemli ekspresyonist sanatçıların renk kullanımlarından ilhamlar almıştır. Sanatçı August Macke ile yaptığı Tunus seyahati, sanatsal gelişimine çok katkı sağlamıştır. Sanatçı yaptığı sulu boya eskizleri ile doğa konularını işlerken aynı zamanda renk analizleri yapmıştır.

Şekil 31. Paul Klee, "Hammamet'teki Cami", Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 23,8x22,2cm, Berggruen Klee Koleksiyonu, 1914



Kaynak: Wikioo.org, b.t.

1914'te Tunus gezisinde, Hammamet'teki Cami Şekil 31. resminde doğa imgeleri barındıran ve barındırmayan ögeler yer almaktadır. Sanatçı, doğadaki unsurları tamamen renk algısıyla varlıksal nitelik boyutuna ulaştırarak yansıtmıştır.

Paul Klee, renk ve ben biriz. Ben bir ressamım", "ben üslubum" diyerek saf renklerle oluşturduğu hayal gücünü renklerin diliyle yansıtmış, resim sanatındaki renk kullanımı iletişimsel araca dönüşmüştür. Sanatçının öznelliği, kullandığı renklerin ve fırça darbeleriyle oluşturdukları kompozisyonlarla kuvvetlenmiştir. 20.yüzyılın başlarında sanatçılar doğada algıladıkları nesnelerin, kişinin nasıl kavradığına önem vererek işler üretme peşinde olmuşlardır.

Şekil 32. Paul Klee, "Reklam Parnassumu", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 126x100cm, Sanat Müzesi, Bern, İsviçre, 1932



Kaynak: Stringfixer.com, 2019.

Sanatçı Klee'nin başyapıtlarından olan "Reklam Parnassum" eseri Şekil 32., küçük kareler üzerine, beyaz ve farklı inceltilmiş renklerle damgalanarak oluşturulmuştur. Resimde piramit şeklinde ana hatları çizilen şekil hâkimdir. Piramidin üstünde ise güneşi temsil eden turuncu daire vardır. Klee'nin bu tablosu renk üzerindeki ustalığını gösteren örnektir. Şehir manzarası olarak kabul edilen bu tablo, ekspresyonizmin sıra dışı eseri olmuş, geometrik formlarıyla soyut sanatın içinde de kendi yerini almıştır.

5. SANATTA SOYUTLUK VE DEĞİŞEN DOĞA ALGISI

20. Yüzyılla beraber ekonomik, teknolojik ve bilimsel gelişmeler, sanattaki gerçeklik kavramını farklı boyutları taşımış, doğa algısını ve ifadesini derinden etkilemiştir. Doğanın soyutlanarak iki boyutlu anlatımından, doğa nesnelerinin kendisinin tuval üzerine yerleştirmelerine ve nihayetinde "ready-made"den, doğanın kavramsal dönüşümünü içeren Yerleştirmelere ve Arazi Sanatına giden çalışmalar almıştır.

Yüzyılın başlarında Empresyonizm, klasik üslubun kalıplaşmış kurallarını yıkarak sübjektif natüralizmin olanakları arttırmış, sanat alanında yenilenmenin öncüsü olmuştu. Buna göre resim sanatında duyusal olarak algılanan doğa betimlenmiştir. Doğadaki obje yorumu, yüzlerce yıl sonra değişerek objektif yorumdan çıkıp sübjektif algıların dünyasına teslim olmuştur.

Obje ve varlık anlayışı üzerindeki kavramlar değişime uğramış maddeden daha çok tinsel (ruhsal) yapının önemi artmıştır. Felsefede bu değişimin yapı taşını oluşturmuştur. Özellikle fenomenler (görüngü) yeni Kantçı felsefeye göre somut hale getirilmiştir. ''Bu düşünceyle ''gerçeklik'' kavramı anlamını yitirip yerini soyut ideal olan imgelere bırakmıştır.'' (Tunalı, 2012: 84). Renk ve ışık algısı var olanın değil, fenomenler (görüngü) dünyasının yorumuna girmiştir. Resimdeki konturlar erimiş, perspektif algısı değişmiş ve obje yorumunun yerini 'süje' (öznel) olan varlık almıştır.

Sanatçının anlatım dünyası duyusal gerçeklikten çıkarak düşünsel gerçekliğe, duyusal olandan soyuta geçiş yapmıştır (Tunalı, 2012: 85). Soyut sanatla beraber doğa yorumu görme sanatı olmaktan çıkıp ''düşünme sanatı'' haline gelerek yeni boyut kazanmıştır. P. Mondrian'a göre; ''sanatta yeni biçim verme, yüzeysel görünüşlerden soyutlanarak içsel olanı ifade ederek yeni gerçekliğini bulma yoludur''.

Çağdaş sanattaki soyutu oluşturan unsur, objeleri üç boyutluluktan iki boyuta, yüzeyselliğe dönüştürmesidir. Bu yüzeysellikle beraber objelerin üç boyutlu olarak algılandığı objektivist natüralizm anlayışına zıt bir düşünce biçimi oluşturur. Örneğin Cezanne'ye göre doğa; yüzeyde değildir, tersine derinliktedir. Oluşturulan renkler bu derinliğin yüzeydeki ifadesidir ve renkler dünyanın derinliklerinden yüzeye doğru çıkarlar'' (Tunalı, 2012: 87). Buna göre soyut sanatta resim, doğanın dış görünümünden uzaklaşır. Kübizm, Fütürizm gibi sanat akımlarında olduğu gibi biçim verme algısına dönüşmüştür. Sanattaki soyutlulukla birlikte doğa, sanatçının iç dünyasını katarak yeniden biçimlendirilmiş şekilde karşımıza çıkar.

5.1. CEZANNE VE SOMUTTAN SOYUTA DOĞA

"Sanat yüzyıllardır değişen ve Çağdaş resim sanatındaki yenileşen döneminde natüralizmden soyuta doğru giden bir yola girmiştir. Bu geçiş döneminin aracılığını yapan Paul Cezanne (1839 – 1906) olmuştur" (Tunalı, 2013: 123). Cezanne, Empresyonizmle Kübizm arasında önemli bir köprü olmuştur. Soyut resmin temelleri Cezanne sayesinde atıldığı kabul edilmektedir. Sanatçı, Emile Bernard'a yazdığı mektubunda, resim sanatında doğaya yönelik yaklaşımını şu sözlerle anlatmaktadır: Doğayı, silindir, koni ve küre gibi ele al ve bütünü öyle doğru bir perspektif içine koy ki, objenin bir düzlemin her yanı bir merkez noktasına götürsün (Tunalı: 2008:123). Cezanne ile silindir, koni ve küre gibi kavramlarla algılanan doğa, duyulur olarak algılanan değil, düşünsel olarak kurulan bir kurgusal yapı, ''soyut'' dünya haline gelmiştir.

20.yy'lın başlarında Worringer'in sanat oluşumları için belirttiği iki önemli kavram olan ''özdeşleyim'' ve ''soyutlama'' kavramları, anti-natüralist soyut eğilimi olan sanat anlayışlarını açıklar niteliktedir. Ona göre, özdeşleyim kavramı, doğaya ait olan, doğa ile olumlu bir bağ kurma anlamındadır. Bu fenomen içerisindeki insan kendi varlığının dışında olan nesnelere yönelmekte ve onlara tinsel duygularını aktarmaktadır.

''Gördüğüm dünyayı resmediyorum'' sözlerini söyleyen Cezanne, objelerdeki ışık – renk değişimlerini kavramak için uzun süre detaylı incelemeler yapmış, nesneleri analitik çözümlemeler doğrultusunda incelemiştir. Artık sanat doğa değildir, sanat görünen doğanın biçim ve rengin duygularla işlenmesidir (Tunalı, 2008: 123).

Şekil 33. Cezanne, ‘’Sainte Victoire Dağı’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 78x99 cm, Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Fransa, 1904



Kaynak: Vikipedi, 2021.

Cezane’nin yapmış olduğu ‘*’Sainte Victoire Dağı’’* Şekil 33. adlı eserinde doğa; küre, koni ve küp şekillerinin analizi olup, birbirine zıt ve uyumlu renklerin yan yana gelmesiyle oluşturmuştur. Geleneksel görme alışkanlıklarının yıkılarak doğa daha canlı, ışıklı, optik yasalara göre biçimlenmiş, atölye ışığındaki oluşturulan yanılsamalar bir kenara bırakılmıştır’’ (Boztunalı ve Bağbuğ, 2017: 151).

Cezanne doğayı yansıtırken kişisel ifadeyi soyut bir düzen içerisinde imgelerin birbirlerini sentezleyerek aktarmıştır. Resimde doğa, hayal gücü ve gözlemlerin bir araya gelmesiyle oluşturmuştur. Klasik perspektif kurallarına uymayan sanatçı, kendi düşünsel- yapısal imgeleri yeni biçimlere dönüştürür. Sanatçı, tablosunda basit çizimlerle renk gruplarını kullanmış, formlar bu renk gruplarının ve farklı tonlarının bir araya getirmesiyle oluşturulmuştur. ‘’Cezanne resimlerinde geometrik şekiller ve çizgilerle ifade ettiği doğayı en temel yapıya indirgeyerek yapmıştır. Bu etki kübistler sayesinde soyut bir boyuta ulaşacaktır’’ (Farthing, 2014: 334).

Onun için gerçekliğin ardındaki görünmeyenin yapısına inebilmesi ve doğanın özünü kavrayabilmesi her şeyden ön plandadır. Sanat anlayışındaki temel etken, tıpkı müzikteki sürekli birbirini tekrarlayan ritimler gibi yatay, diyagonal biçimlerin renklerle olan uyumudur (Boztunalı ve Başbuğ, 2017:153).

5.2. KÜBİZM VE FÜTÜRİZMDE FORMUN PARÇALANMASI

Kübizm; 20. yüzyılın başlarında 1. Dünya savaşı başlamadan önce Fransa’da gelişen bir sanat akımıdır. ‘’Kübist sanatının ilk manifestosunu yazan şair G.

Apollinaire, bu akımı ‘’Yeni resim okulu kübizm" olarak adlandırmıştır (Tunalı, 2008:194).

Kübizm’e gelene kadar resimde kullanılan anlatım biçimleri doğayı görmek ve tekrarlamanın sürekli değişen haliydi. Cezanne, yukarıda ifade edildiği gibi doğadaki nesneleri kullanarak onlara yeni anlam ve sağlam biçimsel varlık kazandırmıştı. Kübizm’de geleneksel sanat anlayışı kuralları parçalanarak, doğadaki nesneler kendi gerçekliğinden uzaklaştırılarak salt geometrik biçimlere dönüşmesi söz konusudur. Çözümlenen nesneler biçimsel olarak özgürlüğünü korumuştur.

Bu anlayış, kübist sanatçılardan Pablo Picasso (1981 – 1973) ile Georges Braque (1882 – 1963) ‘te biçimsel olarak gelişir. Picasso ve Braque ile biçim dili oluşan Kübizm, 1910’dan sonra Almanya, İtalya, İngiltere ve Rusya’daki sanatçıları etkilemiştir.

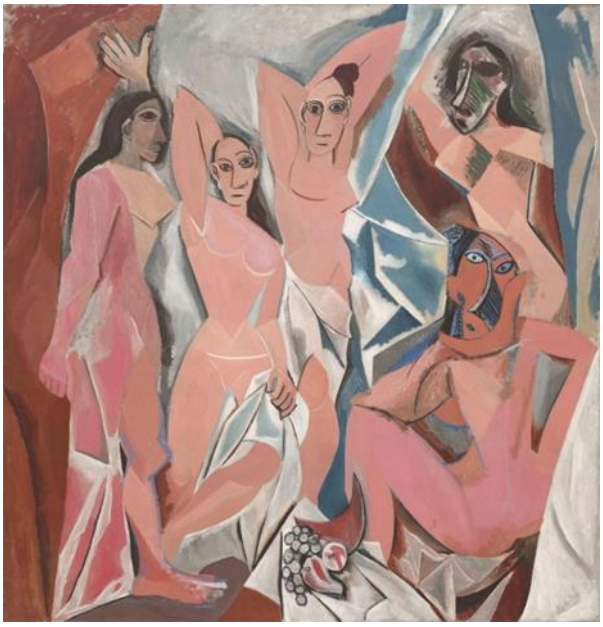
Kübist sanatçılara göre resim sanatı, nesnelerin sadece görünümü değil görünmeyen yanlarıyla ele alınmasıdır. Empresyonizm’de öne çıkan görme olayı, Kübizmle aklın, matematiksel gücün ortaya konmasıyla sonuçlanır. Görme duyusuna karşı kübistlerin amacı, duyuların getirdiği izlenime son vererek akla ve zihne dayanan biçimi yansıtmaktır. ‘’Empresyonizm’in bulduğu ve büyülendiği ‘’maina’’ (nesnelerin görünüşünün) ortadan kalkarak değişmez ve mutlak bir evrene dönüşür’’ (Tunalı, 2008:165). Artık nesneler empresyonizmde olduğu gibi duyumlardan ibaret değildir. Bu söylemi, kübist sanatçı Andre Lhote şöyle anlatmaktadır: ‘’Kübizm, nesnelerin asıl varlıklarına ulaşmaya sağlamayı, nesnelerin doğru ifadelerle soyut, renkli biçimde yansıtılmasını sağlar. Bu durum çizgilerin ve maddi objelere ait olmayan yüzeylerin plastik ve renkli geometrinin içine sokulmasıdır’’ (Tunalı, 2008: 165-166).

Kübizm’de doğa sübjektif özelliklerinden arındırılarak, soyut biçimler dünyasına dönüşür. Fakat Kübizm’de sanat, doğanın bire bir kopyası olmadığı gibi tamamen de doğadan kopuk değildir. Bu bağlamda, Kübist soyut resim anlayışı, doğayı soyut-geometrik form olarak kavrayacak, değişmeyen, kesin varlık olarak görecektir. Şair Apollinare, ‘’Les perintres cubıtes’’ adlı kitabında bu dönüşümü, ‘’Resim sanatı artık mimesis (taklit) sanatı değil bir ‘’tasarım sanatı’’ yaratma sürecidir’’ diye tanımlamaktadır (Tunalı, 2008:166).

Kübizm’i gelişmesine katkı sağlayan diğer önemli bir faktör ise o zamanlardaki ‘Afrika Sanatı’ olmuştur. Picasso’nun incelediği ve figürlerinde yer verdiği, insanların

tören vb. şeylerde kullandığı Afrika maskeleri, erken dönem kübist eserlerde oldukça hâkimdir.

Şekil 34. Pablo Picasso, "Avingonlu Kızlar'' Tuval Üzerine Yağlı Boya, 244x234 cm, Museum Of Modern Art, New York, ABD, 1907



Kaynak: Pivada.com, 2021.

Picasso'nun 1907'de tamamladığı "Avingonlu Kızlar" tablosu Kübizm'in başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bu eserde figürler kübik biçimlere dönüştürülmüş olsa da görünen dünyaya bağlı olduğu görülmektedir. Figürler her ne kadar doğadaki unsurlara benziyor olsa da bilinen gerçeklik dönüşüme uğrayarak yeni bir biçimler dili doğmuştur. Öte yandan, tablo görünen gerçekliği değil sanatçının kendi dünyasını yansıtmaktadır.

Picasso, Empresyonist sanatçılar gibi renk ve ışık oyunları yerine biçimleri göstermek için daha çok çizgi ve kısıtlı renk paleti kullanmayı tercih etmiştir. Avingonlu Kızlar tablosunda da (Şekil 34) hacimsiz alanlar hâkim olup fırça darbeleriyle oluşturulan gizli cinsel anlam taşıyan bir akış vardır.''20.yy sanatının ilk yıllarında oluşturulan bu resim daha sonra çokça kullanılacak olan '' parçalama'' etkisini ve ''kolaj''(kesip – yapıştırma) gibi yeni tekniklerin temelini oluşturur''(Farthing, 2014:393).

Kübizm, kendi içinde incelendiğinde iki ayrı döneme ayrılmaktadır. Kübizm akımının ilk yıllarını (1907-12) kapsayan dönem, soyutlaşan imgelerin şeffaf ve yapısal hale gelen durumu ''Analitik Kübizm'' olarak nitelendirilmiştir. Analitik kübizm yapısında şeklin zihinde parçalanması ve bu parçaların tekrar birleştirilmesiyle yeni

farklı imgeler yaratma yoludur. Bir objeden yola çıkılarak yeni ve soyut varlığa dönüşme durumu söz konusudur.

Braque'nin 1908'de tamamladığı *''L'Estaque'da Evler''* tablosunda geometrik çözümlemelerle yapılmış kutuya benzer evler, ağaçlar hâkim olup renk skalasının da kısıtlı kahve ve tonları yer almaktadır. Doğadaki görünüşün geometrik formlara dönüştüğü bu resim her ne kadar döneminde Louis Vauxcelles gibi eleştirmenler tarafından eleştirilse de Fransız ressam Juan Gris (1887 – 1927)'in de yer aldığı birçok sanatçı tarafından benimsenmiştir. Yüzeydeki imgelerin ve mekân belirsizliğini farklı bakış açılardan inceleyerek hacimsiz ve derinliği olmayan görsel geliştirmeye başladılar.

Şekil 35. Geroges Braque, ''L'Estaque'da Evler'', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73x60cm, Kunstmuseum, Basel, İsviçre, 1908

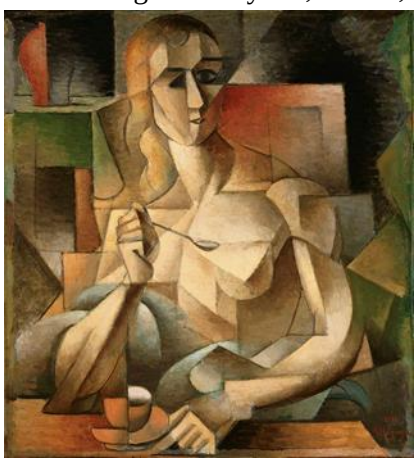


Kaynak: İstanbulsanatevi.com, 2021.

Kübizm'in ikinci dönemi Sentetik Kübizm, Analitik Kübizm'in tam tersi olduğu söylenebilmektedir. "Sentetik kübizm için görme biçimlerinden ziyade strüktür (yapı) oluşturma ve tasarım süreçleri önemli haldedir'' (Farthing, 2014: 390). ''Kolaj'' tekniğinin bir çeşit ön hali olan sentetik kübizm, parçalanmış formun düzlem üzerinde geniş ve büyük tasarımlarla oluşturulmasıdır. Hazır nesneler (gazete, giysi parçaları) tuvale yapıştırılmaya başlamış; sembollerin, harflerin ve sayıların soyutlanarak kullanılmaya başlamıştır. Hazır nesnelerin kullanılmasıyla, sanat yapıtında dönüşüme uğramış olan duyulur nesne ile gerçek nesne yan yana kullanılmaya başlanmıştır. Gerçek nesne kendi bağlamından dönüştürülerek sanatsal bağlama taşınmıştır.

Sentetik kübist tarzda resim yapan önemli sanatçılar arasında Jean Metzinger (1883 – 1956), Robert Delaunay (1885 – 1941), Marcel Duchamp (1887 – 1968) ve Fernand Leger'in (1881 – 1955) isimleri sayılabilir.

Şekil 36. Jean Metzinger, ''Çay Saati'', Karton Üzerine Yağlı Boya, 75,9x70,2cm, Louise ve Walter Arensberg Koleksiyonu, Fransa, 1911.

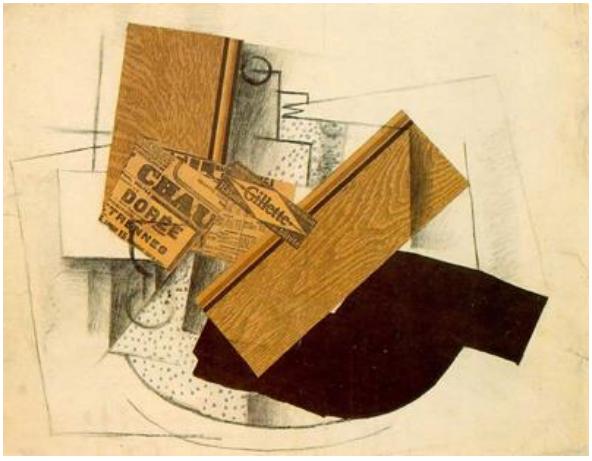


Kaynak: Tarihnotları.com, 2021.

Metzinger'in 1911'de geometrik formlardan oluşturduğu ''Çay Saati'' Şekil 36. tablosunda çay kaşığı tutan kadın imgesi, geometrik formlara dönüştürülerek yansıtılmıştır.

Sentetik kübizmle başlayan kolaj ile doğal nesne her ne kadar zaman zaman gerçek anlamlarını korusalar da sanatsal forma dönüşerek, farklı anlamlar da yüklenmiştir.

Şekil 37. Georges Braque, ''Masa Üstünde Natürmort: ''Gilette'', Karakalem, Hamur kâğıt ve Guaj, 48x68cm, Musee National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris, Fransa, 1914



Kaynak: İstanbulsanatevi.com, 2021.

Braque'nin ''Masa Üstünde Natürmort: ''Gilette'' eseri, Şekil 37. aynı anda boyanmış, çizilmiş ve yapıştırılmış gerçek nesneleri içermektedir. Farthing'e göre

(2014: 390) eserde yüzey üzerinde bir araya gelen bilindik nesneler, soyut imgelere dönüşecek şekilde tasarlanmışlardır''.

Birinci Dünya Savaşının olduğu yıllarda (1914 - 1918) endüstrinin hareketlenmesi, kübizmin getirdiği geometrik parçalanma, sanatçıları yeni eğilimlere sürüklemiştir. ''Bu yeni eğilim İtalya'da 1910'larda ortaya çıkan ''fütürist'' hareket olmuştur'' (Dikdemir, 1995: 13). Fütürizmle kübizm arasında her ne kadar biçimsel benzerlikler olsa da, Fütürist sanat akımı dinamizm duygusu, Kübizmin statik anlayışından ayrılır.

Fütürizm, kelime kökeni; "gelecek" anlamında "future"'dan gelmektedir. Endüstrileşmeyle gelen teknoloji çağının ilerici sanat söylemi olan Fütürizm, Marınetti'nin öncülüğünde Umberto Boccioni (1882 – 1916) Giamo Balla (1871 – 1958), Gino Severini (1883 – 1966), Carlo Carra (1881 – 1966) gibi ressamların çevresinde gelişmiştir.

Fütürizm bildirgesinde; teknoloji çağı, evrensel bir dinamizm olarak tanımlanıyor, yenidünyanın natüralist sanatın olanaklarıyla verilemeyeceği savunuluyor ve her şeyin sürekli hareket içinde olduğu çağın sanatında, "evrensel dinamizmi" yansıttığı yeni bir biçim dili öneriyorlardı. Bu biçim dili, geleneksel yapıyı redderek, hareket ve mekaniğin güzelliğini savunuyordu. Sanatçılar, zaman kavramını devinim ve hız kavramları ve "ruhsal süreklilik" kavramlarıyla ele alıyorlar, resimde doğa görünümleri tek bir anın görüntüsünü değil, birbirini izleyen bir dizi görünümü tek bir karede üs tüste, yan yana getiriyordu. Fütüristle için devinimin arttığı bu çağda hareket halindeki biçimler çoğalmıştır, biçim artık değiştirmiştir. "Koşan bir atın dört değil yirmi ayağı vardır" diyen Fütüristler de katılığını yitirerek hareket ve devinimin ifadesine dönüşür.

Ayrıca, zaman ve mekânsal olarak birçok kavramları renk ve hareket bağlamında araştırmalar yapan Bergson, biçimden ziyade harekete odaklanmanın önemini vurgulamış ve dikkat çekmiştir. Bu yüzden fütürizm de biçimin yanı sıra ön planda olan kavram ''hareket'' olgusudur'' (Bergson, 2007'den akt: Öztürk, 2020:2).

Örneğin; Duscamp'ın Merdivenden İnen Nü adlı resminde, hareket halinde iç içe geçmiş insan figürleri ile hem figürün hareketini vermeye çalışmıştır. Resimde beden kübist bir anlayışla parçalandığı gibi, mekanize edilmiştir.

Öte yandan Fütüristler doğayı tek bir bakış açısında değil tüm duyulur yanlarıyla kavramak istemektedirler. Örneğin bir pencereden görülen görünüş yalnız görünüş açısıyla sınırlı olmayıp, figürlerin duygularını, caddenin gürültüsünü, akan süreci vermek istemektedirler.

Akımın ortaya çıkışına, ekonomik ve teknolojik anlamda gelişimini tamamlayamayan İtalya'da, aydın ve genç sanatçıların değişim ve yeniliğe ihtiyacı; dolayısıyla devinim ve hareketi sağlayan makineleşme - teknolojiye hayranlıkları zemin olmuştur. Fütüristler için teknolojinin gücüne bağlı olarak hız ve hareket önemli kavramlardır.

Marinetti'nin geleneksel düşünceleri reddetmesi, gelişen teknolojinin yüceltmesine yönelik çağrıları: bestecileri, mimarları, tasarımcı ve yazarları da etkisi altına almıştır. Marinetti'nin düşüncelerinde dönemin anarşist düşünürü Friedrich Nietzshe'nin yaklaşımları etkili olmuştur. Geçmişi yok ederek yeni düzen kurmaya yönelik düşünceler içine girmiştir. "Geçmişi bağlarından kurtarma düşüncesi ve etkili manifestolarıyla genç İtalyan sanatçıları kendine doğru çekmeyi başarmıştır'' (Antmen 2018'den akt: Öztürk, 2020:3). Bu düşünceler, postmodern akımların benimsenmiş ve değişmez değerlerini sorgulamaya, değiştirmeye yönelik çalışmalara hazırlamıştır.

Fütürizmin modernitesi; güç, enerji ve dinamizm olmuştur. Sanatçılar dinamik ve hız kavramları etrafında resimlerini üreterek izleyiciyi resmin merkezine yerleştirmişler. Kübist resimde var olan biçimi çözümleme olayının ilerisine giderek modern yaşamın hareketini ve duygusal kompleksi vurgulamışlardır.

Şekil 38. Boccioni, ''Bisikletçinin Dinamizmi'', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x96cm, Özel Koleksiyon, 1913



Kaynak: Vikipedia.org. 2021.

İtalyan Fütürist ressam ve heykeltıraş Umberto Boccioni'nin yapıtlarındaki artan hız ve dinamizm, sanatçının kent manzaralarını yaparken sıkça kullandığı konudur. 1913'te Boccioni, "Bisikletçinin Dinamizmi'' eseri Şekil 38. ile beden imgesinin hareketli halini betimlemiştir. Sporcu ve bisikletin ayırt ayır edildiği resim soyut resme oldukça yaklaşmıştır. Bu resimde betimlenen artık doğa, figür değil hız ve dinamizmdir. Dikdemir'in (1995: 14) aktardığına göre 'Boccioni, dönemin bilim adamlarından Albert Einstein'in 1905'te ortaya koyduğu ''görelilik teorisi''ndeki enerji ve yüzey kavramlarından etkilenmiş ve 20.yy'daki yeni duyumların oluşum kaynağının temeli olarakta görülmüştür.

Yayımladıkları Teknik Manifesto'da da; insan figürünü yapmak sadece tuvale olduğu gibi durağan şekilde yansıtmak değil figürü kapsayan tüm hareketli atmosferi betimlemeniz gerektiğini söylemektedir (Farthing,2014:398).

İKİNCİ BÖLÜM

DOĞA RESMİ VE METAFORMOZ

1. METAFORMOZ KAVRAMI

"Yun. Meta: sonra; morphe: biçim, şekil, Alm. metamorphse, Fr. métamorphose, İng. metamorphosis, Osm. İstihale olan metamorfozun kelime anlamı "Başkalaşım" (dönüşme) olup, bir formda veya biçimde değişiklik anlamına gelmektedir. Etimolojik olarak Fransızcadan *metamorphose* kelimesinden Türkçemize metamorfoz olarak geçmiştir. Bu kelime, -meta (ötesi, sonrası), -morf (yapı, form, şekil) ve -osis'ten (eylemleri belirtmek anlamında kullanılan isim) kelimelerinden oluşmuştur. Metamorfik kelimesi de başkalaşıma uğrayan, bir biçimin kendinden farklı anlama sahip olması anlamına gelmektedir.

TDK'nın Güncel Türkçe Sözlüğü'nde metamorfoz kelimesi, başkalaşma olarak kabul edilmiştir. Bu anlama göre başkalaşma, biyolojik canlılarda yaşanan gelişmelerin ve değişimlerin ortaya çıkması halidir. Bu bağlamda örneğin, bir hayvanın ilk olgunlaşma evresinden son olgunlaşma zamanına kadar olan süreçte biçim, yapı bakımından değişimlerini ifade etmektedir. Özellikle böceklerde ve amşbyumlarda, bir hayvanın embriyo evresinden ergin olana kadar geçirdiği şekil ve yapı değişikliği olarak ve Stamenin petale değişmesi gibi bir yapının başka bir yapıya şekil değiştirmesi olarak geçmektedir" (Karol-Uludere-Ayvalı, 1998'den Akt. Elmalı: 2).

Metamorfoz (başkalaşım) kavramı diğer sanat disiplinlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlama göre zamansal ve mekânsal açıdan da farklılıklar göstermektedir. Metamorfoz kavramı, doğa bilimlerinde canlıların şekil değiştirerek farklı bir görünüme dönüşümlerinden, mitolojide tanrıların başka varlıklara dönüşmeleri gibi geniş alana hâkimdir.

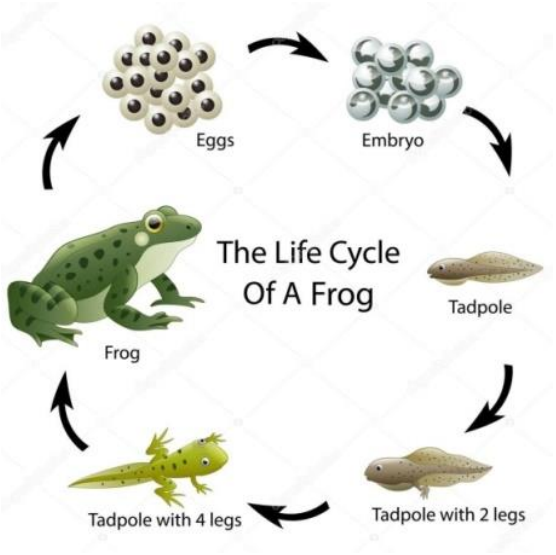
Metamorfozu incelerken metafor (eğretileme) kavramına da değinmek gerekmektedir. Çünkü her iki kavram, benzer olsalar da birbiriyle karıştırılmamalıdır. "Yunan sözcüğü metaphora'dan dilimize metafor olarak geçmiştir. Kelime anlamı, meta: öte ve phrein: bir şeyi başka bir şeye taşımak anlamındadır. TDK'ye (2021) göre metafor kelimesi, mecaz anlamına gelmektedir. Geoge Lakoff ve Mark Johnson'a göre metafor; insanı insan yapan şey bilinçdışı metafor sürecidir bu da imgelemin kaynağını oluşturmaktadır" (Öksüz, 2019: 4). Yer değiştirme anlamına gelen bu kavram özetle mevcut bulunan bir varlığın başka bir şey yerine geçmesi, temsil etmesi olarak

açıklanabilir. Bu bağlamda metamorfoz kavramı bir nesnenin biçimsel olarak tamamen kendi yapısından başka duruma dönüşmesiyken metafor kavramı, iki ayrı nitelikteki nesnenin kendi özelliğini koruyarak bir araya gelmesiyle oluşan uyumlu ya da uyumsuz bir şekilde kullanılmasıyla ifade edilmektedir.

2. DOĞADA METAMORFOZ ÖRNEKLERİ

Metamorfozlara öncelikle biyoloji alanında bitki, böcek türlerinde meydana gelen başkalaşımları örnek verebiliriz. Genellikle böcek türlerinde karşımıza çıksa da bitkilerde de oldukça metamorfozlara rastlanılmaktadır. Kendi içinde gelişim süreçlerine bağlı olarak farklı özellikte ve evrelerde oluştuğunu belirtebiliriz. Kurbağa organizmasının gelişim evreleri Şekil 42. bir metamorfoz örneğidir.

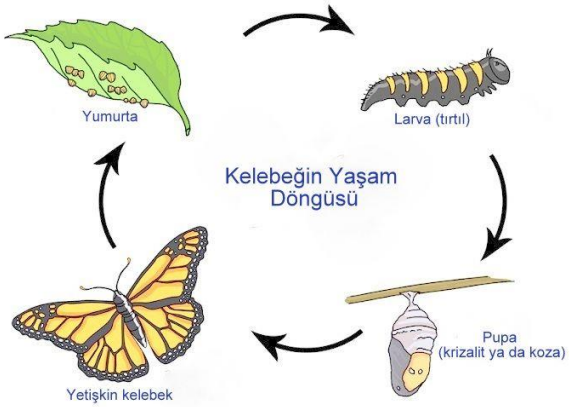
Şekil 39. Metmorfoz Geçiren Kurbağa Organizmasının Gelişim Aşaması.



Kaynak: Depositphotos.com, b.t.

Diğer bir metamorfoz örneği ise kelebek Şekil 39. organizmasıdır. Kelebek türünde dişi kelebeğin konduğu yaprağa yumurta bırakmasıyla metamorfoz serüveni de başlamaktadır. Yaprakta duran kelebek yumurtası, diğer tırtılların besin kaynağı olur ve kırılan yumurtalardan da yeni tırtıllar meydana gelir. 4-5 kez deri değiştiren tırtıl organizması, pupa denilen döneme girer ve yaprağa baş aşağı asılmış şekilde koza içinde kalırlar. Asılı kalma süresi değişen tırtılın koza içindeki dönüşümünden, zamanla içinde kelebeğe dönüşen organizma çıkar ve kanatlarına gelen kanla uçmaya hazır hale gelir böylelikle yeni bir canlı olan kelebeğe dönüşür.

Şekil 40. Metamorfoz Geçiren Kelebeğin Gelişim Aşaması



Kaynak: Evrimağacı.org, 2018.

"Larvadan kelebeğe dönüşümün süreci beş aşama olarak gözlenmektedir.

1. Ametobola, larva dönemidir ve canlı ergin haldedir, metamorfoz gerçekleşmemiştir.

2. Neometabola, larvanın geçmesi gereken ergin dönemde yaşanan bir veya iki uyuşuk dönemdir.

3. Hemimetabola, kelimenin ön ekinden anlaşılacağı gibi yarı başkalaşımdır. Bu dönemde larva ergin hale gelir ancak aslında bünyesinde var olması gereken kanatlar yoktur. Büyüklükleri olması gereken ergin canlı boyutunda değildir.

4. Holometabola; tam başkalaşım anlamına gelmektedir. Canlının yaşadığı bu tam başkalaşım larva dönemindeyken ergin canlıya has organların kaynaşmasının yaşandığı durumdur. Bu dönemde canlı hareket ve beslenmeden kesilir çünkü pupa olarak adlandırılan kundak pozisyonunu almaktadır. Yani aslında larva iken ergine has durumu yaşamaktır.

5. Hypermetabola olarak adlandırılan canlının larva halindeyken art arda dizilişinde birbirinden çok faklı şekiller almasıdır. Canlı birden fazla larva ve pupa dönemi geçirerek larvadan çıktığında farklı bir görüntüyle yaşamına devam eder" (Çetin, 2018: 55).

Diğer yandan metamorfoz, doğal faktörler sonucunda şekil değiştirme süreci olan çürüme gibi durumları da içerir. Doğada bulunan tüm canlılar yaşamını yitirdikten sonra çürüme, bozulma hali olan ayrışma içerisine girerler. Maddede gerçekleşen çürüme sonucunda çok sayıda mantar ve bakteri çeşitleri ortaya çıkar ve farklı hastalıkları meydana getirebilmektedir.

Şekil 41. Elmanın Doğal Süreçte Çürüme Görüntüsü



Kaynak: Dreamstime.com, b.t.

Doğal etmenler sonucunda elma organizması, Şekil 41. çürümeye başlar ve örnekteki hal değişimlerini yaşar. Başkalaşım sürecindeki elmanın, normal görüntüsünden uzaklaşarak farklı biçim ve renge dönüştüğünü görmekteyiz.

3. RESİM SANATINDA DOĞA RESMİ VE METAMORFOZ

Resimde metamorfoz, suretin değişimi anlamına gelmektedir. Örneğin, ölen bir kişinin ruhunun göğe yükselmesini anlatan tasvir şeklinde açıklanabilir (Eroğlu, 2003'ten Akt. Menemşe, 2019: 3). Sanatçı eserini üretirken kullandığı biçim ve yöntemi onun dili olur. Buna bağlı olarak biçimsel farklılıklar resimde kendine has özellikleri meydana getirir. Resim sanatında metamorfozlar, biçimlerin kendi özelliklerinden başka şekillere dönüşmesini olup tüm deformasyonları kapsayan bir terim halindedir. Yani metamorfozlar, resimde uygulanan tüm form ve renk değişiklikleriyle beraber sanatçının üslubunu da içeren anlatım özelliğini oluşturur (Türkoğlu, 2000: 5).

İnsanoğlunun düşünsel evrimi onun yaşadığı doğa ve madde ile olan iletişim sürecidir. Zaman içerisinde doğal nesneleri kendi amaçları doğrultusunda dönüştüren insan, kendi ihtiyaçları doğrultusunda maddeye şekil vermeye başlamıştır. İnsanoğlunun doğayı ve evreni bilinç olarak kavramasıyla birlikte felsefe doğmuş, doğa ve nesne felsefenin bir konusu haline gelmiştir. Doğaya yönelik sorulan felsefi sorular bilimin gelişmesiyle yeni bir boyut kazanmıştır. Hiç kuşku yok ki bilim, felsefe ile doğa arasında bilgiye dayalı kurulan bu iletişim, sanat alanına da yansımış, doğa her dönem sanatın konusu olmaya devam etmiştir.

Sanatçıda her insan gibi yaşadığı çevrede doğal ortamda doğanın kanunu çerçevesinde var olan bir varlıktır. Sanatın başlangıcından günümüze kadar doğaya yönelen sanatçı, doğayı resimlerinde imgelerle yeniden yansıttığı gibi doğal biçimleri değiştirip, düzenleyerek sanat yapıtında doğayı anlamaya çalıştığı gibi, yeni bir doğa yaratma eylemi içerisine girmiştir. İster Yansıtmacı Kuram açısından isterse Anlatımcı Kuram açısından ele alalım, doğanın duyulur olarak kavranıp sanat yapıtında estetik bir imgeye dönüşümü olan sanatsal eylem, duyulur doğanın estetik alana dönüşümünü gösterir.

İnsan doğanın bir parçasıdır, onun fizik kuralarına bağımlıdır ve bu kuralları değiştiremez, ama yine doğayı aşar (Bauman, 2000'den Akt. Dağdeviren, 2019: 8). "Ressamın görme biçimleri, kâğıt veya bez üzerine uyguladığı imgelerle yeniden canlandırır. Her imge, görme biçimleri taşısa da o imgeyi değerlendirmemiz yine görme biçimlerine bağlı olmaktadır" (Berger, 1986'dan Akt. Türkoğlu, 2000: 10). Buna bağlı olarak, "C. G. Jung'un büyük keşfi "kolektif bilinç" kavramdır. Jung, egemen ve pozitif kuvvetlerin bilinçaltından, insanın kalıtsal ve bilincine etki yaptığını belirtmiştir.

Ayrıca, bilinçaltında ve insanın içinde var olan semboller dünyasının, dış yaşantıların imkân vermesiyle sanata, efsanelerin oluşmasında, masallarda, rüyada ve özellikle mitolojik hikâyelerde yeni biçimlerde göründüğüne inanmaktadır" (Jung'dan Akt. Turani, 214: 72). Bu biçimler, sanat alanında insanların arasında yeni anlatım dilini oluştururken etkisi altına da almaktadır.

Plastik sanatlardaki nesne algısı, var oluşun sebebidir, bu yüzden resim sanatında da nesne önemli bir yapıdadır"(Sönmez, 2002'den Akt. Kaya, 2015: 118). Sanatçı, eserini oluştururken kullandığı doğadaki nesnelerin imgelemini kendi yorumunu katarak yeni biçimlere yani kendi nesnesine dönüştürmektedir. "Sanatçının kullandığı kendine ait olan üslubu yeni bir süje-obje ilişkisi geliştirir" (Tunalı, 2015'den Akt. Kaya,2015: 118). Bu doğrultuda kurulan ilişki, sanatçının doğadaki algıladığı görünümlerle oluşturduğu ya da zihinsel süreçlerden geçirdiği tasarımlar sonucunda dönüşüme uğrattığı imgelerle olan ilişkisini gösterir. Yani sanat yapıtında ortaya çıkan biçimler, doğadan alınan imgelerin yapısal olarak dönüşümü, yeniden biçimlenmesi olarak var olur. Metamorfoz olayı bu sayede gerçekleşirken, görünümü değişen nesneler resim sanatının birer önemli ögesi haline gelmektedir.

Özellikle 1960'lar sonrası duyulur olanın tekrarına dayalı sanat eyleminin yerini direk doğaya yönelen, doğaya müdahale eden, yeniden şekil veren ve doğayı dönüştüren Arazi Sanatı - Yeryüzü Sanatı (Land Art), Çevresel - Ekolojik Sanat gibi çağdaş anlatım dilleri almıştır. Doğada, doğanın kendisini araçsallaştıran, doğal nesneleri yeniden kurgulayarak doğa ile doğrudan ilişki kuran sanatçı, aynı zamanda, özellikle günümüzde sanayileşme ve betonlaşma sonucu doğanın tahribatına yönelik farkındalıklar yaratmayı da amaçlamaktadır.

Çağlar boyunca sanatçı, gördüğü dış dünyayı temsil ederek doğa ile ilişkisini sanatına yansıtmıştır. Sanatçı sanat yapıtında kendi yaşadığı çevreyi, doğayı yansıtırken, değerlerini estetik bağlamından ayrı tutmamaktadır. Buna göre, sanat üretimi, doğadan esinlenen sanatçının, nesneleri kendi içselliğinden geçirerek sanat alanında estetik bir dille yeniden yaratma eylemidir. Yaratma süreci içerisinde doğal nesnenin sanatsal nesneye dönüşümü sanatçıya özgü olup doğanın nesnesi olmaktan farklı boyuta evrilir.

Sanatçının doğa ile kurduğu ilişki tarihsel süreçlerde ve kültürden kültüre, değişen sosyal-ideolojik unsurlar sonucunda değişikliklere uğramış, bu durum sanat yapıtlarına biçim ve içerik olarak yansımıştır. Bu bağlamda sanatçı doğayı sanat

nesnesinde yeniden yapılandırırken, doğanın birebir taklidine giriştiği dönemlerde bile doğayı sanat yapıtında bir dönüşüme uğratmış, kendi duygularını katarak özgün yaratılar, sübjektif tasvirler meydana getirmiştir (Oğuz, 2015: 68).

İlkel çağlarda başlayan avlanma ve büyü sahnelerin çizimlerinden Rönesans'a kadar olan süreçte; kültürel etkiler, dini olaylar, mitolojik ve efsanevi olaylar ve yönetim biçimleri gibi çeşitli etkenler sanatçıların doğa ile kurmuş oldukları bağı biçimlendirmiştir. Doğal nesne az ya da çok metamorfoza uğrayarak sanat nesnesinde yeni bir varlık kazanmıştır. Rönesans ile beraber Rasyonalizmin ve Hümanizmin önem kazanması, sanatçıların çevreye, topluma ve doğaya bakış açılarını ve dolayısıyla nesne algılarını da değişime uğratmıştır (Kaya, 2015: 119).

3.1. RÖNESANS'TAN MODERNİZME KADAR OLAN SÜREÇTE BATI RESİM SANATINDA DOĞA RESMİ VE METAMORFOZ

Sanat tarihine bakıldığında resim sanatında metamorfoz kavramının, Romantizme kadar genellikle mitolojik konular çerçevesinde işlendiği gözlemlenmektedir. Sanatçılar eserlerinde bitki, hayvan ve insan imgelerini kullanırken birbirlerine olan dönüşümlerini konu olarak ele almışlardır.

Şekil 42. Mıcalı, "Siyah Figürlü Stamnos", 34,4cm, ABD Koleksiyonu, MÖ 6.yüzyıl.



Kaynak: christies.com, 2011.

Örneğin, Antik Yunan sanatında sanatçılar, Yunan mitolojisindeki konu ve efsanevi olaylardaki başkalaşım kavramını sıklıkla işlemişler, insana ait biçimler ile doğa imgelerinin birbirine dönüşümleri Yunan sanatının klasik tasviri olmuştur.

Yunan sanatında çoğunlukla, canlılara ait özelliklerin birbiriyle yer değiştirilerek yeni yarattıkları canlılar sembolik anlamda görünse de aslında doğadaki olayların kişileştirilmesinden kaynaklı olduğu belli bir olgudur. Örneğin, yunan mitolojisindeki

yarı insan yarı at şeklindeki Sentorlar (Kentaur) oldukça güçlü bir imgedir. Mite göre Sentorlar; Şekil 42. güçlü, korkusuz ve savaşçıdırlar. Sadece bedenlerinin yarısı hayvan değil, ruhlarının da yarısı hayvansı duygular barındırdığı belirtilmiştir.

Şekil 43. Piero Del Pollaiolo, "Apollo ve Daphne", Panel Üzerine Yağlı Boya, 29,5x20 cm, 1470 – 80, National Galery, Londra



Kaynak: wikipedia.org, 2010.

Şekil 44. Gian Lorenzo Bernibi, "Apollon ve Daphne", Mermer, 243cm, Borghese Galerisi, Roma, 1622 – 1625



Kaynak: Britannica.com, 2021.

Rönesans Döneminde de mitolojik konulardaki metamorfoz örnekleri, sanatçıların başvurduğu konulardan olmuştur. Ressam ve heykeltıraş Piero Del Pollailo'nun 1470 tarihli "Apollo ve Daphne" eseri, Şekil 43. Apollon ve Daphne'nin

hikayesindeki Daphne'nin, Apollon'dan kaçarken defne ağacına dönüşmesini anlatan, metamorfoz bağlamında güçlü örneklerden biridir.

Aynı konu resim sanatında birçok sanatçı tarafından işlendiği gibi heykel sanatında da yer almıştır. Örneğin Barok döneminin ünlü İtalyan, mimar ve heykeltıraş sanatçısı Gian Lorenzo Bernini (1598 – 1680), "Apollon ve Daphne" adlı eserinde (Şekil 44) başkalaşım geçiren Daphne'yi konu alır. Mitolojik hikâyede, Apollon'dan kaçan Daphne'nin yakalanmak üzereyken bir ağaca (defne ağacına) dönüşmesini yansıtılmaktadır.

Yunan mitolojisine ait bir diğer başkalaşım hikâyesi örneği Medusa'dır. Hikâyeye göre; herkes tarafından beğenilen ve kıskanılan Medusa, güzelliği ile dikkat çekmektedir. Kendisini Tanrı ve Tanrıçalara adayan Medusa kız kardeşiyle Athena'nın tapınağında yaşamaktadırlar. Medusa'nın güzelliğini Tanrıça Athena fark eder. Diğer Tanrılar gibi Poseidon da Medusa'yı çok beğenir ve âşık olur. Athena ile beraber olan Poseidon, daha fazla dayanamaz ve Medusa ile birlikte olurlar. Bu durumu gören Athena ise çok sinirlenir ve Medusa'nın saçlarını yılana dönüştürür. Siniri geçmeyen Athena, Parseus'tan Medusa'nın kafasını kesmesini ister. Parseus, kesilen Medusa'nın başını Athena'ya götürür, Athena Medusa'nın başını kalkanına koruyu güç yapar.

Şekil 45. Caravaggio, "Medusa", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x55 cm, 1597, Floransa Uffizi Galerisi, İtalya



Kaynak: Resimbiterken.com, 2014.

Bu mitolojik hikâye birçok resme konu olmuştur. Caravaggio, mitolojik başkalaşım konusu olan 1597 tarihli "Medusa" adlı resminde, Şekil 45. Medusa'nın şaşkınlık halindeki yüz mimiklerini ve yılan imgesine dönüşen saçlarını ayrıntısıyla kalkan biçiminde kesilmiş ahşabın üzerine resmetmiştir. Caravaggio perspektif

kurallarını kullanarak, dışbükey olması gereken imgeyi iç bükey olarak yansıtarak, Medusa'nın kalkana yansıyan yüzünü gösterir (Erdoğan, 2015: 19).

Şekil 46. Peter Paul Rubens, "Pan ve Syrinx", Pano Üzerine Yağlı Boya, 40x61 cm, 1617-19, Museumslandschaft Hessen Kassel, Almanya.



Kaynak: Peterpaulrubens.net, b.t.

Rönesans'ın önemli sanatçılarından Peter Paul Rubens (1577 – 1640) Yunan mitolojisindeki yarı keçi yarı insan şeklindeki satirlerin ve çobanların Tanrısı olan Pan'ı, konu aldığı Pan ve Syrinx tablosunda; Şekil 46. Pan'ın âşık olduğu orman perisi Syrinx'i kovalama anı betimlenmiştir. Mitolik hikâyede; Pan, âşık olduğu Syrinx'i kovalamaya başlamış, bir ırmak kıyısında Syrinx'i yakalamak üzereyken Syrinx, kardeşlerinden yardım istemiş, Pan, Syrinx'e sarılmak üzereyken Syrinx, sazlıklara dönüşmüştür. Bir kucak dolusu sazlıklara sarılan Pan ise, "hiç olmazsa bu halinle benim olabileceksin" diyerek onun anısına farklı uzunluklarda olan yedi sazı, yan yana getirerek "sirinks" adını verdiği müzik aletini icat etmiştir.

Şekil 47. Caravaggio, "Nergis", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110x92cm, Ulusal Antik Sanatlar Müzesi, Roma, 1599.



Kaynak: Resimbiterken.wordpress.com, 2014.

Mitolojideki konu ve olaylarda kullanılan imgelerin etkileyici dönüşümleri içeren efsanelerden bir diğeri ise Echo ve Nergis Çiçeğine dönüşen Narkissos'un hikâyesidir. Narkissos, güzelliği ile herkesi kendisine hayran bırakan bir çocuktur. Narkissos'un annesi oğlunun güzelliği karşısında, gelecek üzerine endişeleri olduğu için bir kâhine danışır. Kâhin, Narkissos kendisini görmediği sürece uzun ömür yaşayacağını söyler. Büyüyüp çok yakışıklı olan Narkissos, herkesi kendine âşık eden delikanlı olur. Herkes ona hayran olsa da o, kimseye gönlünü kaptırmamıştır. Bir gün su perisi Echo, Narkissos'u görüp beğenir. Narkissos Echo'yu da reddeder. Bu olaydan sonra Echo, aşkından ölür ve ölmeden önce son dileği Narkissos'un da karşılıksız aşka kapılmasıdır. Narkissos'un kibrinden, kendini beğenmişliğinden hoşlanmayan Tanrıça Nemesis, bu isteğe karşılıksız kalmaz ve onu cezalandırır. Narkissos bir gün ormanda gezerken su içmek için bir ırmağa yanaşır. Irmaktaki yansımasını görür ve kendi yansımasına âşık olur fakat aşkına bir türlü kavuşamaz. Tıpkı Echo gibi ırmağın dibinde çaresizce bekleyerek eriyip gider ve vücudu nergis çiçeğine dönüşür.

Resimsel anlatım dilinde metamorfoza ve deformasyona başvuran önemli isimlerden Hironymus Bosch (1450 – 1516) ise, çarpıcı üslubuyla, kullandığı sembolik imgelerle, dini konu ve olaylara ve mitolojik öykülere anlatımında sıkça yer vermiştir. Fantastik şekilde anlattığı resimlerde, insanoğlunun arzu ve isteklerini imleyen çeşitli gizli mesajlara ve metamorfoza uğrayan varlıklara rastlanılmaktadır.

Şekil 48. Hieronymus Bosch, "Dünyevi Zevkler Bahçesi", Panel Üzerine Yağlı Boya, 220x 195 cm (orta panel), 220 x 97 cm (yan paneller), Museo Del Prado, İspanya, 1500 - 05



Kaynak: tr.wikipedia.org, 2021.

Hieronymus Bosch 'un triptik-üç sahneden oluşan "Dünyevi Zevkler Bahçesi" Şekil 48. sol panelde cennet, sağ panelde ise cehennemi anlatmaktadır. Resimde,

bedensel durumların günahkâr halleri ve insanların bunun sonucunda cehennem azabını yaşayacağı konu olarak işlenmiştir" (Farthing, 2014: 188). Resimde sağ panelde; ağaç adam imgesi tasviri, metamorfik anlatım niteliğindedir. Kökleriyle beslendiği gövdesi, boş bir yumurtaya benzetilmiştir. Yine sol paneldeki insanlar günahlarıyla başka yaratıklara dönüşmüştür. Orta panelde bulunan yumurtadan çıkan insanların tasviri, suda yüzen yarı insan şeklindeki balık imgesi gibi metamorfoza uğramış varlıklar bulunmaktadır. Eserde pek çok sahne, detaylı, simgesel ögelerle anlatılmıştır. Metamorfoza uğramış yaratıklar (örneğin kafası kuş şeklinde olan adam) gibi gerçek yaşantıda göremeyeceğimiz varlıklar metamorfik betimleme şeklinde aktarılmıştır. Aynı zamanda bu eser, modern sanat akımlardan olan sürrealizme ilham kaynağı olmuştur.

Maniyerizm akımının farklı ve güçlü üsluba sahip İtalyan sanatçısı Giuseppe Arcimboldo; genellikle meyve ve sebze gibi nesneleri kullanarak, insan, hayvan gibi figürleri elde etmesiyle bilinmektedir Şekil 49. Arcimboldo, metamorfoz kavramını farklı nesne ve canlı hayvanları kullanarak bir insanın psikolojik halini anlatmaya yarayan biçimde kullanmıştır. Öte yandan, sanatı yorumlarken nesnel oluşumlardan bağımsız kalınamamaktadır. Nesnenin var olan yapısıyla yeni farklı bir imge haline dönüştürmek, soyutlama biçimi olarak kabul edilebilir. Bu sayede, soyutlama yaparken nesnenin kullanım alanlarını da arttırdığını söylemek mümkündür. Arcimboldo, bilinen nesneleri kullanarak o nesneleri soyutlama alanına sokarak yeni imajlar elde etmiştir.

Şekil 49. Giuseppe Arcimboldo, Hukukçu, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 64 x 51 cm, Ulusal Müze Stolkhom, İsveç, 1566.



Kaynak: wikimedia.org, 2005.

“Bir mahkemede jüri üyeliği yapan adamın rahatsız edici tavrının portresini yaparken; yüz hatlarında kurbağa, kılçık, balık, kitap ve kâğıt gibi imgeleri kullanarak bir bütün oluşturmuştur” (Menemşe, 2019: 16).

Şekil 50. Giuseppe Arcimboldo, “Winter”, Panel Üzerine Yağlı Boya, 66 x 50,5 cm, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana, 1563.



Kaynak: omeka.wustl.edu, b.t.

Arcimboldo’nun dört mevsimi seri şeklinde yaptığı tablolardan biri olan “Winter” tablosu da hem metamorfik bir anlatıya sahip hem de simgesel anlatım gücünün sınırsızlığını gösteren önemli örneklerdendir Şekil 50. Resimde, yaşlı insan imgesi; kabukları kuruyan, pürüzlü, kırışmış, çatlak yüzey şeklindeki ağaç gibi betimlenmiştir. Sanatçı, kış ayına özgü olan ağacın özelliklerini, yaşlı adam imgesine sembolize ederek dönüştürmüştür. Yaprakları dökülmüş dallar saçlarını, yosunlaşmış çene hatları sakalını temsil ederken, boyundan aşağısında açan limon imgesiyle baharın habercisini anlatmaktadır.

Resim sanatında kullanılan bir imge, kullanım alanının dışında pek çok nitelikte kullanabilir şeydir. Her sanatçı, algıladığı objenin, duygu dünyası süzgecinden geçirerek o şeyi evrimleştirip, dönüştürmektedir. Bu dönüşüm konusu üzerine George Braque şöyle demiştir: “Bence hiçbir nesne gerçekliğin belli bir biçiminin tutsağı değildir. Taş, bir duvar ya da bir yontunun parçası, öldürücü bir silah, kumsalda bir çakıl ya da başka bir şey olabilir, tıpkı elimdeki eğenin bir dönüşüme uğrayıp bir kullanım işlevine göre ayakkabı çekeceği ya da kaşık olabileceği gibi” (İpşiroğlu, 1994’ten Akt. Türkoğlu, 2000: 5).

18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başı itibariyle gelişen sanayi teknoloji ve bilimle doğanın ideolojik görüntüsü ve algısı da değişime uğramıştır. Fransız ihtilali ile başlayan Parlamenter dönemde bireyin özgürlüğünün önem kazanması, sanatçı sujesi ile nesne algısındaki köklü değişimlere ortam hazırlamıştır. Romantik sanatçılar; hayal güçleri, düşsel konu ve olayları daha özgürce yansıtabileceği doğaya yönelmişlerdir. "Delacroix; doğa, ressamın eleştirerek ve seçerek kullanacağı bir sözlüktür"(Huyghe, S.457'den Akt. Turani, 2014: 35) diyerek doğanın sanat için önemli bir kaynak olduğunu vurgular.

Sanayi Devrimi ve tüketim endüstrinin getirdiği bir takım sorunlar ve yenilikler, sanatçıları da etkilemiş; özlem, kırsal yaşama yerleşme ve doğanın büyüleyici özelliklerini keşfetmeleri gibi konular gündeme gelmiş, dolayısıyla sanatçının doğayla kurduğu bağ bireysel bir anlatım dilinin göstergeleri olarak yansımıştır.

Batı sanatında manzaranın önem kazanması Claude Lorrain ve Nicolas Poussin gibi sanatçıların heroik peyzajlarına kadar uzanır. Türkçede idealize edilmiş peyzaj olarak geçen bu tür, eski mitos kahramanlarıyla donanmış ya da antik tapınak kalıntılarıyla bezenmiş şekilde genelleştirilmiş, fantastik bir doğa resmidir. Heroik peyzaj İngilizcesi kahramandan gelir. Tarihi ve dinsel figürlerin doğa içinde yer aldığı heroik peyzaj şiirsel ve masalımsı bir izlenim bırakmaktadır. Resimlerdeki hayali doğa uzak bir hayal âlemini çağrıştırır. Bunun gibi, aynı estetiksel tasarımlar yoluyla, doğal biçimlerin kökten dönüşüme uğratılması sonunda, park çizimleri de ilk kez güzel ve yüce görülmüştür" (Kagan 1982'den Akt. Germeç, 2019: 100).

Romantik harekette ''yaratıcı hayal gücü'' kavramı; bütün sanatçılar, felsefeciler ve edebiyatçılar tarafından benimsemiştir. Yenidünya sadece duygu âlemimize hitap eden bir yer gibidir. Romantikler sezgilerine, duygularına, hayal güçlerine ve yaratıcılıklarına her şeyden çok önem vermişler, toplumdaki insanların yaşayış biçimleri, hissettikleri duygular, yaşadıkları acılar vb. kısacası toplumun özü resmin oluşu içine girmiştir.

Romantiklerin doğaya olan duyarlılığı, modernizme geçiş sürecinde geleneksel yaklaşımların değişmesinde önemli bir noktadır. Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilâli ile gelişen süreçte, toplumsal, ekonomik koşulların köklü bir şekilde değişmesiyle; duygusallık, heyecan, içgüdü, yücelik, geçmişe özlem, bilinçaltı, doğanın üstünlüğü, ütopya, yalnızlık gibi kavramlar önemli hale gelmiştir. Romantizmle birlikte doğa salt

bir gerçeklik değil, sanatçının duygularıyla kavradığı, yorumladığı dolayısıyla sanatçı belleğinde tamamen dönüşüme uğrayan yeni bir görünüştür. Romantiklerle birlikte insansız doğa manzaraları resmin ana konusu haline gelir. Doğanın estetik kavram olarak değerli hale gelmesi, doğanın anlamı ile nesnel tasviri arasındaki bağları da güçlendirmiştir.

Şekil 51. John Constable, "Saman Arabası", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 135,5 x 185,5 cm, Ulusal Galeri, Londra, 1821.



Kaynak: Wikipedia.org, 2021.

19. yüzyıl sanatında kendinden sonra gelen birçok sanatçıyı etkileyen John Constable, doğa resimleriyle manzara konusunda devrim yaratan isimdir. Doğayı göründüğü gibi canlı şekilde yansıtmayı seçen sanatçı, daha önceden kullanılan kalıplaşmış kuralları tamamen kendi yasalarıyla değiştirmiştir. Contable'ye göre, Dünyadaki her şey birbirinden farklıdır, birbirine benzeyen iki yaprak bile yoktur. Gerçek sanat eserleri doğanın eserleri gibi birbirinden farklıdır" (Parkinson, 1998'den Akt. Kazel, 2020: 227).

Biçimlerin oldukça sade ve orantılı kullanıldığı açık hava resmi olan "Saman Arabası" (Şekil: 64) resminde açık hava resminde, sanayi devrimiyle yaygınlaşan makineler nedeniyle çiftçiler ve tarım olumsuz etkilenirken sanatçı, tam tersi algıyı yaratarak doğayla olan bütünlüğü, kırsal yaşamın güzelliğini yansıtmıştır. Bunun için efsanevi, büyülü bir ortam yaratmak yerine gerçek doğayı mekanik algıdan uzak tutarak, ruhsal boyutla yansıtmıştır (Kazel, 2020: 237). Constable için ışık ve gölgenin imgeler üzerindeki hareketi önem kazanmış, doğayla kurulan bu sübjektif bağ daha sonraki Barbizon okulu ressamlarını ve hatta Empresyonistleri derinden etkilemiştir.

Şekil 52. William Turner, "Denizde Kar Fırtınası", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91 x 122 cm, Tate, Londra, 1842.



Kaynak: matkapdergisi.com, b.t.

Romantik sanatçılar, tabiatın gözle görünmeyen özünü, ruhunu yakalamaya çalışmışlar; onu yeniden yorumlamışlardır. Bu bağlamda romantik sanatçı William Turner, doğa resimleriyle alışılmışlığın dışına çıkarak doğa algısını tamamen değiştirmede önemli rol oynamıştır. Turner, doğadaki olayları gözlemleyip, hissederek doğaya başka pencereden bakan sanatçıdır. Üst üste kullandığı renk tuşları ve doğadaki nesnelerin birbiriyle iç içe girmesiyle seyirciyi o atmosfere çekmektedir Şekil 52. Doğa, adeta rengin ve fırça darbelerinin içinde eriyerek farklı yeni oluşumları ile tekrardan ön plana çıkmaktadır. Gökyüzü, bulut, sis, deniz, dalgaların arasında gözüken gemi başlangıcı ve sonu olmayan karmaşanın arasında kaybolmaktadır. Sanatçı, eserde doğanın başkalaşımını yansıtmıştır.

Yaşadığı çağın toplumsal sorunlarını, yaşanan savaşların vahşetini eserlerine taşıyan Francisco Goya'nın (1773 – 1812), çalışmalarında, kişiselleştirmeler, metamorfik anlatımlar, korkunç dışavurumcu tasvirler, toplumsal sorunlar, düşsel konular ve bu doğrultuda metamorfoza uğrayan figürler yer almaktadır. Aynı zamanda yaşamının ilerleyen zamanlarında hastalığa yakalanmasıyla, karamsar imgeler ve canavarları konu aldığı "Kara Resimler" olarak adlandırılan çalışmalar da doğanın metamorfik anlatımı daha fazla kendini hissettirmektedir.

Goya'nın 1789' tarihli "Cadıların Sabbatı" eserinde, Şekil 53. figürler metamorfik dönüşümlere uğramıştır. Örneğin şeytan imgesi olan teke figürü duruşu ve hareketleriyle insan bedenine özgü öğeler yüklenmektedir. Resimde, cadılar, şeytanın etrafında toplanmışlar, bir kurban verme ritüelini gerçekleştirmektedirler. Buna göre

sanatçı, korkunç görüntüyü yakalayabilmek için sembolik imgelere ve metamorfozlara yer vermiştir. Böylelikle mistik bir konuyu metamorfik anlatımla güçlendirmiştir. Sanatçı, bu tarz tasvilerle geleneklere, kilise kurallarına göndermeler yaparak cehaleti ve kötülüğü anlatmaktadır. Düşsel ögelere yer vererek gerçeküstü atmosferi izleyiciye sunmuştur (Çay, 2017: 91).

Şekil 53. Francisco Goya, "Cadıların Sabbatı", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 43x30 cm, Lazaro Galdiano Müzesi, İspanya, 1778



Kaynak: Wikipedia.org, b.t

Şekil 54. Francisco Goya, "Hangi Hastalık Öldürecek?", Gravür Baskı, 31,4 x22,1 cm, 1799.



Kaynak: Wikipedia.org, 2013.

Goya'nın 1799 tarihli "Hangi Hastalık Öldürecek?" gravür baskısında da Şekil 54. ön plandaki metamorfik bir imge olan eşek imgesi ile hemen yanındaki cansız bir beden dikkat çekmektedir. Sembolik açıdan cinselliği, inadı ve sabrı temsil eden eşek figürü, insani özellik taşımakta ve buna bağlı olarak aristokrasi eleştirilmektedir.

Şekil 55. William Blake, "Büyük Ejderha ve Denizden Gelen Canavar", 40x36 cm, Sulu Boya, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, 1805.



Kaynak: wikidata.org, 2021.

Modern sanatın başlangıcı olarak kabul edilen Romantizm akımının sembolik isimlerinden William Blake (1757–1827), fantastik çalışmalarıyla ön planda olan sanatçıdır. Sanatçı, "Büyük Kızıl Ejderha ve Denizden Gelen Canavar" adlı tablosunda, Şekil 55. vermek istediği mitolojik konulu mesajı, sembolik imgelerle vermiştir. Yedi başlı ve on boynuzlu şeytanı temsil eden figürü dönüşüme uğratarak tasvir etmiştir.

Şekil 56. Honore Daumier, "Gargantua", Litografi (Taş Baskı), 24x30 cm, Brandeis Üniversitesi Kütüphaneleri, Özel Koleksiyonlar Bölümü, Trustman Koleksiyonu. 1831.

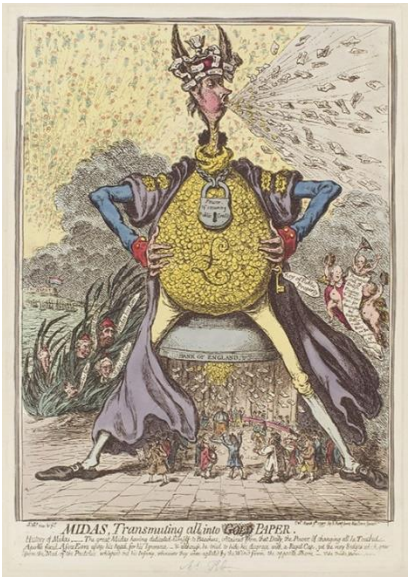


Kaynak: Wikimedia.org, 2021.

Honore Daumier (1808 – 1879), Fransız, realist, empresyonist aynı zamanda karikatürist ve baskı resim sanatçısıdır. Daumier, çizimlerinde hayal gücünü ortaya koymuş, üzüntüyü, sevinci ve gerçek yaşamı metamorfik biçim diliyle yansıtmıştır. 19. yüzyılda yaşadığı dönemde yaşanan siyasi olayları, politik oyunları, doğa kavramının gerçek yüzünü, yaşanan gerçek olayların acımasızlığını, aç olan insanları ve kent soyluların bencilliğini, alaycı tavır ve eleştirel bir dille, imgelerle metamorfik bağlantılar kurarak eserlerinde yansıtmıştır. Adliye saraylarına gidip oradaki olayları, hâkim ve savcı gibi unsurların karikatürlerini çizen sanatçının, küçük yaşlarda adliyede mübaşir olarak çalışması, gözlem yeteneğini gelişmesine olanak tanımıştır (Gökçearslan, 2007'den Akt. Kayserili ve Karakaya 2020: 33).

Daumier'in 1831 yılında yaptığı taş baskı "Gargantua" eseri, Şekil 56. o dönemde Fransa kralı Luis Philippe'nin halk ile olan ilişkisini imgeleyerek tasvir etmiştir. Kral Luis, burjuvanın yanında olarak alt sınıf tarafından pek sevilmeyen bir kraldır. Bu yüzden Daumier, "Gargantua" eserinde, halkın parasını yiyen, kraliyet bütçesini halktan topladığı vergilerle sağlayan kralı eleştirtmektedir. Gerçeklerin metamorfik anlatımla ifade edilen eserde, hükümetin acımasızlığını gösterilmektedir. Daumier, bu anlatımı insanlığın çirkin eylemi olan tuvalet çağrışımıyla Kral Luis'i bütünleştirmiştir. Halk, kazandıklarını merdivenle kralın ağzına doğru götürmektedir. Daumier, 1831'de La Caricature dergisinde yayınlanan bu karikatür sebebiyle 6 ay hapis yatmıştır.

Şekil 57. Honore Daumier, "Her Şeyi Kağıt Paraya Çeviren Midas", Elle Renklendirilmiş Gravür, 40,8x29 cm, Uluslararası Sanat Galerisi, 1797.



Kaynak: burcakbalamber.com, 2020.

Sanatçı, “Her Şeyi Kâğıt Paraya Çeviren Midas” isimli karikatür gravüründe, Şekil 57. bacaklarını iki yana açmış şekilde Midas’ın banknotları dışkılaması, o dönemlerdeki İngiliz Bankasının kâğıt paraya getirdiği altına çevirme yasağı gündemde olmuş ve bu alaycı karikatürü oluşturmuştur. Midas ise mitolojide tuttuğu her şeyi altına dönüşmesini sağlayan kraldır. Bu bağlantı ile sanatçı altın kesesi gövdesiyle yansıttığı Midas imgesi, tam bir başkalaşma örneğini temsil etmektedir. Daumier, olumsuz politikalarından dolayı siyasi iktidarları eleştiren eserlerinde karikatür ve mizahtan yararlanmış, sembolik imgelerle güçlendirmiştir.

3.2. MODERN SANATTA DOĞA ALGISI VE METAMORFOZ

Modern sanat, 1860’lardan 1960’lara kadar olan 100 yıllık süreci kapsamaktadır. “Modern sanat anlayışı ile natüralizmden uzak bir doğa anlayışı görülmektedir” (Görenek, 2020: 10). Fakat, bu modern sanatçının doğayı terk ettiği anlamını taşımaz. Tam tersine Paul Klee’nin belirttiği gibi sanatçının doğayı değil gerçekleri daha derinden kavramak için doğanın kabuğunun terk edilmesi olarak yorumlanmalıdır. “Nesneyi anlamlandırmada Paul Klee’nin düşünceleri şöyledir; sanatın amacı görülebilir olanı tekrarlamak değil, görünür kılmaktır. Bu görünür kılınacak şey ise duygularla kavranan nesneler değil, ama onların anlamıdır. Nesnenin soyut düşünsel varlığıdır” (Genç Âdem, 1983’den Akt. Daldabalan, 2006: 39). “Ersoy’a göre de: sanat da bilim de her şeyden önce insan için yapılandır, doğa her ikisinin de kaynadığıdır” (Ersoy, 2002’den Akt. Uz, 2012: 1048). Bu bağlamda doğa, modern öncesi dönemlerde olduğu gibi modern sanatta da sanatçının en önemli ilham kaynağıdır.

Sanattaki sürekli yenileşme ve dönüşme arzusuyla biçim ve renk ön plana çıkmış, öze ulaşma çabasıyla kullanılan formlar dönüştürülerek önem kazanmıştır.

Modernizm, teknoloji ve sanayileşmenin getirdiği kentsel bir olguyla gelen, bireyselleşmenin, yabancılaşmanın, endüstrileşmenin sonucu olarak ele alınmaktadır. Modernin kökeninde yeniye olan arzular vardır. “Huns Robert Jauss’a göre; modern terimi V. yüzyılda ‘şimdi’ anlamına gelen ‘modo’ kelimesinden türemiş, şimdiyi yücelten bir kavram olduğunu açıklamıştır”(Görenek, 2020: 11). Modernitenin savunucularından Simmel, Parsons ve Durkheim gibi sosyologlar moderniteyi; farklılaşma, bireyselleşme, bilimsel bilginin ve teknolojinin hâkim olduğu yaşam şekli olarak tanımlamışlardır” (Sırcan, 2006: 25).

“Modern sanat, sanatçıların düşünce ve ifade özgürlüklerini, gelenekleri yıkan anlayışı ve kendi içinde birçok akımı barındırıp gelişmeye devam eden bir süreçtir” (Kaba, 2020: 72). Modern sanat akımları, modern dünyanın geçmişten bugüne sanatın farklı yanlarıyla yüzleşerek, keşfederek ve kendisini yenilemesini gerektiğini düşünmüşlerdir (Little, 2016: 98). Birçok sanat tarihçisine göre modern sanatın başlangıcı romantizme dayanmaktadır. “Çünkü sanattaki içsellik özgürlük, bireysellik, coşku ve eleştiri gibi kavramların sanatçılar için ilham kaynağı olması romantik sanatçılarda görülmeye başlamıştır”(Yılmaz, 2013: 31).

Empresyonisteler ile birlikte doğayı görmenin asıl kaynağı değişmiştir. Sanatçılar doğadaki nesnenin salt görüntüsünden çok duyular ile oluşturduğu izlenimlerini aktarır hale gelmiştir. Doğada görünen şeyin yerine görmek istediklerini renk ve biçim bozmalarıyla anlatmayı seçmişlerdir. Empresyonizmle birlikte doğa, konu olarak anlatımsal önemini yitirerek kendini sübjektif algıya yani renge ve ışığa bırakmıştır (Germeç, 2019: 98).

Empresyonizmin ilk eseri sayılan Monet’in “Güneşin Doğuşundan İzlenim” adlı tablosu bu konudaki en belirgin örnektir. Sanatçının eserdeki kullandığı biçimler durağan olmayan, keskin sınırları ortadan kaldıran, doğadaki izlenimi renk ve leke değerleriyle imgeleştirmektedir. Empresyonist sanatçılara göre, mutlak gerçek bağlamında biçim yoktur. Duyularımızla algıladıklarımız nesnenin gerçekliğini göstermektedir.

Öte yandan, Empresyonizmle resim sanatına giren lekesel, kontrast renklerin bir arada olduğu fırça darbeleriyle oluşturulan yeni değerlerin doğanın natüralizm yapısından sübjektivist unsurlara dönüşmesini sağlamıştır. Bu yeni biçimlerin oluşmasıyla doğanın unsurlarıyla oynanan parçaların, metamorfoza uğraması da kaçınılmazdır.

Van Gogh ve Gauguin, doğa konu türü resminde klasik anlayışın dışında, doğanın temsili ve dönüşümü açısından önde gelen temsilcilerdir. Post Empresyonist sanatçı Vincent Van Gogh ise eserlerinde, rengi yoğun şekilde ön plana çıkararak ve içsel duygularla doğa biçimlerini adeta dönüşüme uğratarak yansıtmıştır. Doğanın veya nesnelerinin biçimlerini, dokularını ve hacimlerini renkle veren sanatçı, duyularla kavranan görünüşleri olduğu kadar anlamları da dönüşüme uğratır. Van Gogh’un

resimlerin de ki doğa renkle ve formların dönüşümleriyle sembolik anlamlar yüklemiştir.

Şekil 58. Vincent Van Gogh, "Ağaç Kökleri", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x100 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, 1890.



Kaynak: tr.wikipedia.org, 2021.

Van Gogh Ağaç Kökleri adlı eserinde, Şekil 58. doğada bulunan ağacın köklerini hayal ettiği gibi yansıtmıştır. Biçimlerin bozulmasıyla metamorfoza uğrayan doğa imgesi, soyut resmin ve ekspresyonizmin habercisi niteliğindedir.

Şekil 59. Paul Gauguin, "Tanrı Günü", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 68x91 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, 1894.

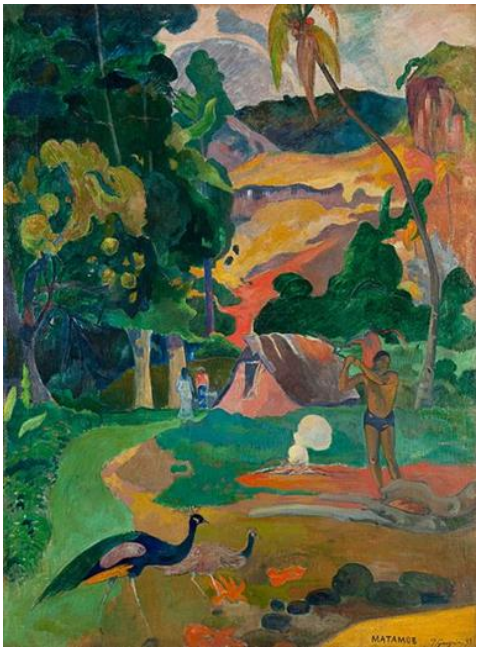


Kaynak: Wikipedia.org, 2020.

Post Empresyonist Paul Gauguin (1849 – 1903), eserlerinde deforme ettiği imgeler ve sezgisel kullandığı ögelerle sembolizmin de önemli temsilcilerinden biridir. Bir süre Emile Bernard'la, sonrasında Arles'te Van Gogh ile birlikte çalışan sanatçı daha sonra, Tahiti'ye giderek orada çalışmış, Tahiti'nin tropikal havasını ve manzaraları resmetmiştir. İlkel sanatın ruhtan var olduğuna inanan ve doğayı ilkel sanatın bir parçası olarak gören (Yılmaz, 2006'dan Akt. Dağdeviren, 2019: 29) Gauguin'in eserlerinde,

başkalaşım geçirmiş formların yüklendiği sembolik imgeler öne çıkmaktadır. Örneğin, Gauguin'in "Mohana No Atua" (Tanrı Günü) eserinin Şekil 59. tam ortasında metamorfik bir idol bulunurken, sağındaki grup ise yasak olan dansı gerçekleştirmektedirler. Sanatçı serlerinde doğa imgelerini, deforme edilmiş biçimde ve gerçekte olmayan renklerle betimlenmiştir.

Şekil 60. Paul Gauguin, "Matamoe (Ölüm), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 115x86 cm, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, 1892.



Kaynak: Wikimedia.org, 2009.

Gauguin, 1892 tarihli "Matamoe" tablosuyla Şekil 60. cennete benzeyen doğa manzarasını; tropikal, egzotik havası olan Tahiti görüntülerinden esinlenerek yapmıştır. Eserde, kurumuş Hindistan cevizi ağacını baltayla kesmek üzere olan genç görülmektedir. Doğadaki biçimlerin renkle yeniden varlık kazandığı eserleriyle Gauguin, resmin öznesini kökten değiştiren sanatçı olmuştur. Gauguin bu eserinde de, görünen doğayı içsel kavrayışla dönüştürerek, kendi iç dünyasındaki doğayı yansıtmaktadır. Gauguin'nin empresyonist sanatçı olmasına rağmen sembolizm akımını benimsemiş olması, duygusal imgelerin, sezgisel imgelerden ön planda olduğunu düşünmesindendir. Sembolizmde melankolik hava, korku, endişe, cinsellik gibi etmenler ön planda olduğundan, Gauguin'in eserlerinde kullandığı renkler ve dönüşüme uğramış biçimler bu havayı yansıtmaktadır (Lıttle, 2016: 92).

Henri Matisse'nin "Bir Empresyonist gibi çalıştım, doğadan ilham aldım ve ne zaman ki çizgilerde ve renkte bu kadar açık bir yoğunluk ve etkileyicilik ifadesini aradım o zaman materyal, alan derinliği ve ayrıntı zenginliği gibi diğer değerleri feda

etmek zorunda kaldım" (Milet, 2002'den Akt. Seçer, 2010: 50)" sözlerinden de anlaşılacağı üzere sanatçının eserlerinde renk önem kazanmaktadır. Rengi geleneksel anlayıştan kurtararak, doğa, resimsel mekân ve biçimlerin dönüşümlerini sağlar. Matisse, renkleri doğayı taklit etmek için değil düşsel gücün yaratmış olduğu ahenk ve uyumsuzluğu yansıtmak için kullanır (Farthing, 2014: 371). Doğada gördüğü açıları, dekoratif anlamda desen çalışmalarına dönüştüren Matisse, kolaj tekniği sayesinde farklı biçimleri bir araya getirerek metamorfik görünümler elde etmiştir.

Şekil 61. Henri Matisse, "Yaşama Sevinci", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 176,5x240,7 cm, Barnes Vakfı, Pensilvanya, 1905.



Kaynak: Henrimatisse.org, b.t.

Matisse'nin 1905'te tamamladığı "Yaşama Sevinci" tablosunda, Şekil 61. gerçekte olmayan biçimler ve doğanın renkleri, sanatçının hayal gücü ile farklı bir doğa görünümüne dönüşür. "Yaşama Sevinci" adlı eseri sanatçının, oryantalist imgeleri kullanırken daha önceden çizdiği eskiz çalışmalarından ve Japon gravürlerinden yararlandığı kompozisyon çalışmasıdır. Renkli orman ve figürlerle tamamlanan bu resimde, sanatçının gerçeği yansıtmak gibi bir amacı olmadığı gibi hayalindeki doğayı, duygusal ifadeyi yansıtmaktadır. Doğa, bu resimde başkalaşarak sanatçının olmasını istediği biçimde ve renkte gözükmektedir.

Resim sanatı tarihi bağlamında metamorfoz kavramı, geleneksel sanatta her ne kadar mitolojik ve dini konuları tasvir etmek amacıyla kullanılsa da modern sanatla birlikte günümüze kadar olan stillerde, sanatçının anlatım gücünün bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat artık sanatçının algıladığı dış dünya yerine iç dünyasını anlatmak için bir dildir. I. Dünya Savaşı gibi sancılı dönemleri, ekonomik ve politik buhranlı zamanlarda yaşanan duyguları aktarabilmek için sanatçıya, deformasyon ve metamorfozun oldukça güçlü bir anlatım olanağı sunduğu söylenebilir.

Örneğin, psikoanalizin kuramcısı Freud'un bilimsel kuramlarını inceleyerek kendi eserlerinde bilinçaltı konularına ağırlık veren sembolist sanatçı Alfred Kubin (1877 – 1959), gerçek dışı, düşsel ögeler kullandığı eserlerinde metamorfoza sıkça yer vermiştir. Doğa ve doğada bulunan imgeleri hayal gücü süzgecinden geçirerek tasvir eden Kubin, çalışmalarında daha çok illüstratif, bohem tarzda biçimler ve renkler kullanmıştır. Çocukluğunda travmatik olaylar yaşaması nedeniyle çizimlerinde siyah – beyaz ağırlıklı; karanlık, korku, ürkünç gibi duyumları ele almayı tercih etmiştir. "Salgın" resminde de Şekil 62. iskelete dönüşen varlığın yaşam bölgesine dağıttığı hastalığı betimlemektedir.

Şekil 62. Alfred Kubin, "Salgın", 26,4x25,8 cm, Katester Kâğıdında Mürekkep, Yıkama, 1901.



Kaynak: Normalsozluk.com, 2021.

Kubin, "Su Hayaleti" eserinde, Şekil 63. ön planda metaforik bir imge olan korkutucu bir dev hayalet imgesi kullanmıştır. Doğanın görünmeyen kötü yüzünü, aslında insanoğlunun bilinçaltındaki korkuların doğadaki tasvirini gerçekleştirmiştir. Sanatçı metamorfik yapıdaki hayaleti deniz ile bütünleştirmiştir. Resmin her yanında, aynı renk tonları hâkim olup endişe, korku duygusu veren havasına sahiptir

Şekil 63. Alfred Kubin, "Su Hayaleti", Tuval Üzerine Yağlı Boya



Kaynak: faceofnightmare.blogspot.com, b.t.

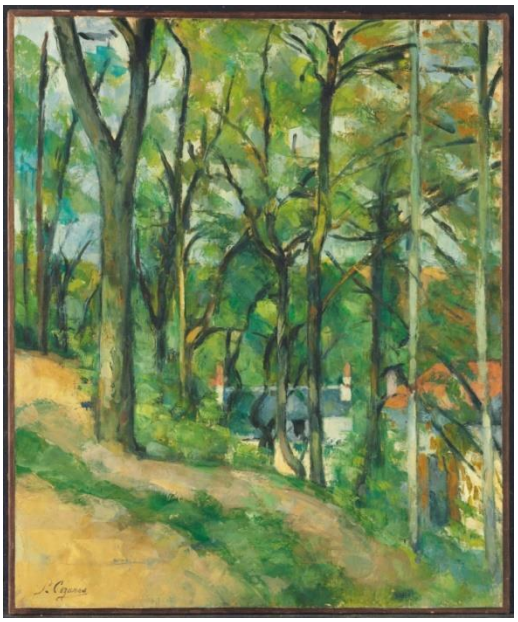
"Kandinsky'in "Sanatta Tinsellik Üzerine" adlı kitabında Kubin'le ilgili şu sözler geçmektedir (Cassou, 2006: 97). "Ortaya çıkan koyu karanlığı yansıtan uyanık zihinler arasında en ön safta yer almaktadır. Karşı koyulamayan güçler bizleri boşluğa doğru atar (…) Hayatının sonuna kadar, bizi düşlerin ve karabasanların simge niteliği kazandığı ezici bir ortama sokarak fantastik araştırmalarını sürdürdü"(Cassou, 2006: 97).

I. Dünya savaşından sonra yaşanan kaos ortamı ve buhranın sonuçları olarak sanatçılar için kusursuz güzelden çok gerçek olan doğa ön plandadır. Aynı zamanda sanatçıların bilime olan ilgileri, empresyonizmden sürrealizme olan süreçlerde doğaya olan yaklaşımların daha çözümsel nitelikte olmasını sağladığı söylenebilir. 1900'lerin başlarında Kübizm sanat hareketi bu bilimselliğin yansımalarını analitik kübizm ve sentetik kübizmle doğaya olan yeni kavrayışlarla kendini göstermiştir. "Kübistlerin ulaşmak istedikleri şey, öze ulaşmak olduğu için kullandıkları nesneleri parçalara ayırdılar ve parçalardan yeni formlar üreterek yeni imgeler ortaya koydular. 1. Dünya savaşının yaratmış olduğu yıkıcı etkiler sanatta biçimsel olduğu kadar kavramsal dönüşümleri de ortaya çıkarmıştır" (Ağırbaş, 2021: 23).

Fransız, Empresyonist ve post- empresyonist sanatçı Paul Cezanne (1839 – 1906), Emile Bernard'a 1904'te yazdığı mektupta "Doğayı silindir, küre ve koni gibi ele al ve bütününü öyle bir perspektif içine koy ki, bir objenin bir düzlemin her yanı bir merkez noktasına götürsün" (Tunalı, 2008: 123) diye yazmaktadır. Sanatçının hedeflediği doğadan algıladığı imgelerin düşünsel planlarıyla bütünleştirmek düşüncesi (Rubin, 2015: 314) çağın sanatını temelden etkilemiştir.

Cezanne'ye göre, "Sanatçı model olarak ele aldığı doğayı, tam anlamıyla özümsemeli ve mantık kurallarının dışına çıkabilmelidir" (Bernard, S.64'ten Akt. Şahiner,(b.t)). Bu sözlerden anlaşılacağı üzere, Cezanne için sanatçı eserlerinde, görünen dış dünyayı olduğu gibi aktarmanın ötesine geçerek kendi yorumunu, analizini ve dönüşümlerini gösterebilmelidir. Sanatçı doğayı ele alırken kullandığı nesnelerin geometrik şekillerle ifade edilmesini duyusal bir dünyadan düşünülen bir dünyanın doğası haline getirilmesini olarak ifade edilebilir.

Şekil 64. Paul Cezanne, "Orman Köşesi", Pontoise, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 66x54,5 cm, Museum Of Fine Arts, St. Petersburg, 1875-6.



Kaynak: wikimedia.org, 2019.

Cezanne, "Orman Köşesi" adlı resmi ile Şekil 64. doğa görüntüsünü şematik ve düz biçimde uyguladığı fırça darbeleriyle oluşturmuştur. "Gökyüzü, ağaçlar ve arasına gizlenen evler sıkıştırılmış üç boyutlu uzamın içinde oluşturulmuş havası yaratmaktadır" (Rubin, 2015: 314). Cezanne, görünen doğayı salt geometrik formlara dönüştürerek yeni bir resim dili oluşturur.

Şekil 65. Paul Cezanne, "Yoldaki Dönemeç", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60,6x73,3 cm, Museum Of Fine Arts, Boston, 1881.



Kaynak: alamy.com, 2019.

Cezanne, "Yoldaki Dönemeç", Şekil 65. eserinde ise doğanın naif görüntüsünü yeniden dönüştürerek inşa etmiş, kademe kademe gelişimini ortaya koymuştur (Rubin,

2015: 316). Sağa doğru kıvrılan yol, duvar imgesiyle düzleşmekte aynı zamanda ağaçların sıra sıra dizilimi, resmin devamı ile bütünleşmektedir. Doğanın elemanlarının bir bütün halinde olması sanatçıyı etkilediği ve bu yüzden konstrüktif (yapısal) ögelerin gerçeği betimlemede önemli bir yere sahip olduğunu düşünmüş olabileceği söylenebilir.

Cezanne, doğadaki biçimlerin geometrik yasalara dayandığına inanarak doğadaki nesneleri yapıtlarında matematiksel, geometrik nesnelere dönüştürerek sanatta yeni sübjektif anlatım dili ortaya koymuş, bu dil Picasso ve Braque gibi sanatçıları etkileyerek kübizmin temellerini oluşturmuştur. Kübistler de doğadaki nesnelerin salt görünümlerini yansıtmak yerine onları parçalara bölüp yan yana getirerek duyulur doğayı, soyut matematiksel doğaya dönüştürmüşlerdir.

Aklın unsurlarının önemini vurgulayan Kübistlere göre doğayı yansıtmak, bir anın görüntüsü ya da gerçekliği yansıtmak değil, nesnenin salt görünüşlerinden ayırarak yeni bir biçimsel varlık oluşturmaktır. Kübist sanatçılar, görünen dünyayı parçalara ayırarak imgelere yeni yükledikleri anlamlarla biçimlerini oluşturmuşlardır. Nesnelerin özüne ulaşma, onları analizlere ayırarak tekrar biçimlendirerek oluşturulan formlar, dönüşüme uğramıştır. Bu dönüşümler, doğanın özündeki geometrik ve matematiksel yapıya yöneliktir.

Modern sanat anlayışıyla beraber, geleneksel sanat anlayışından farklı olarak doğa ve nesneler, alışılmışlığın dışına çıkarak biçim bozulmalarına ve metamorfozlara uğramaları git gide hızlanmıştır. Özellikle 20. yüzyıl ve sonrası toplumun modernist teknoloji çağındaki gelişmelerle değişimlere uğraması, sanattaki metamorfik anlatımları çeşitlendirip güçlendirmiştir.

Öte yandan, 20. yüzyılın başlamasıyla beraberinde gelen savaşların, sanayileşmenin sebepleriyle oluşan politik ve sosyolojik gerçekler, insanlarda psikolojik değişimlere yol açmış, yeni düzen algısı insanların kendi içlerine kapanmalarına neden olmuştu. Bu psikolojik etkenlerin yansıması tabi ki sanat alanında da etkisini dışavurum olarak gösterir. Ekspresyonist heykel sanatçısı Ernst Barlach bu konuda; "Dışa vuran, insanın içinden geliyordu" sözleri olmuştur (Barlach, 1970'ten Akt. Turani, 2014, 82). Buna bağlı olarak sanatçılar, bütün bastırılmış duygularını artık biçimlerle, renkle açığa çıkarmak istemişlerdir. Tüm bu isyanlar neticesinde oluşan Ekspresyonist resim, geçmişteki kuralları bir kenara atarak yeni biçimleri ortaya koyar. Bu "İsyankâr duygularla doğa biçimlerini parçalayıp, eritip, dönüştürüp biçimlendirdiler. Ernst

Barlach, Edvard Munch, Kircher gibi ekspresyonist sanatçılar bu konuda örnek isimlerdendir" (Turani, 2014: 83).

19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başlangıcı yıllarında sanatçı, daha çok ruhsal alanlara yönelmiş ve bu etkenler üzerinde durmuştur. Bu dönemdeki sanatçılar gördükleri rüyaları yorumlayıp ve yorumlamalarla bilinçaltı duygularını görünür hale getirmiş, bilincin arkasında oluşan ruhsal durumlarını ve yaşantılarını, biçim dönüşümleriyle aktarmışlar.

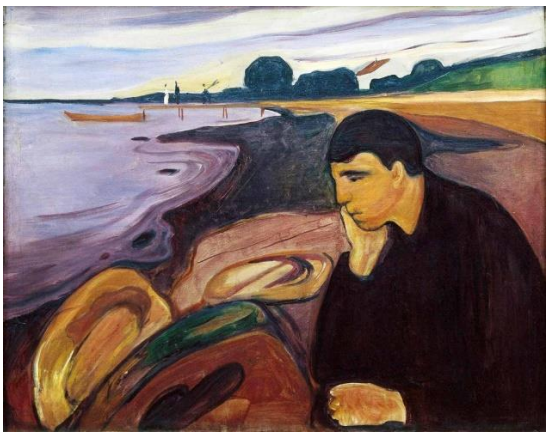
Şekil 66. Gustav Klimt, "Beethoven Frizi" Duvar Üzerine Yağlı Boya, 2,15x34 m, Secession Binası, Viyana, 1902.



Kaynak: resimbiterken.com, 2014.

Gustav Klimt'in Beethoven frizi eseri, Şekil 66. Seccesson binasını bir nevi süslemek için yapılmış duvar resmidir. Üç parça duvarın üzerine ayrı ayrı sahnelerin detaylarından oluşan bu çalışma "mutluluğa özlem", "kötücül güçler" ve "dünyaya öpücük" konularını sembolik olarak anlatmaktadır. Kötücül güçler, insanlığın savaşmak zorunda olduğu hastalık, ölüm gibi durumları metamorfik olarak aktarıldığı kahve renkli dev bir goril imgesi olarak şeytanı da temsil etmektedir.

Şekil 67. Edvard Munch, "Melankoli", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81x100 cm, Kunst Müzesi, Bergen, 1895.



Kaynak: İstanbulsanatevi.com, b,t.

Edvard Munch'ın "Melankoli" eserinde, Şekil 67. insanın ruh halini yansıtan bir figür ve ona eşlik eden doğa manzarası, ifadeyi destekler niteliktedir. Sanatçı doğayı tasvir ederken aslında doğada bulunmayan biçimleri kullanarak, doğa unsurlarını deforme ederek farklı bir manzara görünümüne dönüştürdüğünü görülmektedir.

Şekil 68. Ernst Ludwig Krichner, "Ay Işığında Kış Manzarası", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120,7x120,7 cm, Detroit Sanat Enstitüsü, 1919.



Kaynak: Wikimedia.org, 2020.

Krichner'in "Ay Işığında Kış Manzarası" resmi; Şekil 68. doğayı, hayal dünyasını ve psikolojik durumlarını yansıtmak için biçimlerin metamorfik anlatımını yansıtan bir çalışmasıdır. Kullanılan renkler ve şekillerle bir kar manzarası anlatılmaktadır. Fakat resimde imgeler genellikle doğaya ait olmayan özellikte ve doğanın farklı şekilleri kullanarak tamamlamıştır. Sanatçı, ruhsal aktarımlarını istedikleri renk ve biçimlerle duyurmak istemektedir.

Kübizm sanat hareketinin formları parçalamasının takibinde, özellikle teknolojinin hızlı gelişimi ve mekanikleşme çeşitli sanat akımlarının da oluşumuna etki eder. İtalya'da başlayan Fütürizm akımı, hareketin ve dinamizmin doğasını sanat yapıtlarına dönüştürür. Rus avangart sanatçı Kazimir Malevich (1878 – 1935), 1915'te yayınladığı "Kübizm ve Fütürizmden Süprematizme" adlı makale ile savunduğu, resmin dilini geometrik şekillerle inşa ettiği Süprematizm akımı, endüstriyel tasarım, mimari ve grafik sanatı gibi alanlarda kullanılarak konstrüktif sanat anlayışının gelişmesinin önünü açar.

Kübizmden sonra gelen, Neo-plastisizm akımı felsefesi çerçevesindeki 1917'de ortaya çıkan Stijl akımı, doğadaki formları saf ve basit renklerle kompozisyonlara indirger. "Konstrüktiv soyut" biçimleri ön planda tutan bu yeni hareket, 1917 Ekim Devrimi sonrasında Rusya'da sanatçıların tasarım ögelerine yönelmelerini sağlayarak, dolayısıyla konstrüktivizm hareketini oluşturur (Kaba, 2020: 85).

Şekil 69. Wassily Kandinsky, "Blue Segment", 1921.



Kaynak: wikimedia.org, 2015.

Wassily Kandinsky, kullandığı çizgi, renk ve biçimleriyle ruhsal durumları biçimlerin diline aktararak soyut resme ulaşmayı başarmış bir sanatçıdır. "Antmen'e (2017'den Akt. Kaba, 2020: 84) göre, Kandinsky'nin sanatı belirli bir mistisizme sahip olmuş; sanatın gündelik yaşamın ötesinde, sonsuz bir tin'in, evrensel ruh algısı ve ifadesi olduğu inancı ağır basmıştır" Şekil 69. Artık sanatçılar, gerçekliğinden uzaklaşan, kendi varlığını yaratan bir doğayı kavramsal soyut ifadelerle betimlemeyi hedeflemişlerdir. Kandinsky'in "Blue Segment" adlı eserinde, oluşturulan renk değerleriyle algısal bağ ön planda tutularak ve doğadaki formlar metamorfozlara uğrayarak, doğa gerçekliğinin ötesine geçerek kendi varlığını yaratmıştır.

Kandinsky'ın arkadaşı olan, form ve şekillerin birbiriyle ilişkisini ve dengesinin önemini vurgulayan İsviçreli ressam Paul Klee'de, resimlerinde kullandığı algısal renk ve form soyutlamalarıyla önemli yere sahiptir. Sanatçının resimlerinde kullanmış olduğu soyut figüratif tavır, doğadaki nesnelerin en basit çizgi ve şekillere dönüştürerek kurgulamasıyla oluşmaktadır.

Metamorfoz edebiyat alanında da çok kullanılan bir kavramdır. Bilinen bir konunun görsel dönüşümleri, sanatçılar için her zaman önemli rol oynamıştır. Metamorfoz kavramı edebiyat alanında, Romalı şair Ovidius'un "Dönüşümler" adlı eseri ve Franz Kafka'nın 1915'te kaleme aldığı "Dönüşüm" adlı öyküsü bu bağlamda örneklenebilir.

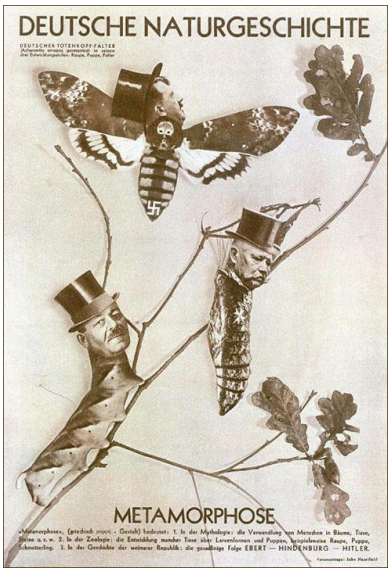
Romalı şair Ovidius'un M.S 8. Yıllarda tamamladığı "Dönüşümler" kitabı, Yunan ve Roma mitolojisinden konular içermektedir. Tanrıların ve tanrıçaların istediklerine ulaşabilmek için başkalaşım geçirdiği konuları ele almıştır. Tanrılar ve tanrıçalar diğer insanları cezalandırmak ya da ödüllendirmek için farklı varlıklara dönüştürme yoluna başvurmuşlardır.

Franz Kafka, Dönüşüm kitabında, başkahraman olan Gragor Samsa karakterin bir böceğe dönüşmesini anlatarak bireyin, yaşadığı duyguları, acıyı ve toplumsal sorunların bunalımını anlatır. Birçok anlamı olan öykü, bir insanın böceğe dönüştükten sonraki serüvenini anlatmaktadır. Bu bağlamda toplumsal gerçeklikten yozlaşma korkusu, insanın kendine olan yabancılaşması durumu ya da toplum içinde terk edilmiş duygusu vb. düşüncelerin yer aldığı öykü olmuştur. Berlin Dada hareketinin önemli isimlerinden olan John Heartfiel'in politik liderleri kullandığı çalışmalarında, Kafka'nın eserinde başkahramanın böceğe dönüşmesine benzer benzer imgeler kullanmıştır" (Öksüz, 2019: 8).

Heartfield'in çalışmaları, politik söylemleri yansıtmaktadır. Heartfield, politik liderleri kullandığı fotomontaj çalışmalarını metamorfoz ile birleştirerek kendi söylemini yaratmıştır. İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrası savaşı protesto ederek Alman faşizmine karşı çıkmış ve kendi ideolojik tavrını eserleriyle göstermiştir. Fotomontaj tekniğini kullanarak halkın sesi olmayı amaçlamıştır.

Heartfield, "Propaganda Dada" olarak adlandırdığı eserlerinde de metamorfik öğeleri sıkça kullanmıştır. Örneğin sanatçının, "Preussicher" adlı yapıtında üniforma giymiş bir insan bedeninde domuz kafası yerleştirilmesi metamorfik bir anlatım olduğu gibi, savaşın yabanileştiren doğasına bir eleştiridir (Umay, 2017: 25).

Şekil 70. John Heartfield, "Metamorfoz", Fotomontaj, 38,1x25,4 cm, Alman Doğa Tarihi, 1934.



Kaynak: Retroavangarda.com, 2019.

"Fotomontaj ve kolaj tekniğinde, birbiriyle ilgisi olmayan iki imgenin, işaretin veya resmin birleştirilmesiyle yeni anlam kazanmasını sağlamaktadır" (Bostancı, 2018: 76). Heartfield'in "metamorfoz" adlı fotomontaj çalışması, Şekil 70. belirli imgelerin dikkat çekmesi amacıyla oluşturulmuştur. Almanya döneminde üç siyasi liderin politik sürecini, metafor/alegori bağlamında halka aktarma amacı en önemli etkendir.

Franz Kafka'nın eserine gönderme niteliğinde olan çalışma, Alman hükümeti liderlerinden Friedrich Ebert (1871 – 1925), Paul Von Hindenburg (1847 – 1934) ve Adolf Hitler (1889 – 1945)'den oluşan ve metamorfoza uğrayan böcek imgesinin metaforik anlatımla izleyiciye aktarılmıştır. Kurumuş ağaç kabuğunun üstünde tırtıl olan Ebert, koza şeklinde olan Hindenburg ve Hitlerin kafa sembolü olan uçmaya hazırlanan güve şekli anlatımın ana konusudur. Fotomontajda bulunan meşe ağacı yaprakları, Almanya'nın gücünü sembol ederken, üzerindeki metamorfozu anlatılan güvenin ağaca zarar verdiğini, kuruttuğunu, tıpkı ülkenin parçalanmasını, sembolik anlatımla güçlü hale gelen betimleme örneği olmuştur.

Burada şunu da tekrarlamak gerekir ki, Kübizm, sanat alanında tek bakış noktasını kırarak, yüzlerce yıllık natüralist sanat geleneğini yıkarak yeni bir biçim dili yaratmıştı. Kübizmle birlikte ilk kez geleneksel malzemenin dışına çıkılmış, sanat amaçlı üretilmeyen bir nesne, sanat yapıtına taşınarak bağlam ve kavram olarak dönüştürülmüştür. Nesnelerin anlamlarından sıyrılarak yeni anlamlar kazanması ve kavramsal bir boyuta taşınması Dada hareketiyle ivme kazanmıştır. Dada, kısaca,

savaşın doğurduğu yıkıma karşı, savaş toplumunu ve yozlaşmasını, geleneksel değerleri, tutuculukları eleştiren, sanatta her türlü teknik ve estetik kuralı yıkmayı amaçlayan tepkisel, protest bir hareketti. Yılmaz'a göre; "savaşın getirmiş olduğu yıkıcı durumu, sanat alanındaki yaratma duygusunu geliştiren eylemin ta kendisidir. Yıkma dürtüsü, devlete, siyasi olaylara, kiliseye olan anlayışı yıkarak bireyselliği ve özgürlüğü savunmaktı" (Yılmaz, 2013: 153). Sanata karşı bir sanat hareketi olan Dada, var olan sanatsal düzenlerin reddedilmesiydi. Bu, geleneksel her tür sanat yasasının, natüralist ve gerçekçi sanat kuramların yerini, kaza ve rastlantıya dayalı, usdışı, mantıkdışı ve saçma olanın öne çıkmasıydı. Dada ile birlikte dış nesne sanat alanında "Hazır Eşya" (Ready Made) ye dönüşmüştür Şekil 78. Günlük yaşamda kullanılan ütü, telefon gibi eşya çevresinden koparılıyor, kavramsal başkalaşıma uğrayarak yeni bir ad verilerek yeni bir anlam kazandırılıyor ve sanat yapıtı olarak sunuluyordu. 20. yüzyıl sanatındaki kavramsal başkalaşım serüveni sanat alanındaki dönüşümde büyük etkene sahiptir (Öksüz, 2019: 30).

M. Duchamp'ın 1917 yılında "Çeşme" ve "R. Mutt" imzalı bir pisuarı (Şekil 71) hazır nesne olarak sanat yapıtına dönüştürme eylemi ile geleneksel sanat materyal ve üretim yöntemlerinin yerini, hazır nesne ve deneysel üretim yöntemleri almıştır.

Şekil 71. Marcel Duchamp, "Fountain", "Çeşme", Pisuar (Replika Orjinali Kayıp), Yükseklik 61 cm, en 33,5 cm, Porselen, Tate Koleksiyonu, Londra, 1917.



Kaynak: tate.org.uk, b.t.

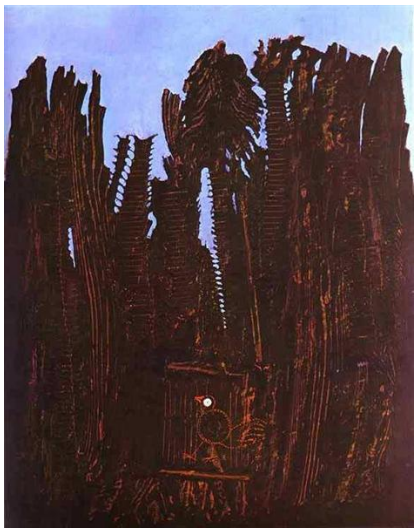
Hausman'ın "Mekanik Kafa" (Zamanımızın Ruhu)" adlı asemblajı buluntu nesnelerle üretilmiş bir iş olup, Dadanın tepkiselliğinin kaynağı olan aklın iflasına yönelik, dönemin simgesel yapıtlarından birisidir. Aklın iflası, insanın makineleşmesi, uygarlık adı altında saldırgan ve açgözlü doğasına yenik düşmesi gibi olgular, Dadaizm'in yayıldığı her yerde, sanatçıların ürettiği birçok "metamorfik" imgenin de kaynağıdır (Antmen, 2008: 128). Öte yandan eserdeki nesne ve formlara sembolik

anlamlar yüklenmiştir. Örneğin, takım elbise politik bir simge olup, vücuda oran kocaman kafa, kafanın arkasındaki para imgeleri tüketim toplumunun simgesel eleştirisidir.

İki büyük önemli savaş arasındaki diğer etkin sanat akımı ise 1920'li yıllarda başlayan sürrealizm (gerçeküstücülük), akımıdır. Akım tam olarak Andre Breton (1896-1966) tarafından yayımlanan "Sürrealist Devrim" manifestosuyla başlamıştır. Akımın önemli temsilcileri, Max Ernst (1891-1976), Giorgio De Chirico (1888-1978), Salvador Dali(1904-1989), Rene Magritte (1898-1967) ve Joan Miro (1893-1987) gibi sanatçılardır. Sürrealizmde sanatçılar, bilinçaltı, rüya, düşlerindeki olaylar gibi konuları işleyerek gerçek dışı kurgular yaratmışlardır. Freud'un bilinçaltı ve psiko-analiz kuramlarından etkilenmişlerdir. "Breton, sürrealizmi edebi kökenlerinden ayırarak, Sürrealist Devrim dergisinde, sürrealist resimlere ağırlık vermiştir" (Farthing, 2014: 426). Sürrealizm akımında sanatçılar, birbirinden alakasız nesnelerin bir araya getirilerek, bilinç ve bilinç dışı ögeler kullanılarak gerçeğin ötesinde resimler üretmişlerdir. İçsel algının ön planda olduğu imgeler kullanarak doğayı başkalaştırarak sunmuşlardır. Gerçek dışı olaylar, formların başka bir yapıya dönüşmesi gibi unsurlar, sürrealist sanatçıların ilgi odağı konulardandır.

"Breton, sürrealizmi tanımlarken rüyalarımızı örnek verir. Rüyalar maddi gerçekliğin bir yansımasıdır fakat bizi alıştığımız dünyanın ötesine, fantastik bir dünyaya götürmektedir. Bu bağlamda birbirinden alakasız nesnelerin bir araya gelmesiyle bu durum gerçekleşmektedir"(Sırcan, 2006: 74).

Şekil 72. Max Ernst, "Orman ve Güvercin", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x82 cm, Tate Müzesi, Londra, 1927



Kaynak: Wikiart.org, 2013.

Genellikle çalışmalarında doğadaki gerçek olan nesnelerle gerçek olmayan hatta gördükleri rüyaları yansıtan çalışmalar yapmışlardır. Bunlardan birisi de Max Ernst'in (1891 – 1976) yapmış olduğu doğa ve orman temalı eserleridir. Sürrealizm içinde, romantik etkileri doğa ile birleştiren sanatçı olarak Max Ernst resimlerinde, doğayı simgesel anlatım ile yüklediği metamorfik imgelerle ifade etmiştir Şekil 72. Tehditkâr ağaç tasvirlerin arasında savunmasız bir güvercin imgesiyle kendisinin sembolik olarak dönüşümünü yansıtmaktadır. Resimde; gizemli, büyülü alanlarla sürrealizmdeki bilinç ve ötesi durumları hâkimdir. "Ernst'in doğa resimlerinde kullandığı grataj ve frotaj gibi teknikler sürrealizmin "nesnel rastlantı", "otomatik yazı" gibi kavramlarıyla örtüşmektedir" (Aslan, 2016: 3). Ernst'in Dadaizm akımı içinde ürettiği "Celebes Fili" adlı eserinde görülen fantastik dev yaratık tasviri, endüstriyel bir makinenin bir file veya bir filin devasal bir makineye dönüşümüdür.

Şekil 73. Joan Miro, "Ekili Arazi", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 66x92.7cm, Solomon Guggenheim Müzesi, New York, 1924.



Kaynak: İstanbulsanatevi.com, b.t.

İspanyol, Sürrealist ve Dadaist sanatçı Joan Miro (1893 - 1983) yirminci yüzyılda doğaya bir çocuğun hayal gücüyle baktığı açıdan bakarak resimlerine aktarmıştır. Kendi kurguladığı düzen içinde birbirinden bağımsız şekiller, çizgiler ve renkleri bir araya getirerek yeni imgelere dönüşmüş kompozisyonlar yaratmıştır. Breton, Miro'nun çocukluğundan kurtulamadığından bahseder" (Yılmaz, 2006'dan Akt. Geçen, 2020: 59). Miro'nun 1924'te sürrealist tavırda yaptığı "Ekili Arazi" tablosu, Şekil 73. sembolik ifadeleri barındıran, çocuksu düşlerin yansıtıldığı eserdir. Eserde, metamorfik ögeler, hayali imgeler ve metamorfoza uğramış figürler sembolik anlamlar da yüklenerek sanatçının kendi içsel duygularını yansıtır. Sanatçının sürrealist tabloların arasında başyapıtlardan olan eserde doğa olduğu gibi değil, duyuların çok ötesinde kendi oluşturduğu soyut imgelerle betimlenmiştir. Çizgiler, geometrik formlar; hayvan

figürü, insan ve bitki figürlerini yansıtmada çocuksu zihnin üretimi gibi oluşturulmuştur.

Şekil 74. Joan Miro, "Metamorfoz", Kolaj, 64x46,8 cm, Özel Koleksiyon, 1936.



Kaynak: wikipedia.org, 2022.

Sanatçının diğer bir çalışması olan "Metamorfoz" adlı eseri Şekil 74. bir dizi yapmış olduğu kolaj serisindendir. Biçimlerini metamorfoza uğrattığı kolaj tekniğindeki çalışması yaşadığı dönemin siyasi durumlarına gönderme yaptığı söylenmektedir. Eserlerinde doğayı, kendi görünüm ve anlamlarının dışında farklı anlamlar yükleyerek ve kullandığı biçimlere psikolojik anlamlar katarak dönüştürülmüş şekliyle betimleyen Miro, doğayı ve doğadaki nesneleri içsel algı süzgecinden geçirip metamorfoza uğratarak yansıtmıştır.

Şekil 75. Paul Klee, "Manzara",



Kaynak: Avrupa Resminde Gerçek Duygusu, 2013.

Klee, hayal gücünü, renk bilgisiyle birleştirerek sıra dışı kompozisyonlarında, imgelerle gerçekdışı olan anlatımları gerçekmiş gibi yansıtarak fantastik kurguları başarılı şekilde betimlemiştir. Klee'nin "Manzara" resminde Şekil 75. mavi boya üstünde beyaz çizgilerle bir doğa bir kent görüntüsü belirmektedir. Renkler, biçimler basit ve sade şekilde tasvir edilmiş. Doğadan alınan ilhamla, sanatçının hayal gücünün yansımasını yani imgelerin dönüştürülmüş formu görülmektedir. Doğayı benzetme kaygısından uzak ve sanki bir çocuğun elinden yapılmış gibi betimlenmiştir. Sanatçının bu eserinden yola çıkışla, imgelerin öz ve saf halinin doğadaki gerçeği değil de sanatçının hayal gücündeki anlamı ifade ettiği söylenebilir.

Şekil 76. Paul Klee, "Balık Büyüsü", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 77x98,5 cm, Philedelphia Museum Of Art, ABD, 1925.



Kaynak: Wikipedia.org, 2019.

Klee, "Balık Büyüsü" adlı eserinde de Şekil 76. imgelerle kurduğu kendi fantastik dünyasını görmekteyiz. Su altındaki imgelerin dünyasını, insanlar ve eşyalarla birlikte kullanmıştır. Sarı ve kırmızı renkteki balığı; kafası pisi balığı ama görünüşü Japon Balığına benzemektedir. Sanatçı daha önceden görmüş olduğu akvaryum balıklarından aklındaki kalanını tasvir etmiş olsa da farklı iki varlığı birleştirerek balığı metamorfik bir imgeye dönüştürmüştür.

Şekil 77. Giorgio De Chirico, "Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1914



Kaynak: serkanhızlı.wordpress.com, b.t.

Giorgio De Chirico, resimlerinde metafizik kuralları değiştirerek yarattığı mekân algısıyla doluluk ve boşluk olgusunu ön planda kullanmıştır.

Chirico'nun eserlerinde farklı perspektif kuralları, Almanların karamsar düşünce yapıları gibi etkiler ön plandadır. Görüntüde Şekil 77. sonsuzlaşan ufuk düzlemi, boşluk – doluluk etkisi geleneksel kuralların dönüşümünü yansıtmaktadır. Günlük yaşantıda olan doğadaki nesneler, çok farklı bir ortamda hiç alışık olunmayan mekânlarda betimlenmiştir. Binaların arkasında kalan gizemli nesnenin gölgesi merak duygusu uyandırmaktadır. Chirico, güçlü ve sıra dışı yorumlarıyla doğanın, mekânın ve birbirinden alakasız nesneleri bir arada kullanarak kendi özgür biçimselliğini ortaya koymuş ve sürrealist sanatçılara ilham kaynağı olmuştur.

Şekil 78. Frida Kahlo, "Yaralı Geyik",Masonit Üzerine Yağlı Boya, 22,4x30 cm, Houston Teksas, 1946.



Kaynak: Wikipedia.org, 2021.

Sürrealist resim, göz natüralizmin kurallarını bozmadan, insanın ruhsal hallerini, rüyaları, hayalleri, mitolojik hikâyeleri kısaca anlatması zor olan düşünceleri, doğadaki biçimleri dönüştürerek akla mantığa uygun sahnelerle yansıtır (İpşiroğlu ve Eyyüboğlu, 2013: 177). Sürrealizm akımının önemli sanatçılarından Frida Kahlo'nun (1907 – 1954) eserlerinde de sanatçının ruh hallerinin imgeleri görülmektedir. Frida, küçük yaşta geçirdiği trafik kazası ve sonraki yaşadığı acılarını resimleriyle izleyiciye aktarmıştır. Sanatçı, yaşadığı fiziksel ve ruhsal acılarını, Şekil 78. kendisini bir geyiğin başına eklediği "Yaralı Geyik" tablosunda göstermiştir. Frida, doğaya ait parçaları kendisiyle bütünleştirerek, çektiği sıkıntıları sembolize eden metamorfik anlatımlı bir eser yapmıştır. Yaralı geyiğin çevresindeki kurumuş ağaçlar ve otlar karamsar ve hüzünlü durumunu ve psikolojik unsurların yaratmış olduğu başkalaşımı yansıtmaktadır.

Rüyalardaki ve bilinçaltındaki mesajlar, Salvador Dali'nin (1904–1989) en çok işlediği konular arasındadır. Freud'un rüyalarla ilgili yazılarını takip eden Dali, rüyalarla ilgili çeşitli ritüelleri çalışmış, 1930'lu yılların başlarında mantıksızlık ve çarpık algının bir kombinasyonu olarak gördüğü "Paranoyak Kritik Yöntemi" geliştirmiştir. Dali'nin bu yöntemdeki amacı, birden fazla nesneyi, kolaj yöntemi sayesinde aynı ortamda kullanarak, yaratmış olduğu metamorfoza uğramış imgeleri yansıtmaktı.

Dali, resim sanatına bakışını: “Resim konusunda tüm arzum mantıksızlığın somut imgelerine mutlak olanın yayılmacı öfkesiyle birer cisim verebilmektir” (Farthing, 2014: 430) cümleleriyle dile getirmiştir.

Şekil 79. Salvador Dali, “Narcissus’un Metamorfozu”,Tuval Üzerine Yağlı Boya, 51,2x78,1 cm, Tate Modern Sanatlar Müzesi, Londra, 1937.



Kaynak: matematiksel.org, 2021.

“Dali’nin, olağan üstü olaylarla yaşamını sanat üslubuyla bütünleştiren sürrealist yapıtları paranoya ve düşlerin yorumu olarak değerlendirilmektedir” (Faerna, 1949’dan Akt. Ağırbaş, 2019: 23). Dali’nin 1931 tarihli “Belleğin Azmi” adlı eserinde, eriyen metamorfik saat imgesi kumsal bir manzarayla bütünleşerek, zaman kavramı imlenmektedir. Sanatçının “Narcissus’un Metamorfozu” adlı eseri ise Şekil 79. paranoyak-eleştirel yöntemi (ikili görüntü kullanımı) kullanarak yaptığı ilk eseridir. Mitolojik başkalaşım hikâyesi olan Nergis Efsanesinden esinlenilerek yapılmıştır. Efsaneye göre Narcissus sudaki yansımasına âşık olmuş ve nergis çiçeğine dönüşmüştür.

Dali, resimde yan yana iki el figürünü betimlemiş, bir elde yumurtanın çatlamasıyla nergis çiçeği, soldaki elde ise ölmüş bir nergis çiçeğini yansıtmıştır. Birisi ölümü, birisi ise yaşamı temsil etmektedir. Sanatçı kendisini, Narcissus figürü, çok sevdiği eşi Gala’yı ise nergis çiçeği olarak sembolize etmiştir. Resim sembolik olarak, doğum ve ölüm gibi kavramların; değişmez olana, gerçek olana dönüşümünü anlatmaktadır. Yumurta imgesinden nergis çiçeğin çıkması sanatçının metamorfik anlatımının göstergesidir.

Şekil 80. Salvador Dali, "Haşlanlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı: İç Savaş Öngörüsü", 110x83 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, ABD, 1936.



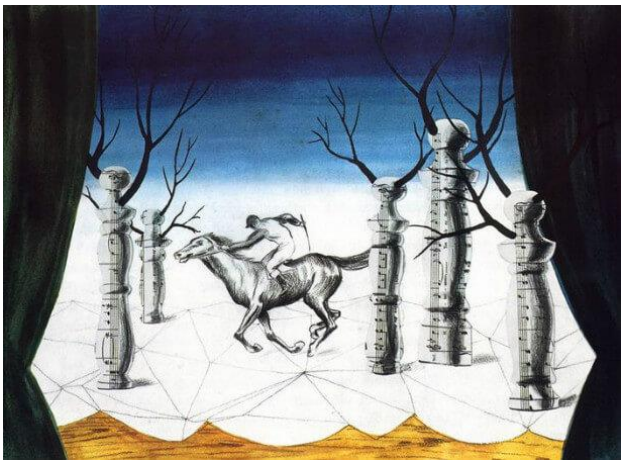
Kaynak: İstanbulsanatevi.com, b.t.

"Dali'nin resimlerinde yer alan sıra dışı ifadeler, izleyicinin görsel beklentilerini manipüle etmektedir. Dali, uzun bacaklı hayvanlar, doğa ile bütünleşmiş insan kafaları, eriyen saatler ve vücudu çekmeceye dönüşmüş kadın imgeleri gibi metamorfik imgelerle nesnel dış dünyayı izleyiciye yabancılaştırarak, biçimleri dönüştürerek bilinçaltı duygularına ulaşabilmesine yardım eder ve görünür gerçeğin ötesindeki gerçekliğin yolunu açmaya çalışır" (Krausse, 2005'den Akt. Aydın, 2021: 5).

Yine sanatçının "Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı (İç Savaş Öngörüsü) eseri, Şekil 80. 1936'da İspanya'daki iç savaşın etkilerini yansıtmaktadır. İnsan vücudunun parçalara ayrılması, haşlanmış fasulyenin kolları ve bacakları varmış gibi tasvir edilmesi, metamorfik anlatım biçimleridir.

Belçikalı sanatçı Rene Magritte (1898 – 1967), düşsel ögeleri güçlü bir şekilde kullanan, sürrealist bir sanatçıdır. Modern sanatta nesnel gerçeklik kavramı çerçevesinde eserler üreten Magritte, eserleriyle izleyiciyi düşündüren, farklı bakış açılarını gösteren bir ressamdır. Magritte, Chirico'nun etkisinde kalmış, çalışmaları metafizik bir nitelik kazanmıştır.

Şekil 81. Rene Magritte, "Kayıp Jokey", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1926.



Kaynak: Leblebitozu.com, 2016.

İlk Sürrealist çalışmalardan biri olan "Kayıp Joker" adlı eserinde, Şekil 81. doğa ve nesneler, soyutlamacı bir tavırla sadeleştirilerek yansıtılmıştır. Ağaç imgesinin gövdelerinin notalardan oluşan biblo görünümünde olduğu gibi, sanatçının eserlerinde imgeler başkalaşıma uğramaktadır. Geometrik desenli, ahşap bir sahnenin üzerinde joker figürüyle, nesnelerin ve doğanın kendi işlevinin dışında kullanıldığı görülmektedir. "Sanatçı, nesneleri izleyicinin hiç alışık olmadığı biçimde resmederek görünen dış dünyayı meydan okumasını amaçladığı anlaşılmaktadır" (Daldaban, 2006: 56).

John Berger'e göre, "Her imgede bir görme biçimi yatsa da bir imgeyi algılayışımız ya da değerlendirişimiz aynı zamanda görme biçimimize de bağlıdır" (Berger, 2013'den Akt. Türker ve Çokokumuş, 2014: 126). Magritte, oluşturduğu kompozisyonlarda kullandığı nesnelerin anlamlarını, varlıksal olarak kullanım şekillerini dönüştürerek yeni anlamlarla sunar. Nesnelerin gerçek hayattaki sözcük anlamlarıyla görüntüleri arasında bir benzerlik oluşmasını beklememiştir.

Şekil 82. Rene Magritte, "İmgelerin İhaneti", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 63,5x93,98 cm, Los Angeles County Güzel Sanatlar Galeri, ABD, 1928-1929.



Kaynak: Wikipedia.org, 2021.

Magritte'nin etkilendiği filozoflardan olan Michel Foucault'un sanatçıya gönderdiği mektuplardan etkilenerek, nesnelerin ve isimlerinin kavramsal olarak incelenmesi sonucunda "Bu Bir Pipo Değildir" çalışması, Şekil 82. bu konuda çok dikkat çeken bir örnek olmuştur. Sanatçıya bu eser ile ilgili çok sorular sorulmasının karşısında şu açıklamayı yapmıştır: "Şu pipo için bana çok soru soruldu. Siz benim tablomdaki pipomu doldurabilir misiniz? Yapamazsınız değil mi? O sadece bir röprezantasyon. Eğer tablomun altında 'bu bir pipodur' yazsaydım size yalan söylemiş olurdum"(Yurdayüksel, 2006: 56). Buna göre, görüntülerden ziyade göstergelerin daha önemli olduğunu vurgulamaktadır.

"Magritte yapıtlarını günlük, basit nesnelerden oluşturmuş ve belli kullanımı olan objeleri bambaşka biçimlerde kullanarak işlevlerini dönüştürmüştür. Buluttan bir kuş, külahtan şapkalı bir adam, çalkantılı yüz ifadeleri, tüm odayı dolduran ve devleşen elmalar, bir erkeğin farklı boyutlardaki görüntüsü, ayakkabılar… gibi çok sıradan nesnelerin görüntülerini kendi doğal görünüşlerinin dışına çıkartmış, mantığa ve akla ters düşecek biçimde, şaşırtıcı ve düşsel bir ortam içinde yeniden biçimlendirmiştir. Doğayı ve nesnelerin farklı bakış açılarını sunmak için onlara yeni anlamlar yükleyerek dönüşümlere uğratmıştır.

Şekil 83. Rene Magritte, "Doğanın Harikaları", Tuval Üzerine Yağlı Boya, Çağdaş Sanat Müzesi, Chicago, 1953.



Kaynak: renemagritte.org, b.t.

"Doğanın Harikaları" tablosu, Şekil 83. sanatçının doğaya olan şiirsel duyarlılıktaki bakış açısının yansımasıdır. Deniz kıyısındaki yarı insan yarı yunus balığı şeklinde, kaya ile aynı dokuya sahip imge, başkalaşım örneğini oluşturmaktadır. Bu başkalaşan biçimlerle, gerçeklik duygusu yaratan ipuçlarını bilerek yanlış kullanıp,

görünen dünyanın gizeminden kaynaklanan şok ve sürprizleriyle izleyiciyi geleneksel görme alışkanlıklarından özgürleştirip, us ve mantık dışını anlamaya zorlamaktadır (Halıcı, 2002'den Akt. Türker ve Çokokumuş: 129).

Magritte, yaptığı resimlerinde günlük hayattaki nesneleri benzer başka nesnelere dönüştürürken, bazen de kullandığı doğadaki nesneler, tamamen farklı nitelikteki imgelere dönüşmektedir. Sıra dışı ve sürrealist görüntüleri oluşturmak için nesnelerin özlerini değiştirerek farklı nitelikteki nesnelerle başkalaşıma uğratarak hayali yeni varlıklar ortaya çıkarır.

Sanatçı resimlerini şu şekilde açıklamaktadır: "Her varlık yavaş yavaş apayrı bir varlığa dönüşüyor, nesne kendi özünden sıyrılarak başka bir nesneyle kaynaşıyor. Örneğin bazı yerlerde gökyüzü ormanı ön plana çıkarır, iki doğa parçasının oluşturduğu bu görüntüyü "bileşik nesne" olarak tanımlayamayız. Çünkü söz konusu varlıkların tözlerini birbirinden ayıran ya da kesen bir çizgi yoktur. Resimlerimi gerçekleştirirken izlediğim yöntem budur. Yapıtlarım gözü alışıla geldiğinden daha farklı boyutlarda algılamaya zorlar" (H. Torczyner, 1992'den Akt. Daldaban, 2006: 67).

Şekil 84. Rene Magritte, "Define Adası", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x80 cm, Brüksel Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi, 1942.



Kaynak: lcvelekoglu.blogspot.com, 2013.

Sanatçının savaş yıllarına denk gelen "Define Adası" çalışması Şekil 84. zor zamanlardaki, umut veren ve yaşamın güzel yanlarını vurgulamak adına yaptığı bir tablodur. Resimde görüldüğü gibi doğada bulunan buğday bitkisinin bir güvercin ya da kuş imgesine dönüşümü ön plandadır. İki farklı doğa imgesinin birbiriyle olan dönüşümü, uyumu, sanatçının ustaca yaptığı renk, doku ve biçimsel dönüşümler, dünyanın gizemi, doğadaki nesnelere yüklediği farklı anlamlar,.. Magritte'nin eserlerinin özellikleri arasındadır.

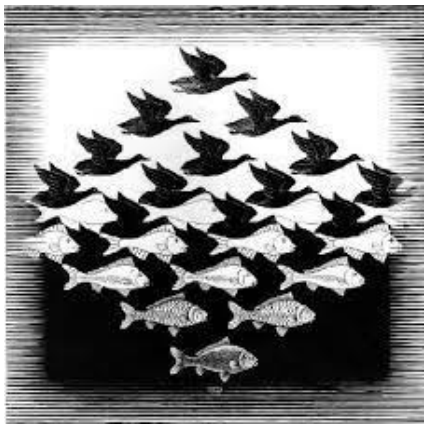
Resim ve matematiği bir arada kullanan, doğayı ve nesneleri farklı açılardan çözümleyen Hollandalı sanatçı Maurits Cornelis Escher (1898 – 1972), eserlerinde tuhaf döngüleri, paradoksları (aykırı olan düşünce), farklı perspektif açıları, metamorfoza uğramış nesne ve figürleri kullanmaktadır.

Sanatçı gençlik yıllarında gezdiği İtalya, İspanya gibi ülkelerin mimari yapısını incelemiş ve oralarda bulunan mozaiklerden etkilenmiş, doğada bulunan bitki ve hayvan imgeleriyle bir bütün olarak çalışmıştır. Sanatçının perspektif, matematik ve simetri gibi konulara olan ilgisiyle çalışmalarında; üç boyutluluğu, sonsuzluğu, derinliği farklı şekillerde kullanmıştır.

Escher'in eşi ile birlikte uzun deniz yolculuklarına çıkması, sanatçıyı doğa manzaraları konusunda farklı bakış açılarına dönüşmesini sağlamıştır. Gözlemlerini, dağlık arazilerde köylerde değil, artık doğadaki ve mimaride bulduğu ilhamları, zihninde ve düşüncelerinde bulmaya başlamıştır.

Escher, bu süreci şöyle anlatmaktadır: "Grafik sanatıyla pek ilgisi olmayan düşünceler aklımda belirliveriyordu; beni öylesine büyüleyen kavramlara ulaşıyordum ki bunları başkalarına aktarmak için sabırsızlanıyordum. Aklımdakileri sözcüklerle anlatamazdım, çünkü bunların yazınla bir ilgisi yoktu. Bunlar, başkalarına ancak görülür biçimde sunuldukları zaman anlaşılabilecek türde zihinsel imgelerdi"(Escher, 2005'Dden Akt. Kocalan: 57).

Şekil 85. Escher, "Gökyüzü ve Su I", Ahşap Baskı, 44x44cm, 1938.

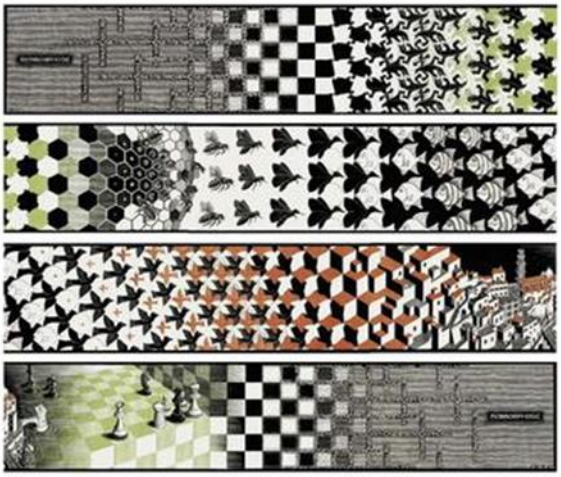


Kaynak: Mehmetalicetinkaya.com, 2011.

Escher eserlerinde doğadaki nesneler hem biçim hem de kendi işlevinin değiştirilerek kavram olarak dönüşür. Sanatçının önemli eserlerinden olan "Gökyüzü ve Su", Şekil 85. adlı eserinde hem gökyüzü hem de su karşılıklı matematiksel bir ilgi içine girerek ve her bir aşamada metamorfozlara uğrayarak balık ve kuş imgelerine dönüşüm

geçirmektedir. Burada görünen şekillerin yarattığı boşlukla başka bir imgeye dönüşmesidir. Zemin olarak algılanan siyah alanları kuş imgesine, yine aynı şekilde zemin olarak algılanan beyaz alanlar balık imgesine dönüşmüştür.

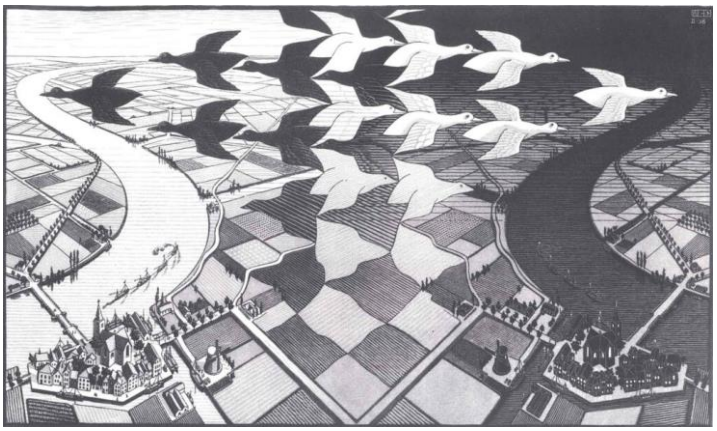
Şekil 86. Escher, "Metamorfoz II", Gravür, 19,2x389,5 cm, 1939-1940.



Kaynak: wikipedia.org, 2021.

Sanatçının en belirgin dönüşüm çalışması, farklı ve aşamalı olarak gösteren seri şeklinde yapmış olduğu "Metamorfoz II" Şekil 86. adlı eseridir. Escher'in doğaya, geometrik düzen ve mozaik yapılarına olan ilgisi, onun sıra dışı dönüşüm eserlerine yansımıştır. "Metamorfoz II" eserinde, soldan sağa doğru başkalaşan figürler görülmektedir. Eserin en altında sudaki satranç taşları görünümü, satranç tahtasına dönüşüyor, satranç tahtası olan imge daha sonra damalı bir duvar görüntüsüne dönüşmektedir. Sanatçının matematiğe olan ilgisi, simetri ve yansıma hareketlerinin bir arada kullanmasıyla metamorfoz olayı aşamalarıyla biçimler üzerinde gözlenmektedir.

Şekil 87. Escher, "Gece ve Gündüz", Dokulu Kâğıt Üzerine Litograf Baskı, 39x67 cm, Özel Koleksiyon, 1938.



Kaynak: İstanbulsanatevi.com, 2021.

Yine diğer bir yapıtı olan “Gece ve Gündüz” eserinde, Şekil 87. doğa algısının çok ötesinde, sınırları ortadan kaldıran bir döngüyü yansıtmaktadır. Resimde yerdeki dama şeklinde arazinin havaya doğru karşılıklı kuş imgesine dönüşümü görülmektedir. Onu takip eden kıvrımlı yol ise bu dönüşümün sonsuzluğunu tasvir etmektedir. İzleyicinin sınırlarını zorlayan bu eser aynı zaman da diğer eserlerinde de olan karşıtlığı simgelemektedir. Sanatçı, siyah ve beyaz, gece ve gündüz, kuş ve balık, bir birine zıt olan unsurları bir arada kullanarak aykırı olan kavramları sorgulamaktadır.

Escher’in bir çok metamorfoz örneği olan eserleriyle, modern resim sanatında hem matematiğin resimle olan ilgisini yeniden hatırlatmış hem de metamorfozu net bir şekilde izleyiciye sunmuştur. “ Escher’in dehası, izleyiciyi sanki içine davet ettiği yarı gerçek yarı farklı bir dünya âlemi olan bir döngünün içine sığdırdığı dünyayı hem icat etmiş hem de resmetmiştir” (Hofstadter, 2011’den Akt. Kocalan, (b.t), 65).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANATTA DOĞA ALGISI VE METAMORFOZ

1. ÇAĞDAŞ SANAT'TA BEDEN VE İMGENİN DÖNÜŞÜMÜ

Çağdaş kelimesinin dilbilimsel sözlük anlamına bakıldığında; aynı çağda yaşayan, bulunan çağ ile eş zamanlı olan anlamlarına gelmektedir. "Başka bir söylemle, yaşanan çağın yaşantısına uygun, çağcıl, modern ve asri anlamlarını taşımaktadır" (TDK- Güncel Türkçe Sözlüğü, 2019).

Çağdaş sanat kavramı da yaşanan yüzyılın kendi özelliklerini yansıtan, çağın sanatsal faaliyetlerini ortaya koyduğu, yenilikleri de barındıran anlamlarını taşıyan kavramdır. Medina (2013: 7-8)'ya göre "çağdaş sanat', 'modern' olarak adlandırılan dönemin bitmesiyle oluşan yeni dönem olarak nitelendirilmiştir. Çağdaş sanat, modernist dönemin bitişinden günümüze kadar süregelen akım ve üslupları bünyesinde barındıran genel bir kavramdır. Çağdaş sanatla birlikte, resim, heykel, mimari gibi sanatsal alanların geleneksel kurallardan uzaklaşıp kendini aşmış ve keşfedilmemiş olana yönelmeleri söz konusudur.

Tunalı (2013: 57)'ya göre çağdaş sanat; "çağın içinde yaratılmış olan, çağın ve dönemin varlık kavrayışı, obje yorumu ve yaşam felsefesidir. Her sanat yapıtının çağdaşlık değeri o dönemdeki faaliyetlerinin, yorumların ve kavramların özelliklerini içinde barındırmasıdır". Agamben (2013: 50)'ne göre çağdaş sanatı günümüzde yorumlayanlar; yeni olan bugün ve geleceği işaret eden anlamlarda tanımlamışlardır. Çağdaş kelimesi bu bağlamda içinde bulunduğumuz ana yani şimdiye bakmaktır. Aynı zamanda çağdaş, tarihi hiç bilinmeyen şekliyle okuma; zamanı bölerek, parçalara ayırarak farklı zamanlarla ilişki kurarak, değerlendirilen süreci de kapsamaktadır.

Çağdaş sanat, 20. yüzyıl sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır. 20. yüzyıl, endüstri devrimi ve teknolojinin hızla gelişmeye başladığı dönemdir, bu da güçlü teknoloji ve bilim çağının çağdaş sanat için önemli etkendir. Bundan dolayı çağdaş sanat teknoloji ve bilim çağının öğe ve kavramlarıyla yüklüdür. Bu bölümde sanayileşme sonrası teknoloji ve bilim çağı olan yüzyılımızda doğa ve insan ilişkisi ele alınarak, özellikle doğanın dönüşümü ve çevresel sorunların sanat alanına yansımaları tartışılacaktır.

Teknolojinin hayatın önemli bir parçası haline gelmesinin sanat alanında oldukça önemli etkileri olmuştur. Doğa ve nesne kavramları değişmeye, biçimlerin bozulup parçalanması sanatçıların kullandıkları yeni bir üslup olmuştur. Bu anlamda kübizmde Braque ve Picasso'nun parçalara ayrılmış şekilleri, Duchamp'ın ready-made'leri (hazır nesne), Kosuth'un ise kavramsal çalışmaları gibi yeni oluşum ve dönüşümler sanat alanındaki farklılığı ortaya koymuştur. Duchamp'ın sanata karşı sanatı dönüştürme tavrı, sanat anti-sanat uygulamaları yeni kavram ve düşüncelerin yolunu açarak; çağdaş sanatın oluşum sürecinde sorgulama ve felsefi düşünce yapısını şekillendirmede önemli rol oynamıştır.

Çağdaş sanatın oluşum süreçlerine bakıldığında, modern ve postmodern süreçlerin etkisi ve önemi büyüktür. 1. ve 2. Dünya Savaşlarının beraberinde getirdiği acımasızlıklara ve duyarsızlıklara karşı çıkan; Dadaizm, Ekspresyonizm gibi sanat akımları, sanatın algılarını, biçimlerini ve iletişim şekillerinin yeni ve özgün olana dönüştürmüştür. 1960'lara gelindiği zaman modern sanatın gündelik yaşantılara ya da toplumsal sorunlara karşı anlayışının aksine daha çok özgün, yeni biçim ve estetik ile ilgili sorunlara odaklanılmıştır. 1960'lı yıllar ve sonrasında sanat alanındaki köklü değişiklikler birçok yeni oluşumları meydana getirmiş, kavramsal algı yasaları değişmelere gitmiştir. Bu değişimler ışığında doğa, teknoloji, beden ve mekân kavramların sorgulanmasına sebep olmuştur. Bu sorgulamalar büyüyerek günümüzde de yerini korumaktadır.

Arthur Danto (2014: 33), modern sanat ile çağdaş sanat arasındaki ayrımın 1970'li yıllar ve 1980'li yılların ortasına kadar netleşmediğini ifade etmektedir. Ard-yenilikçilik veya ard-çağdaşçılık olarak nitelendirilen "post-modernizm", modernizmin bir parçası aynı zamanda çağdaş sanatla da bağlantılı olan bir kavramdır. "1960'larda New York'ta bazı sanatçılar ve eleştirmenler, bir tür mimari biçemi belirtmek üzerine post-modernist kavramdan bahsetmeye başlamışlar" (Yılmaz, 2013: 28). Bu durumda ABD'de ve Avrupa'da yaşanan ekonomik krizler, toplumsal dönüşümler, petrol sorunları ve liberalizmin getirdiği etkiler post-modern hareketin gelişimini hızlandırmıştır. Buna göre, çağdaş sanatın tam ortaya çıkış tarihi birçok kaynağa göre; Berlin duvarının yıkılışı (1989), İran-Irak savaşı (1980-88), Sovyetler Birliğinin dağılması, kapitalist düzene geçiş gibi radikal olay ve dönüşümlerin yaşandığı,"80'lerde gerçekleşir (Erdoğan, 2013: 79). Bu bağlamda çağdaş sanat, kendi estetik ve biçimlerini oluşturan, II. Dünya Savaşının sona ermesiyle modern tavırdan belli kalıpları içinde

barındırmaması yönüyle ayrılan, doğaya, insan, çevreye bakış açılarıyla farklılaşan, toplumsal bilincin ön planda olduğu, insan-teknoloji bağlantısı, çevre konuları, küreselleşme, feminizm, LGBT, çocuk işçiler, mülteciler, kadına şiddet, dinsel sorunlar ve doğanın önemi gibi sıralanan küresel sorunları ele alan ve küreselleşen bir yapıdır. "John Rajchman'na göre çağdaş, küreselleşme ile aynı anlama gelmektedir"(Yıldırım, (b.t): 1). " Buna göre çağdaş sanat, belli bir dönemi ya da belli bir tarzı içermemektedir. Modern sanatta olan nitelikli üsluplar ve ayrımlar, çağdaş sanatta yoktur ve insanları belirli kalıplara sokmayan, bölmeyen tarihin sınırlarını aşmaya olanak sağlayan, yol gösterici hizmet içindedir" (Belting ve Buddenseig, 2009'dan Akt. Erdoğan, 2013: 80)

Öte yandan, 20. yüzyılın sonlarında küreselleşmenin etkileri sanatın piyasa haline gelmesine sebebiyet vermiştir. Bu bağlamda kültür ve sanatın endüstrileşmesine Frankfurt Okulu düşünürlerinden Adorno ve Horkheimer, "Aydınlanmanın Diyalektiği" isimli çalışmalarını öne sürmüşler, doğa ile kültürün köklü değişimlerinden bahsetmişler, bireyin özgürlüğünün önemi üzerinde durmuşlardır. "1960'lı yılların ekonomik, teknolojik ve kültürel anlamda sanata olan getirileri, sanatın estetik, felsefi ve plastik anlamda yeniliklere ve dönüşümlere uğramıştır"(Güner ve Gülaçtı, 2019: 251).

Çağdaş sanat kavramına en genel anlamıyla baktığımızda günümüzün sanatı diyebilmekle beraber; resim fotoğraf, heykel, enstalasyon, performans ve video sanatlarını içinde barındıran üretimler yapılmaya devam eden bütünleştirici kavramdır. Çağdaş sanatçı, çağın kültürel gelişmelerini, yaşadığı yapının içindeki sorun ve olaylara eleştirel bakış açıları sunar ve sanatın ne olduğunu yeniden ele alıp tanımlamaya çalışmaktadırlar. 20. yüzyılla beraber sanatçılar, natüralist doğa algısından uzaklaşarak soyut sanata yönelmişlerdir. Bu yönelim çağın felsefe ve bilimde gerçekleşen soyutlaşmayla paralellik gösterir. Örneğin Atom çekirdeğinin parçalanması ile madde kavramı enerji kavramıyla değişir. Nesnelere dayalı, geometrik organik örneklerin yerini kuvvet alanları alır. Özellikle fizik evren tablosunda büyük değişimle olmuştur. Sanat alanında da Rönesans'tan itibaren nesneleri içine soktuğumuz statik ve perspektifli dünya tablosu yıkılır, onun yerini dinamik ve perspektifsiz dünya tablosu alır. Klasik doğa bilimlerinin anladığı anlamda madde kavramı değişmiştir. Madde katılığı olan varlık demektir. Katılığı olan madde artık çözümlenmiştir. Madde artık kuvvet alanlarıdır. Madde artık sürekli değişen ve bu değişimde artık sürekli biçimler alan yapı tasavvurudur. Madde ve zaman kavramlarındaki değişimler yeni bir dünya

tablosu ortaya koyar. Bu yenidünya tablosu, klasik fiziğin yüzyıllardır çizdiği somut dünya tablosunun yerini, soyut dünya tablosu alır (Tunalı, 2008: 131,132,133). Çağdaş bilim ve çağdaş felsefenin yöneldiği erek; duyusal gerçeklikten kaçarak, soyuta varlığın özüne yönelmekle somutluk kazanmaktadır. Sanatta aynı erekle soyuta, varlığın özüne yönelir. Yeni bir ifade dünyası; doğanın natürel gerçekliği aşan, duyu gerçekliğinden kalkarak ve adım adım ondan uzaklaşılarak (soyuta) ulaşılır. Yani soyut sanat, doğanın görünüşünü aşarak Paul Kle'nin ifade ettiği gibi: Sanat, artık, görünebilir olan şeyi tekrarlamakta, tersine görünür kımaktadır. Bu 'görünür kılınacak' şey ise, duyulur doğa değil, onun anlamıdır, doğanın soyut düşünsel varlığıdır. Duyusal gerçeklikten özce farklı olan bu düşünsel soyut varlık, yeni bir tavır alma isteğini de beraberinde getirir. Bu tavıralma, doğa ve nesneler karşısında duyusal değil, düşünsel bir tavır almadır (Tunalı, 2008: 123). Bir başka deyişle, soyut biçim vermede sanat, görülebilir olan ve doğalı veren maddesellik ile kendini dile getirmez. Tersine yüzey içinde biçim vererek zihni olanı, düşünsel objeyi verir. Bu aynı zamanda üç boyutlu evren kavrayışını iki boyuta indirgemesidir.

Dünya Savaşı sonrası Avrupa ve Amerika'da sanatçının anlık tepkilerinin oluşturduğu biçimleri ön planda tutan Soyut Dışavurumculuk doğar. Soyut Dışavurumcu anlatımda, duygular ve malzeme arasındaki sınır adeta kalkmıştır. Örneğin, Jackson Pollok'un (1912 – 1956) "Action Painting" (aksiyon resmi) Şekil 88. uygulamalarında her ne kadar yanılsamacı doğa görünümüne ait izle bulunamasa da, doğadaki fraktal dönüşümlere benzer bir fraktal dönüşüm hâkimdir.

Şekil 88. Jackson Pollok, Sıçratma Tekniği ile Resim Yaparken



Kaynak: indigodergisi.com, 2016.

Antmen' e göre, " yere yerleştirdiği tuval yüzeyini doku etkilerini de gözeterek ritmik boya sıçratmalarıyla kaplayan Pollok, geleneksel kompozisyon anlayışını terk ederek Amerikan resminin kendine özgü özelliği olan 'bütüncül etkiye' önem vermiştir" (Antmen, 2018'den Akt. Kaba, 2020: 91).

1960'larda Dünya'daki kapitalizm krizlerinde artış yaşanırken buna bağlı olarak insan yaşamında da değişmeler yaşanmıştır. Neoliberal ekonomik politikalarla tüketim kültürünün yaygınlaşması sanat alanını da popüler kültür kavramlarıyla ilgi içine sokar. İngiliz sanat eleştirmeni Lawrence Alloway, 1958 yılında "Sanatlar ve Kitle İletişimi" makalesinde Pop-Art terimini kullanmış ve pop-art akımına büyük etkisi olmuştur. Pop Art neoliberel toplumların insana ve doğaya bakışının hem bir göstergesi hem de eleştirisidir. Örneğin, Richard Hamilton'un, "Bugünün Evlerini Bu denli Farklı ve Cazip Kılan Nedir?" adlı, kolaj tekniğiyle üretilmiş eseri Şekil 89. tüketim kültürüne ve yaşam şekline gönderme niteliğindedir. Bu bağlamda pop-art sanatçıları modern tüketim toplumunu onaylasalar bile karşı eleştiride olan eserler de üretmişlerdir.

Şekil 89. Richard Hamilton, "Bugünün Evlerini Bu kadar Farklı ve Cazip Kılan Nedir? Kolaj, 26 x 25 cm, Kunsthalle Tübingen, Almanya, 1956.



Kaynak: gaiadergi.com, 2017.

Makineleşmenin ve imalatın hızla çoğaldığı, seri üretimlerin arttığı dönemde, liberalleşmeyle birlikte dönüşen insan yaşamını ve doğa algısını, serigrafi tekniğiyle imgeleri çoğaltarak eleştirel bir dille yapıtlarına yansıtan bir diğer pop-artın önemli ismi, Andy Warhol'dur. Çağın dönüşen yaşam biçimlerini, ünlü pop sanatçıları, film yıldızları ya da tüketim nesnesi olan sıkça görülen reklam ürünlerini, baskı tekniği ile oluşturduğu ve renklendirdiği seri üretimlerle izleyiciye sunmuştur. Warhol'un çağın

toplumsal sorunlarına karşılık olan işleri kısa sürede popülerleşerek, pop-artın önemli simgesi haline gelmiştir.

Şekil 90. Andy Warhol, Campbell's Soup Cans (Campbell Çorba Konservesi), Tuval Üzerine Sentetik Polimer Boya, 50,8 x 40,6 cm'lik 32 Tuval, Moma, New York, ABD, 1962.



Kaynak: leblebitozu.com, 2016.

Sanatçı, 1962 yılında yaptığı 'Campbell Çorba Konserveleri' eserinde, Şekil 90. seri üretim nesnelerini sanatsal ürün olarak kullanmıştır. Sanatçı, tüketim ürünlerini; gösterge-bilimsel açıdan ele aldığını, her şeyin yüzeysel meydana geldiğini gerisinde anlam aramanın boş olduğunu düşünmektedir. "Warhol'un betimlediği imgelerin, kendisi de dâhil olmak üzere, derinliğinin olmaması bir yana varoluşsal bir gerçekliği bile yoktur. Onlar gibi Warhol da toplumsal bir yanılsamadır"(Kuspit, 2006'dan Akt. Sümer, 2014: 63).

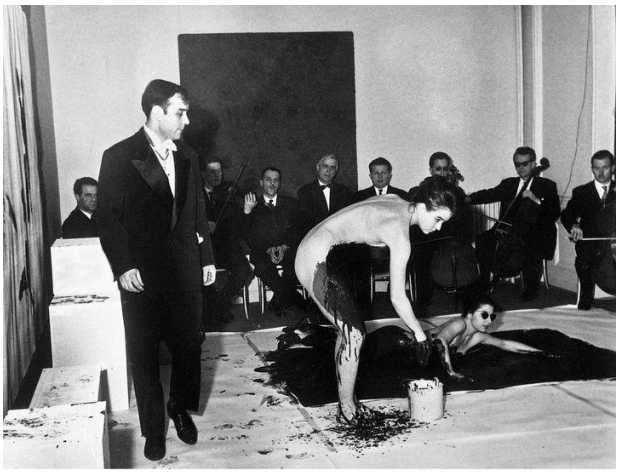
Modern sanat akımlarından sonra sanatçılar, görsellik yerine zihinsel yaratıları, yani imgelerle yeni kavramlar yaratmayı amaçlamışlardır. 1960'lı yıllardan sonra bu düşünceler ortak sanat anlayışı niteliğinde olmuştur. Bu ortak sanat anlayışı Kavramsal Sanat hareketidir. "Kavramsal sanat anlayışı, doğanın görünüşüne değil kavramına yöneldiği gibi, alışılmış geleneksel malzemeler ve yöntemler yerine sanatsal etkileri, deneyler, video görseller hatta sesli konuşmalar ile elde etmektedirler"(Kaba, 2020: 92). Kavramsal sanatta nesnenin dönüşümünün öncüsü 1910'larda Duchamp'ın ready-made'leridir. Duchamp'ın nesnelerin metamorfik dönüşümleri, 1969'lı yıllardan sonra etkin olarak sanatçıların ele aldığı sanat disiplinlerinde kendini gösterir. Kavramsal sanatın diğer önemli temsilcisi Joseph Kosuth, sanatın kaynağının nesnenin kendisinde değil, o nesneye yüklediğimiz anlamlara, fikirlere dayandığını savunur. Günlük kullanılan nesneye yeni anlamlar ve kavramlar yükleyerek bir sanat nesnesi haline dönüştürerek izleyicinin üzerinde sorgulaması sağlar. Joseph Kosuth, Sol LeWitt gibi

isimler isimler “Sanat ve Dil Grubu” adı altında düşüncelerini ifade etmişlerdir. (Kaba, 2020: 93).

Sol LeWitt’e göre: ‘‘Sanat yapıtının nasıl göründüğü, o kadar önemli değildir. Tabii fiziksel bir biçimi varsa, bir şeye benzemek durumundadır. Ama sonuçta ne biçim alacaksa alsın, bir düşünceden yola çıkmak zorundadır. Sanatçının meselesi, kavramsallaştırma ve gerçekleştirme sürecidir. Sanatçı tarafından fiziksel bir gerçekliğe kavuştuktan sonra yapıt, sanatçı da dâhil olmak üzere herkesin algısına açık hale gelir’’ (Antmen, 2017’den Akt. Kaba, 2020: 93). Buradan da anlaşılacağı üzere sanatçının nesneye yüklediği anlamlar sanat dışı var olan bir nesneyi kendi doğal bağlamından koparak bir sanat nesnesine dönüştürmektedir.

Çağdaş sanat hareketleri çerçevesinde bir diğer önemli avangard akım ‘body-art’ sanat oluşumudur. “Antmen (2010)’e göre, tiyatroya benzer özelliği, performansın izleyici bir kitle önünde gerçekleşmesi gibi durumlarla gündeme gelmiş olsa da özünde Kavramsal Sanat anlayışı içerisinde gelişme göstermiştir” (Durmaz, 2018: 44). Kavramsal sanat anlayışı içerisinde olan beden sanatı aynı zamanda ‘aksiyon’ ve ‘happening’ gibi isimlerle gündemde olmuş diğer çağdaş sanatları olan performans, feminist sanat, fluxus ve arazi sanatları tarafından da uygulanmıştır. Tuval dışına çıkılan bu sanatta, izleyicinin de dâhil olduğu, anlık hareketlerle oluşturulan, iki boyutlu yüzey üzerinde uygulanan beden ifadesi, çağdaş sanat ile dönüşüme uğrayarak sanatsal ifade olarak yerini almıştır. Bu alanın önemli ismi Fransız sanatçı Yves Klein (1928 – 1962), beden sanatı performanslarıyla dikkat çekmektedir.

Şekil 91. Yves Klein, “Mavi Dönem İnsan Ölçümleri”, Uluslararası Çağdaş Sanat Galerisi, Paris, 1960.



Kaynak: francetvinfo.fr, 2018.

Sanatçı, 1960'da antropometrik çalışmaları olan canlı performansı "Mavi Dönem İnsan Ölçümleri" performansında Şekil 91. modelleri canlı fırça gibi kullanıp onları yönlendirerek beden imgelerini yerdeki serili olan bezlere veya kâğıtlara aktarır. Vücutlarına boyalar süren modeller, sanatçının çeşitli yönlendirmeleriyle hareket ederek bedenlerin izlerini yüzey üzerine bırakmışlardır. Harekete dayalı bu iz beden imgesinin aynı zamanda süreçsel dönüşümünün imge yığınıdır.

Şekil 92. Yves Klein, "Mondo Şeker Kamışı Kefeni", Şile Bezi Üzerine Pigment ve Sentetik Reçine, 274 x 301 cm, Walker Art Center, Minnesota, ABD, 1961.



Kaynak: yvesklein.com, b.t.

Klein'in "Mondo Şeker Kamışı Kefeni" adlı eseri, Şekil 92. beden ve performans sanatlarının ilk örneklerindendir. Sanatçı bazı baskı resimleri üst üste yaparak farklı imgeler oluştururken bazılarına yazılar yazmıştır.

Çağdaş resim sanatında bedenin araç olarak kullanılmasında, Herman Nitsch'im kendi vücudunu dâhil etmesi, Marina Abramoviç, Gina Pene ve Orlan gibi sanatçıların sanat adına vücutlarını da işin içine koymaları farklı bir boyuta sürüklerken sanattaki beden imgesi de dönüşüme uğratılmıştır.

2. ÇAĞDAŞ SANATTA DEĞİŞEN DOĞA ALGISI

Doğa kavramı TDK (2022)'ya göre; kendiliğinden var olan ve insan etkinliğinin dışında kendisini sürekli yenileyen ve değiştiren, canlı ve cansız nesnelerden oluşan varlığın tümü olarak tanımlanmıştır. İnternet sözlüğü olan Wikipedia (2022)'ya göre ise; doğa, natür veya tabiat en geniş anlamıyla doğal, fiziksel, maddi dünya ve tüm

evrendir. Doğa, fiziksel dünya olgusunda yaşam olarak nitelendirilmiştir. Dolayısıyla, insan ve doğa her zaman iç içe olmuş, insan yaşamının vazgeçilmez bir parçası halindedir. "Delacroix, doğayı bir sözlük olarak görür "Yazar kendini iyi ifade eden sözlüğü nasıl alıyorsa bir sanatçı da kendi eserinde doğadan o görsel ögeyi almakta özgürdür" der (Read, 1949'dan akt. Ghavanloo, 2019: 5). Sanatçının da söylemiyle doğa, her zaman sanatçılar için sınırsız konu kaynağı olmuştur.

Doğa, sanat tarihine bakıldığında sanatçılara her zaman ilham kaynağı olarak karşımıza çıkmakta, mağara duvar resimlerinden roma mozaiklerine, yunan sanatından Rönesans'a, romantizm manzara resimlerinden empresyonizme gibi birçok tarihsel süreçte sanat alanının temel konuları arasında olmuştur. Modern sanatla beraber yaşamın ve sanat alanının geçirmiş olduğu değişimlerle doğa algısı da değişerek, günümüze kadar sanatçının doğaya olan bakış açıları sürekli yenilenmiştir. Doğanın resim sanatında ilk olarak taklitle betimlendiğini daha sonraki dönemlerde sanatçının yaşadığı çağ ile ilgi içerisinde kavram olarak ele alındığı görülmektedir.

Sanatçıların ortak konusu olan doğa, düşünceleri ve fikirleri ifade etmede önem taşımaktadır. İnsanoğlu her çağda yaşadığı çevreyi, oranın kültürünü, değerlerini, inançlarını eserlerinde yansıtmıştır. Bu yansıtma kültür katmanlarını gösterdiği gibi sanatçının bellek katmanlarını da gösterir. Tüm sanat tarihi bu katmanların dönüşümlerinin imgeleriyle yüklüdür. "Simon Schama'nın 'Landscape and Memory' isimli kitabında belirttiği gibi manzara, zihinsel bir eylemdir, sahneler kaya katmanları kadar bellek katmanlarıyla kurulur" (Schama'dan akt. Sezer, 2004: 14).

Daha önceden de ifade edildiği gibi 18. yüzyılın Aydınlanma Çağı'nda neo-klasik anlayış kurallarına karşı çıkan romantizm akımındaki sanatçılar; sanayi devrimin yaşanmasıyla oluşan süreçler, makineleşme doğaya olan duyarlılığı arttırmıştır. Sanayi kültürü toplumsal yapıyı değiştirirken romantik sanatçılar modernizme geçiş sürecinde sanatın ve doğa algısını değiştirmede etken olmuşlardır. Modern sanatın en önemli sanatçısı olarak kabul edilen Cezanne'nin resimlerinde ise doğa karşısında yapılan etütlerle izlenimin yarattığı görünümlerle yeni bir boyut kazanır. Cezanne için " görmek kişisel bir uğraş ve varlığın mutlak özünü taşıyan tinsel bir eylemdir" (Duran, 2015: 15). Bu sayede sanatçı doğanın izlenimiyle oluşturduğu yeni imgelerle doğanın algısını tamamen dönüşüme uğratmıştır. Sanatçı için, doğa taklitten tamamen uzak, nesne ile birey bağlantısı ön plandadır. Yani, doğadaki nesnel gerçekliğin ötesidekini algılayabilmek onun 'öz' yapısını kavramak daha önemlidir. Modern sanatçı Paul

Klee'nin bu konuda düşünceleri şu şekildedir: "Sanatçı bakımından, doğa ile diyalog sine quanon (kaçınılmaz, vazgeçilmez) durumunda sürer. Sanatçı insandır, doğanın tabanında, doğanın parçası olduğu için, o da doğadır" (Klee, 2006'dan akt. Taştan, 2015: 171).

20. yüzyılda yıkıcı dünya savaşları ve ardından hızlıca gelişen sanayileşmeyle birlikte olumsuz sonuçlar da beraberinde gelmiştir. Fabrikaların üretimlerinde kontrolsüz şekilde büyümeleri ekolojik açıdan kaygılara yol açmıştır. Doğanın tahribata uğraması karşısında sanatçılar üretim faaliyetlerini, farkındalık yaratmak ve doğa duyarlılığını arttırmaya yönelik çalışmışlardır. 1945 yılı sonrası Amerika'nın soğuk savaş adı altında kapitalist düzeni diğer ülkeler arası yaymaya başladığı yıllardır. Bunun sonucunda toplumsal, ekonomik, ekolojik ve kültürel problemlerde kaçınılmaz olmuştur. Bu yıllar doğa ile sanat arasındaki ilgilerin yeniden sorgulandığı yıllardır. Örneğin Aydın ve Zümrüt'e (b.t.: 54) göre: "Tüm kültür oluşumların temeli olan ve sanat alanına ilham kaynağı olan doğadan öykünme ile doğa ile romantik bağ endüstrinin ihtiyaçları doğrultusunda yok sayılmıştır".

1960'ların başlarında tuval resmini bir kenara kaldıran sanatçılar, eserlerini doğada doğal ve bulunmuş malzemelerle gerçekleştirmeye başlamışlardır. Sanatçı tarafından doğanın şekillendirmesine dayanan bu anlatımlar aynı zamanda doğal olanında bir dönüşümünü içerdiği söylenebilir.

Land art, Art Povera ya da Fluxus gibi sanat akımlarında sanatçılar, doğa ve doğadaki nesnelerin sadece görünümleri olarak değil, yükledikleri yeni kavramlarla bütünsel açıdan ele alarak izleyicide farkındalık ve sorgulamalar yaratmıştır. 60'lı yıllardan sonra doğa tahribatı, çevre kirliliği, ekolojik sorunlar sanatın konusu haline gelerek, doğanın tahribatına yönelik tehlikeler bir bilinç oluşturmaya yönelik kaygıları da içine alarak sanat yapıtının içine dahil edilmiştir. Aynı zamanda sanatçılar, doğayı alışılmış görünümlerden farklı şekilde sunmayı, izleyicide merak uyandıran simgesel imgeleri doğa ile harmanlayarak ele almışlardır. Bununla çevre bilinci sorumluluğunun, duyarlılığın, insanın doğanın bir parçası olduğunun, bireyselliğin doğa algısı üzerinden yansıtılmasının amaçlandığı söylenebilir.

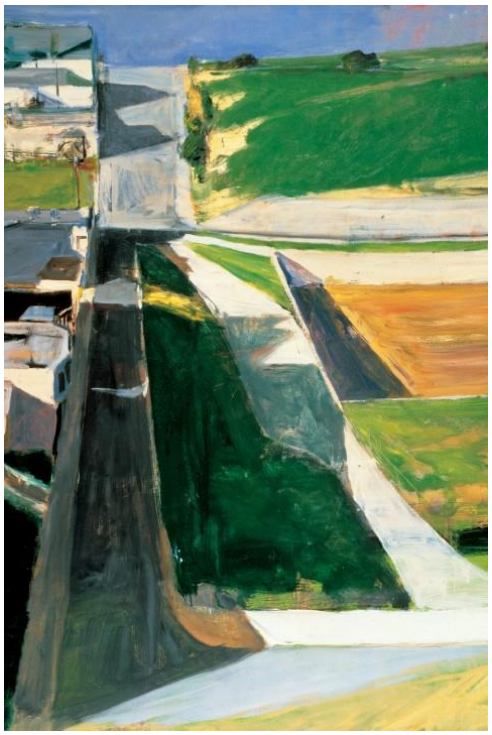
Toplumsal ekolojik farkındalığı arttırmak amacıyla sanattaki doğa kavramının işlevi dönüşüme uğrar. Çevresel sorunlara karşı tepkiler, protestolar, doğa eylemleri gibi unsurlar sanat alanına yansımış, doğanın kendisi fiziksel olarak sanatın bir malzemesi

haline gelmiştir. Çağdaş sanatta, karşıt sanat fikirleri, eylem veya kavramsal yeni düşünceler doğa algısı üzerinden yansıtılmaya başlanmıştır. Çağdaş sanatçı, sanat ve yaşam ilişkisini kurarken doğa ile yaşamsallığını ve müdahalelerini, doğayı dönüştüren her türlü eylemlerini sanat biçimine dönüştürmüşler. "John Dewey'in de belirttiği gibi doğa, maddelerin değil daha çok olayların ve süreçlerin birleşmesinden oluşuyordu. Dewey için eylem ve deney yapmak önemli bir düşünme yoluydu" (Sezer, 2004: 3).

Doğanın kavramsal ele alınışını yanında, peyzaj resminin çağdaş resim sanatında doğayı konu alan sanatçılar için önemli bir kavram olduğu da görülmektedir. Peyzaj sanatı, 'gözün bir anlık bakışta kavrayabildiği arazi parçasının resmedilmesi' olarak betimlenebilir. Çağdaş peyzaj kavramı ise doğal dış dünyada algıladığımız doğa nesnelerini dönüştürerek inşa etme ve üslubumuzu şekillendiren bir araç anlamı taşımaktadır. Bu yüzden peyzaj, doğa algısı kapsamında olup, bir ulusal kimliği, sınıfı, ırkı veya sömürgecilik gibi ideolojik konuları uygularken araç niteliğindedir. Çağdaş sanatçıların doğa uygulamalarında, doğal özellikler ön planda tutularak daha çok şekil, renk ve biçimsel özelliklerin üzerinde durulduğu görülmektedir. 1960'lardan sonra sanatçılar doğanın tüm unsurlarını kullanarak farklı şekillerde sunmuşlar, aynı zamanda biçimsel dönüşümlere sokarak yeni anlamlar yüklemişlerdir. Bu doğrultuda ön plana çıkan isimler arasında; David Hockney, Vija Celmins, Peter Doig ve Richard Diebenkorn, Anselm Kiefer gibi sanatçılar sayılabilir. Tüm bu sanatçıların ortak noktası; konuları doğada oldukları gibi işlemeye karşı çıkmalarıdır" (Gombrich, 2016: 490).

20. yüzyılın başlarında gelişen sanat akımları doğayı çok fazla konu ve malzeme olarak ele almasa da, 1960'lı yıllardan sonra sanatçılar yaşadığı toplumsal kaygılar nedeniyle doğaya daha da yakınlaşmış, kullandıkları sanatsal eylemlerinde sıkça yer vermişlerdir. "Doğa ve doğa nesnelerinin yalın görünümlerinden yararlanan çağdaş sanatçılar sadece malzemelerin çeşitliliğine değil, süreç içerisindeki izlenilebilir dönüşümlerini gözlemleyerek sanattaki deneyimlerin sınırlarını genişletmişlerdir" (Antmen, 2008: 213).

Şekil 93. Richard Diebenkorn, "Cityscape", Tuval Üzerine Yağlı Boya, San Francisco Modern Sanat Müzesi, ABD, 1963.



Kaynak: magazine.artland.com, b.t.

Amerikalı sanatçı Diebenkorn, 1960'larda soyut figüratif çalışmalarıyla ön plana çıkmış, daha sonra soyutlamanın var olan kurallarına karşı çıkarak üslubunu yansıtacak olan Kaliforniya eyaletinin peyzaj resimlerine yönelmiştir. Genellikle kuş bakışı doğa görünümleri, Şekil 93. ızgara şeklinde parçalı yapıları uyumlu renk tonlarıyla yakalamıştır.

Eserlerinde doğayı konu alan diğer çağdaş isim Alman heykeltıraş ve ressam Anselm Kiefer (1945 -) dir. Kiefer eserlerinde doğayı ve peyzajı konu alarak, toplumsal olayların konularını çeşitli simgelerle yansıtmıştır. Kiefer, Almanların ulusal kimliklerini ve tarihsel konularını incelemiş, toplumun sorunlarını doğa aracılığıyla gösterebileceği üzerine çalışmıştır. Eserlerinde, 2. Dünya Savaşı ve Nazi dönemi politikaları üzerinde durarak Alman halkının bu etmenler sonucundaki psikolojik süreçlerinin yansımaları, Alman mitolojisindeki doğa imgeleri üzerinden yansımıştır. Bunun sebebi, bir dönem Joseph Beuys ile çalışarak, insanın kendisini bulma konusunda felsefi düşüncelere yönelik çalışmalarıdır. Sanatçı kişisel düşüncelerini doğa üzerinden ifade etmeyi seçmiştir. "Doğayı salt peyzaj resmine indirgemenin aksine kullandığı alegorik imgelerin karşılığını bulduğu yüzeyleri ele almıştır. Kiefer yapıtlarında tarla gibi doğa manzaralarının üzerine çalı çırpı, odun parçası veya kitap

gibi malzemeler ekleyerek eserin sadece manzara olmasını engelleyerek savaşın yıkımı, yarattığı duyumları imgeler yoluyla etkisini arttırmayı amaçlamıştır" (Duran, 2015: 46).

Şekil 94. Anselm Kiefer, "Die Orden Der Nacht" (Gecenin Emirleri), Tuval Üzerine Akrilik ve Gomalak, 355,6 x 462,9 cm, Seattle Sanat Müzesi, 1996.

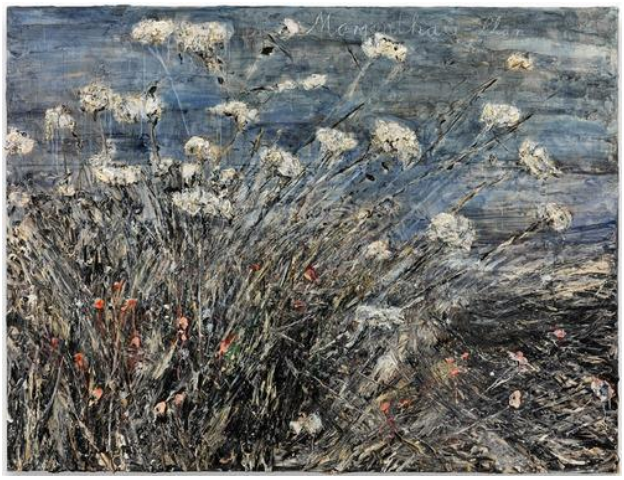


Kaynak: art.seattleartmuseum.org, b.t.

Kiefer'in "Gecenin Emirleri" eserinde devasa boyutta ayçiçeği tarlasında yarı çıplak yalnız yatan adam imgesi merkezileştirilerek öne çıkarılmıştır Şekil 94. Figürün ayçiçeklerin arasında yatması sembolik olarak anlam taşımaktadır. Kahverengi, toprak tonlarının hâkim olarak kullanıldığı eserde, yönünü her zaman güneşe dönen ayçiçekleri bu kez insana doğru dönmüşlerdir. Bu eserde görüldüğü gibi sanatçının eserleri güçlü metaforlarla yüklüdür. Sanatçı tabloyu oluştururken, akrilik ve gomalak (doğal reçine) kullanarak tuvalin dışına doğru katman olmasını sağlamıştır. Kiefer bu eserinde, doğa ve insanın var olan ilişkilerini, yaşam ve ölüm döngüsünü anlatmaktadır. Bir başka yoruma göre ise bu resimde kül benzeri ayçiçeklerinin önünde yatan Kieferin kendisidir. Ayçiçekleri, ölüm ve yeniden doğuşu temsil ederler ve göksel ve dünyevi arasındaki bağlantıyı somutlaştırırlar. Yine de, ayçiçekleri güneşi takip etseler de, yüzleri aşağıya, içinden yükseldikleri toprağı gösterilirler. Sanatçı, yeryüzündeki amacımızı, göklerle olan ilişkimizi ve insanlık tarihinin ağırlığını anlamaya çalışır (Lorentzen, 2014).

Kiefer daha çok doğa ve manzara resimlerinde, Almanya'nın savaş ve savaş sonrası yıkıntılarını gösterir. Çünkü savaş yaşanılan bölgede doğa değişir ve yok olabilir. Sanatçıya göre doğa, yaşanılan acıyı ve ıstırabı gösterme konusunda görev üstlenir.

Şekil 95. Anselm Kiefer, "Morgenthau Planı", Tuval Üzerine Monte Edilmiş Fotoğraf Üzerine Akrilik, Emülsiyon, Yağ ve Gomalak, 113 x 149cm, 2012.



Kaynak: sameoldart.tumblr.com

Kiefer, güncel zamanda yaptığı çiçek resimlerini, Almanya'nın savaş sonrası uygulamak istediği Morgenthau Planı ile Şekil 95. arasında ilişki olduğu belirtilmektedir. Sanatçı, savaşın yıktığı toprakları doğa ve çiçek imgeleri üzerinden anlatmıştır. Bu sayede insanların yaşadığı sorunları, gerçek yaşanan olayların doğa algısı üzerinden yansıtıldığı görülmektedir. Kiefer, yaşanan olumsuz olaylardan arınmak için doğanın kendini yenileme gücünden faydalanma ümidini vermek istemiştir.

Şekil 96. David Hockney, "Goin Up Garrowby Hill (Garrowby Tepesine Çıkmak), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 84 x 60 cm, Özel Koleksiyon, 2000.



Kaynak: npr.org, 2017.

Hockney'in 2000 yılında tamamladığı kendi yaşadığı yer olan Yorkshire'nin manzarası, Şekil 96. gerçekçi olmayan perspektifi ve canlı renkleriyle dikkat çekmektedir. Modern ve çağdaş sanatta önemli isim olan Hockney, 1960 ve 70'lerde yaptığı çeşitli manzara resimleriyle ön planda olmuş sıra dışı çalışmalarıyla kendinden söz ettirmiştir. Pop art ve ekspresyonizmi benimseyen sanatçı, kullandığı farklı biçimlerle oluşturduğu manzara resimlerini hayal gücüyle bütünleştirerek sunmuştur. Sanatçı, gittikçe yalnızlaşan ve bağımsız hayatlar yaşanan çağda, doğa ile bağlarımızı kopartmamanın ve temas içinde bulunmanın gerekliliğini savunmuştur.

1960'lardan sonra sanatta öznellik, en önemli faktör haline gelmiş, bireysellik ön planda olmuştur. Sanatçılar, doğayla yakın ilişkilerde bulunmuşlar ve bununla birlikte güncel aktivitelerinde doğadan sayısızca yararlanmışlardır. Kendilerine yakın yerleri seçerek, kimsenin çok önemli görmediği doğal mekânları tercih etmişler. Bazen de gündelik sıradan nesneler, aktiviteler ve doğal metamorfoz olaylarını sanatlarında kullanmışlardır. Bunlar; çürüyen bitki, ağaç, yaprak, tahta sopa, gibi doğadan bulunan çeşitli nesneler olabilmektedir. Buna göre sanatçıların herhangi bir geleneksel üslup kaygısının olmadığını, kendi bireysel tavırlarının bir üslup yarattığı söz konusudur. 1961'de yeryüzünün bir sanat olabileceğini ve dünyaya farklı açılardan bakabileceğimizi sağlayan kavramsal sanatçı Piero Manzoni, yaşanılan alanın, boşluğun ve atmosferinde sanata dâhil olduğunu savunmaktadır. Bu da sanatın 'beyaz küpün dışına çıkma' söyleminin ihtiyacını karşılama ve tepkisinde bulunmadır. Land Art'ın sanat anlayışının da düşünce kaynağı olan beyaz küpten çıkma eylemi, kavramsal anlamlar yükleyerek doğaya olan çeşitli müdahalelerle sanatın alanını genişletme olarak nitelendirilebilir. "Bu bağlamda kendi sınırları önceden çizilmiş alandan Smithson'ın söylemiyle (Lipke, 1969'dan Akt. Oğuz, 2015: 70) 'hapishaneden kurtarmak'tır. Çağdaş sanatla birlikte sanatın çerçeve alanından kurtulması kendini mekâna, doğaya teslim etmesi söz konusu olmuştur. Sanat yapıtının etrafındaki sınırlı alanlar ortadan kalkmış, galeri ortamından çıkarak yeni ve farklı sanatsal eylemler kendini ortaya koymuştur. Bu bağlamda sanat, doğaya, sokağa, kent gibi alanlara ulaşarak sınırlarını aşmıştır. Bu dönüşüm Brian O'Doherty (2010: 109)'nin "Beyaz Küp" olarak bahsettiği, sanatın mekan düzenlemeleri, enstalasyon, arazi sanatı, performans sanatı gibi çeşitli yöntemlerin gelişiminden ve sınırları genişletme ile ilgili olmuştur. Bu etmenler dönemin politik yapısından kaynaklanan ifadelerin yenilikçi tavrıdır. Bu sayede izleyici eserle sadece zihinsel olarak değil fiziksel bağlantı da kurabilmektedir.

1960'lı yılların başında Amerikalı sanatçı George Maciunas ve derslerine katılan öğrenciler tarafından Avangard Sanat akımı olan Fluxus doğar. Fluxus'un en önemli temsilcisi Alman avangard, heykeltıraş ve performans sanatçısı Joseph Beuys, tartışma ve politik konuşmalarıyla sanat alanını Sosyal Heykel fikrine taşımış, sanatın toplumu ve siyaseti dönüştürebileceğini savunmuştur.

Şekil 97. Joseph Beuys, "Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır", Performans, Alten Galerie Schmela, Düsseldorf, Almanya, 1965.



Kaynak: artvango.tumblr.com, 2021.

Beuys Almanya'nın Düsseldorf kentindeki bir galeride gerçekleştirdiği "Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır" performansında Şekil 97. başını bal ve altın tozuyla kaplı şekilde üç saat boyunca yabani ölü tavşana sanatsal yaratının anlamını açıklamaktadır. Kucağındaki tavşanla salondaki tabloları anlatır gibi yaparak sanatın ruhsal boyutunu göstermeyi amaçlar. Sanatçıya göre tavşan, yuva yapmak için toprağı kazarak orada yuva yapması yeniden dönüşmesi anlamına yani enkarnasyona uğraması anlamı taşıyordu. Yüzüne sürdüğü bal ise düşüncenin sembolüdür. İnsanın balı üretme yeteneği yoktur fakat düşünme yeteneği sahip olduğunun mesajını vermektedir. Burada sanatçı, düşüncenin önemini vurgulamış ve balın hayati canlılık değerini düşünceyle bağlantı kurmuştur.

Performans sanatçısı Joseph Beuys, doğa ve insan ilişkileri bağlamında gerçekleştirdiği eylemlerle farkındalık yaratarak doğanın iyileştirilebilir gücünü, küresel ve sosyal yönden yenilikleri göstermeyi hedeflemiştir. Doğanın sanayileşme ve tahrip edilmesi ve sosyal değişimlerini kendi tavrıyla performans hareketlerine yansıtmıştır.

Joseph Beuys, “dünyanın durumu insanlığın suçudur ve bütün bunlara ben de dâhilim. Fakat bilinçteki tembelliğin üstesinden gelmeye çalışıyorum” (Antmen, 2008: 206 – 207) şeklindeki ifadesiyle çağdaş toplumun doğa ile olan ilişkilerini ve çaresizliğini dile getirmiştir. Doğa ile ilgili birçok eylemde bulunan sanatçının performanslarında birisi 7.000 meşe fidanının dikme gösterisidir. İnsan faktörlerinin sonucunda oluşan doğa tahribatına yönelik yapılan çalışma Çevresel Sanat projesi kapsamındadır.

Şekil 98. Joseph Beuys, “7000Meşe Ağacı Dikimi”, Müze Bahçesinde Bazalt Taşları, Kassel, 1982.



Kaynak: wendungchuan.com, 2021.

Sanatçı, Almanya’nın Kassel kentinde bazalt taşlarıyla yan yana 7000 meşe fidanı dikimi gerçekleştirdi. Bir endüstri kenti olan ve sanayileşmenin ve endüstrinin buradan yayıldığına inandığından dolayı Boys, gösterisini Kassel’de gerçekleştirmiştir. Eylem, hızlı kentleşmenin sonucunda kentsel yaşamı değiştirme ve büyük ölçüde ekolojik müdahale anlamını içermektedir. Sanatçı bu projeyle dünyayı tekrar yeşillendirme ve dönüştürme düşüncesini gerçekleştirmiştir. “Toplumsal hareketliliği sanat olarak nitelendirdiği ‘Sosyal Heykel’ kavramı bağlamındaki bu projeyi 1982’de Kassel’deki uluslararası çağdaş sanat sergisi Documenta 7 kapsamında başlayarak, 1987’deki Documenta 8’in açılışında son ağaç dikilerek tamamlandı” (Gökova, 2020: 182) . Sanatçı sanat yapıtının görsel kaygılarından ziyade kavramsal farkındalığı ön planda tutmuş ve daha çok geniş kitlelere ulaşmasını amaçlamıştır. Joseph Beuys gibi çağdaş sanatçılar doğanın iyileştirici gücüne inanmaktaydılar. Sanat araçlarının tanımlarını değiştirerek toplumun ve doğanın dönüşümlerini çeşitli eylemlerle gösterebilmişlerdir. “Ona göre dikme eyleminin amacı: yaşamın, toplumun ve ekolojik sistemin dönüşümünü vurgulamaktadır” (Saygı, 2016: 8).

Land Art (Arazi Sanatı), 1960'lı yıllarda özellikle endüstri ve teknolojinin gelişmesiyle doğanın tahrip edilmesinin sonucunda doğrudan doğayı konu alan çağdaş sanat akımıdır. Land Art sanatçıları seçtikleri çalışma alanlarını, doğanın ya da arazinin kullanım koşullarına göre araştırıp alana özgü çalışmalar yaratmışlardır. Bu bağlamda Land Art sanat formu olarak metamorfik anlatımları sunan yenilikçi bir sanat yaklaşımı olmuştur.

Robert Smithson (1938 – 1973), Walter De Maria (1935 – 2013), Nancy Holt (1938 – 2014), Alan Sonfist (1946 -), Michael Heizer (1944 -), Richard Long (1945 -), Ana Mendiata (1948 – 1985) ve Andy Goldsworthy (1956 -) gibi isimlerin yer aldığı Land Art sanatçıların ortak genel düşüncesi çevreye karşı duyarlılığı arttırmak ve sorgulamak aynı zamanda doğada iz bırakmak; endüstrinin bozmaya başladığı çevreye ekolojik açıdan olumlu katkılar sunmak ve dönüştürmektir.

"Land Art; doğa çevre ve peyzaj ile ilişkili bir konudur. 18. yüzyıldaki peyzaj resmi, o dönemin filozoflarından Edmund Burke tarafından yüce/yücelik ile ilişkilendirilmiş, fakat Land Art çerçevesinde peyzaj resmi klasik formların aksine fiziksel bir yapıdadır. Sadece güzeli yansıtan bir manzara değil, nesnelerin ötesine geçerek mekân ve deneyimi de içinde barındıran manzarayı vurgulamaktadır" (Mergin, 2018: 44).

Doğayı konu merkezi olarak alan Land Art sanatçıları, çalışmalarında hem sanatsal eleman hem mekân olarak doğanın kendisini kullanarak yüklediği metamorfik anlamlarla sanatsal yaklaşımlarını geliştirmişlerdir. "Sanatçılar mekân ile zaman, süreç gibi kavramları sorgulayarak, seçtikleri doğa alanının kendi yaklaşımlarıyla çerçevesini çizerek manzara/peyzaj tanımını büyük oranda genişletmişlerdir. Buna bağlı olarak sanatçı oluşturduğu manzara karşısında izleyen, deneyimleyen ve dokunarak yapan yapıda etkin bir rol almaktadır" (Mergin, 2018: 45).

Doğada yapılan eserler, genellikle zaman içerisinde değişim ve başkalaşıma uğrayarak ve bir daha ilk halini almamaktadırlar. Land Art sanatçıları, eserlerini bazı zamanlar galerilerde sergileseler bile, çoğunlukla bu düzene karşı durup doğada doğrudan üretim yapmayı tercih etmişlerdir. "1970' de doğanın kendisini sanatında kullanan Robert Smithson, endüstriyel bir atık alanı "Spiral Jetty"e (Sarmal Dalgakıran) dönüştürmüştür" (Farthing, 2014: 532).

Şekil 99. Robert Smithson, Spiral Jetty, (Sarmal Dalgakıran) Toprak, 457 x 4,5 m, Büyük Tuz Gölü, Utah, ABD, 1970.



Kaynak: Endergi.com, 2020.

Smithson, "Sarmal Dalgakıran" adlı çalışmasını Şekil 99. ABD'nin Utah eyaletinde bulunan Büyük Tuz Gölü'nde gerçekleştirmiştir. Kullandığı siyah bazalt taşlar ve toprakla sarmal yapı biçiminde saat yönünün tam tersi olarak çalışmasını yapmıştır. Smithson'u Büyük Tuz Gölü'ndeki yaşayan bakterilerin suya kırmızı rengini vermesi etkilemiştir. Sanatçı, gölün özelliği olan suyun altındaki kanallar yoluyla denize bağlanması derinlerde büyük girdabın oluşabileceği fikriyle Sarmal Dalgakıran ismini verdiği çalışmanın inşasına başlamıştır. "2002'de yaşanan kuraklıkla Sarmal Dalgakıran, tekrar gün yüzüne çıkmış, geçen zaman içinde oluşturulan kayalar beyaz tuz kristalleriyle kaplanmıştır. Buna bağlı olarak, doğanın hem var eden hem de yok edebilen yönü bu çalışmada daha belirgin anlaşılmıştır" (Farthing, 2014: 532). Zaman içerisindeki doğal değişme olayı aynı zamanda metamorfoz örneğini oluşturmaktadır.

Elanor Heartney, Sanat ve Bugün isimli kitapta, Land Art sanatçıların arazi çalışmaları üzerinden geçmişle kurduğu bağı ve düşünceleri şu sözlerle anlatır; Bazı sanatçıların gözünde, Arazi Sanatı ilkel insanların doğa bilinciyle yeniden bağ kurmaya duyulan ilgiyle de buluşuyordu. İronik bir durum olarak, bu arzu Stohenge taşları ya da piramitler modellerini esas alan devasa yeryüzü eserleri biçimine büründüğünde, çevreciliğin doğa karşısında alçakgönüllü olma prensibinin karşıtı olan bir kibir ve kasıntı hali ortaya çıkarmıştı (Heartney, 2008'den akt. Ünal, 2018: 97).

1960'ların sonralarında Richard Long, doğa ile doğrudan ilişki kurmak için yürüyüş eylemlerini araç olarak kullanmıştır. Uzun ve tek başına yaptığı doğa yürüyüşlerinde kişisel sanat dilini ortaya koymayı amaçlayan Long, insan ve doğa arasındaki güçlü bağı kişisel olarak yansıtmak istemiştir. Sanatçı yürüyüş esnasında doğada bulunan odun, taş gibi malzemeleri düzenlemeler basit geometrik şekillere

dönüştürmüş, yürüyüş deneyimlerini video, fotoğraf veya yazılı metinlerle kayıt altına almıştır. Çoğunlukla düzenlemelerini çizgisel veya dairesel formda biçimlendirerek fotoğraflamış ya da galeri salonuna taşıyarak galeri mekânında düzenlemiştir. İçinde bulunduğu gerçek yürüyüş deneyimleri ve doğa ile teması sanatçıya zengin kavramsal içerikler sunmuştur. Sanatçı, doğanın kendi malzemeleriyle yaptığı heykel ve yerleştirmeleriyle yürüdüğü farklı coğrafi özellikleri birleştirerek anlam bütünlüğü; geçmişi, şimdiyi ve geleceği izleyiciye sunmaktadır.

Şekil 100. Richard Long, Londra Yakınlarında Oxshott, "Yürüyüşle Yapılmış Çizgi", Fotoğraf, 101 x 126 cm, 1968.



Kaynak: Bonvoyage.lydwingforum.de, 2020.

Long'un eserlerinde genellikle çizgi ve daire şekilleri görülmektedir. "Yürüyüşle Yapılmış Çizgi" de Şekil 100. yürüyüş esnasında yapılmış minimal çizgi görülmektedir. Sanatçı eserinde doğada bulunan taşları, kumu, çubukları veya tahtayı kullanmış, fotoğraflama esnasında kaldırarak oluşturduğu şekli doğal haline bırakmıştır. Sanatçının müdahalesiyle sanat nesnesine dönüşen doğal yapı, belirli zaman sonra yeniden kendi doğal varlığına dönüşür. "Long, doğaya varlığının izini bırakmıştır. Bu iz, çimenlerin tekrar çıkmasına kadar sürmesinden dolayı geçici bir haldedir. Geçici olan iz, fotoğrafla kalıcı hale dönüşmüştür" (Mergin, 2018: 67).

Şekil 101. Richard Long, "Sessiz Gökyüzü Çemberi", Delabole Arduvazı, Fotoğraf, 11 x 220 x 220 cm, Lisson Gallery, 1997.



Kaynak: E-flux.com, 2021.

Long, "Sessiz Gökyüzü Çemberi" eserini Şekil 101. ahşap nesneler ile geometrik düzenleme olarak yapmıştır. Eseriyle varoluşsal metaforlar sunmuş; çevre, doğa, mesafe, mekân, zaman ve seyahat gibi kavramlara önem vermiştir.

Richard Long'da Smithson gibi mekân ve doğa deneyimlerini sorunlaştırarak çalışmalarına yansıtmıştır. Her iki sanatçı da doğa da yaptığı eylemler, yerleştirmeler, üç boyutlu nesneler ve açık arazi çalışmaları ile duyumlarını doğrudan aktarmışlardır. Doğa ve zaman olgusu sanatçı için önemli ana kavramlardan olmuştur. Dolayısıyla sanatçı çalışmalarında, doğanın metamorfik dönüşümünü sübjektif bir şekilde yansıtmıştır.

ABD'li sanatçı Michael Heizer, doğanın kendisini kullanan diğer önemli bir isimdir. 1967 yılında Amerika'nın güneybatı çöllerine giderek araştırmalar ve çalışmalar yapan Heizer için doğa, doğrudan doğruya çalışmaların bir parçasıdır.

Heizer'in 1968'de yaptığı "Rift" isimli çalışması kurumuş bir göl olan Massacre Gölü'nün üzerinde 1,5 tonluk toprağın birbirinden uzaklaştırmasıyla yaptığı hareketli çizgilerden oluşan bir çalışma olup, doğanın mekânsal olarak güçlü dönüşümünü yansıtmaktadır.

Şekil 102. Michael Heizer, Rift, Nine Nevada Depresyonu, 158 x 4,5 x 3 m, Massacre Dry Lake, Nevada, 1968.



Kaynak: sutori.com, b.t.

Doğanın zaman içerisindeki dönüştürücü gücü, doğal etkilerin sonucu bu çalışma (Şekil 102) ile vurgulanmış, insan müdahalesi ile de doğanın sınırsızlığı belirtilmiştir.

Amerikalı sanatçı Nancy Holt, enstalasyon sanatı, halka açık heykel ve arazi sanatı işleriyle bilinmektedir. "60-70'li yıllarda, erkek egemen bir ortamda, açık alanlarda gerçekleştirilen, toz-toprak-iş makineleri nedeniyle "Dirty Works" olarak da tanımlanan çalışmaların içinde yer almış feminist sanatçı olarak tanınmaktadır" (Mergin, 2018: 164).

Holt'un yaptığı eserler genellikle çevre ve mekânla uyum sağlar niteliktedir. Holt, dünyanın, güneşin ve yıldızların konumlarını izlemek için cihazlar tasarlanan arazi ve toprak işlerine yöneldi. "Güneş Tünelleri" çalışmasıyla doğa, güneş ve yıldızların konumlarını farklı biçimlerde izleyebilmenin olanağını yansıtmıştır.

Şekil 103. Nancy Holt, "Güneş Tünelleri" 4 Adet Beton Boru, 5,48 x 2,74 m, Büyük Havza Çölü, Utah, ABD, 1973-76.



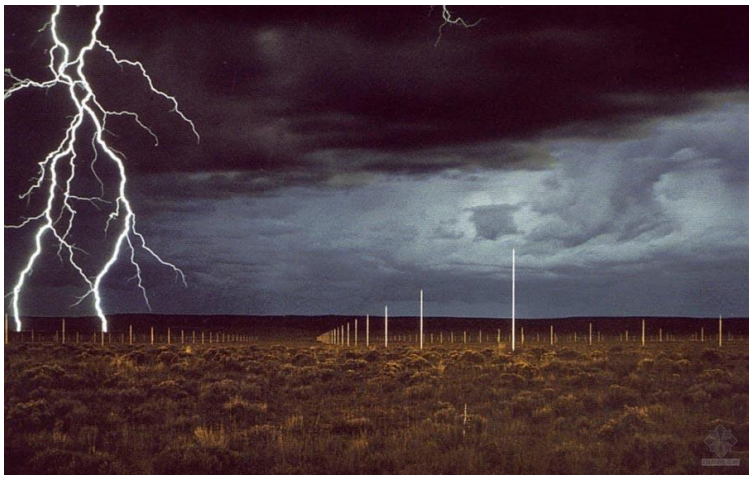
Kaynak: fahrenheitmagazine.com, b.t.

Güneş Tünelleri çalışması, Utah'ın kuzeybatısında bulunan Büyük Havza Çölü'nde yer alan eserdir. Dört büyük beton silindirden oluşan Güneş Tünelleri, açık ve çapraz şekilde düzenlenmiş yaz-kış gün dönüm vakitlerinde güneşi ufukta yakalayacak şekilde konumlandırılmıştır. Güneş Tünelleri çalışması ile Holt'un, ayın ve güneşin sürekli değişen konumlarını sıradan bir nesneyi sanat nesnesi haline dönüştürülerek zamanın değişkenliğini izleyiciye aktarılmayı amaçlamaktadır.

Çağdaş Land Art sanatçılarından bir diğer isim, Amerikalı sanatçı Walter De Maria ise minimal ve kavramsal sanatla da bağlantılı işler ortaya koymuş, minimal ölçekte işlerini devasa boyutlardaki fiziksel çalışmalarıyla da genişletmiştir. Heykel,

enstalasyon ve arazi çalışmalarında geometrik formları kullanan sanatçı, matematiksel dizileri, oluşturduğu geometrik formlarla birlikte kullanarak seri ve tekrar eden çalışmalar düzenlemiştir. Çalışmalarında doğayı ve değişen yönünü kullanan sanatçı, izleyiciye doğanın farklı yönlerinin bağlantılarını kurma yollarını göstermeyi amaçlamıştır. De Maria'nın "Yıldırım Tarlası" çalışması en bilinen eserleri arasında yer almaktadır.

Şekil 104. Walter De Maria, "Yıldırım Tarlası", Paslanmaz Çelik Direk, New Mexico, 1977.



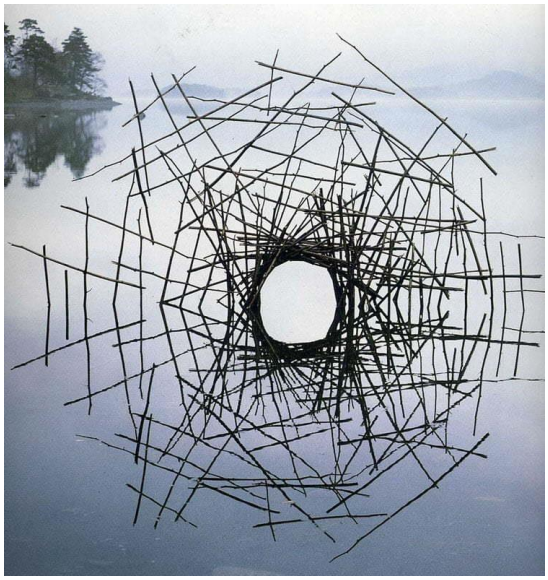
Kaynak: Evrensel.net, 2016.

De Maria Yıldırım Tarlası çalışmasını, Şekil 104. 400 paslanmaz çelik direği, New Mexico Çölü üzerine yerleştirerek oluşturmuştur. Arazinin yapısı engebeli olmasına rağmen direklerin hepsi eşit boyda yerleştirilmiştir. Direkler sivri uçlu olarak tasarlanmış ve yıldırım çarpmalarının çekim noktası olacak şekilde ayarlanmıştır. Sanatçı izleyiciye doğanın gücünü, korunaklı şekilde tasarlanmış alanda izleyebilme fırsatı sunmuştur. Çalışma tamamen doğa olayı üzerine kuruludur. Eserin ortaya çıkabilmesi için doğa olayının olması gerekmektedir. Sanatçı doğa ve manzara konusunu farklı şekillerde zaman ve mekâna göre değişebilen bir konuma taşımıştır.

Doğanın tahribatına yönelik çalışmalar yapan fotoğraf ve heykel sanatçısı Andy Goldsworthy (1956 -), arazi sanatının da önemli isimlerindendir. Küresel ısınmanın sonuçları, geri dönüşüm ve çevre kirliliği bağlamında doğada bulunan malzemelerle eserlerini üretmektedir. "Çevreci özelliğiyle bilinen sanatçı, doğa kurallarına aykırı olarak gelişen kentleşmeye eleştirilerde bulunan, insani duyarlılıklarıyla doğayı yüceltmeye çalışan sanatçıdır" (Gökova, 2020: 185). Andy Goldsworthy, doğayı soyutlamacı bir yaklaşımla ele almıştır. Doğada gördüğü her şeyi sanata dönüştürme çabasında olan sanatçı, akla gelebilecek her türlü doğal malzemelerden yola çıkarak,

soyut biçimlerde tasarımlarını oluşturmaktadır. Oluşturduğu yapıtlarında doğanın geçiciliğini, onların anca insanların bozana kadar var olabileceklerini, alınıp satılamayan geçici üretimleriyle vurgular. Goldsworthy, bu çevreci yaklaşımında; doğanın özüne inmeyi amaçlayarak, doğadaki canlı varlıkların zaman olgusu içinde işleyişini ve içselliğini kavramak adına çalışmalarını oluşturmuştur (Yılmaz, 2006'dan akt. Taştan, 2015: 176).

Şekil 105. Andy Goldsworthy,"Sabahın Erken Saatlerinde Sakinlik", gölün dibine itilen polygonum gövdeleri, yansımasıyla tamamlanan form) Derwent Water, Cumbria, İngiltere, 1988.



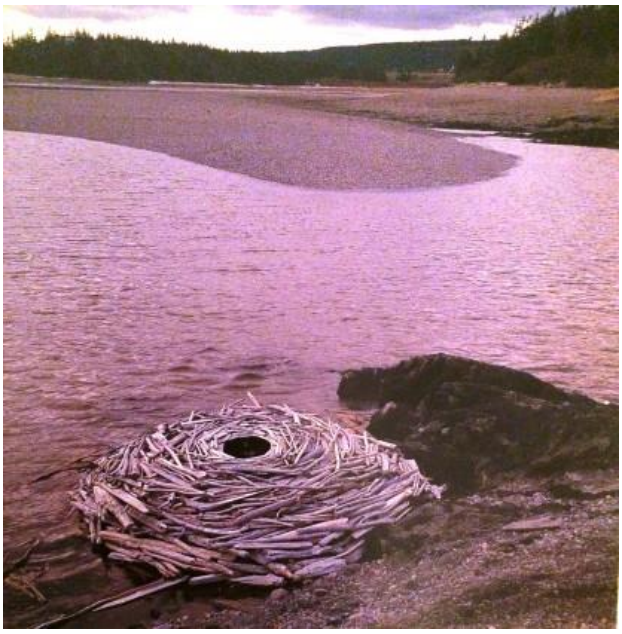
Kaynak: bigumigu.com, 2016.

Sanatçı, doğada eserini oluşturacağı alana özgü doğal olan (ağaçlar, yapraklar, çimenler, taşlar ve odun parçaları) ürünleri kullanmıştır. Bu bağlamda doğaya olan müdahalesini en az düzeyde tutmuştur. Bir araya getirilen parçalar duyarlı bir bakış açısı ile esere dönüşürken, eserin oluşturulduğu doğanın kendine özgü karakteri işin var olmasını ve değişime uğramasını sağlamıştır (Uysal, 2009: 89).

Goldsworthy'in sanatsal süreci, "doğayla işbirliği" olarak tanımlanmaktadır. Sanatçı çalışmalarında doğal olanı, doğa elemanlarını yeniden düzenleyerek, yapısal değişime uğratarak sanat yapıtına dönüştürmektedir. Bu sanat nesnesi süreç içinde yeniden bozularak dönüşerek doğaya geri döner. Çalışmalarının çoğu bu anlamıyla kalıcı değildir. Bu tür yapıtlarına örnek olarak Nova Scotia'da 1999 da "Stick Dome Hole" adlı, okyanus ve nehir suyunun birleştiği noktada gerçekleştirdiği bir çalışmadır. Okyanus ve ırmak sularının buluştuğu bu noktada oluşan gelgitlerle oluşan su seviyesindeki farklılık sanatçının sanatı için bir malzemeye dönüşür. Goldsworthy

suyun çekildiğinde ağaç dallarıyla suyun girdabını, hareketini taklit eden ortası boş bir kubbe formu oluşturur. Gelgit olayıyla suyun tekrar yükselmesiyle yapı suyla birlikte yükselir ve hareket eder. Doğanın bir yapıt olarak dönüşümü olan yapı suyla okyanusa taşınır ve parçalanarak yeniden doğanın elemanına dönüşür (Sarıoğlu, 2018) .

Şekil 106. Andy Goldsworthy,"Stick Dome Hole (1999), Nova Scotia"



Kaynak: xxi.com.tr/land-art-ve-cagdaslari, 2018.

Yine sanatçının 2000 yılında gerçekleştirdiği "Yaz Ortasında Kartopları" doğal dönüşümlerin imgesiyle yüklüdür Şekil 106. Goldsworthy haziran ayının ortalarında İskoç kırsalından 13 devasa kartopunu Londra sokaklarına taşıyarak yerleştirir. Bu projede de doğal olan bir malzeme sanatçı müdahalesiyle sanat yapıtına dönüşmüş, yaz ortasında yazın sıcağında kentin kamusal alanında kartopları yeniden yapısal dönüşüm geçirerek izleyicisiyle beklenmedik bir karşılaşma yaratır. Doğalın mevsimsel geçişlerle dönüşüm süreçlerini içeren çalışmalarıyla sanatçının, tabiatın işleyiş düzenini anlamak istediği söylenebilir. Bu anlamda kamusal alanda gerçekleşen birçok yapıtın, izleyicinin katılımına olanak tanıdığını ve çalışmanın dönüşümünde eser izleyici arasında etkileşimli yapılar kurduğu söylenebilir. Aynı zamanda çevreci bir anlayışa sahip olan Goldsworthy'nin yapıtları kısa ömürlü, başka bir deyişle doğa veya insanlar bozana kadar geçici süre için var olabilen işlerdir. İzleyici ilk bakışta bu geçiciliğin gezegenimizin kırılganlığını vurguladığını düşünebilir. Ancak Goldsworthy'ye göre durum izleyicinin düşündüğünden biraz daha karmaşıktır (Yıldız İlden, 2020: 70). Sanatçı bir röportajında bu gelip geçiciliğin anlamını şöyle açıklamıştır: "Bir ormanda ya da sokakta bir şey yaptığım zaman o şey yok olabilir ama çoktan o yerin tarihinin bir

parçası olmuştur zaten. Başladığım ilk zamanlardan bu yana işlerim hep yok olma ve çürüme üzerine kuruluydu. Şimdi ise meydana gelen ufak değişimler dahi o kadar anlamlı ki, onları basitçe yok olma diye açıklamak haksızlık olur." (İlden ve Tufan, 2020).

Yine Goldsworthy'e göre; "Bakmak, dokunmak, materyal, mekân, yapım süreci, form ve sonuçta ortaya çıkan işler bir bütündür. Birinin nerede bitip diğerinin nerede bittiğini söylemek zordur. Mekân yürüyerek bulunur; yön, hava ve mevsim tarafından belirlenir… Bir yerde bir malzeme bulmak için orada keşfedilecek bir şeyler olduğunu hissederek dururum. Orası benim öğrendiğim yerdir…" (Uysal, 2009: 89).

Çağdaş sanatta doğayı ele alındığında öncelikli olarak insan-doğa bütünlüğünün ön planda olduğunu görülmektedir. Dolayısıyla sanatçı, doğaya, sorgulayan ve yorumlayan bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Sanat yoluyla düşünce süzgecinden geçirerek, biçimlendirip dönüştürerek, yeniden yaratma eylemlerini gerçekleştirmiştir. Doğanın kendisiyle oluşturulan görüntüler, doğa ile bütünleşen nesneler, değişen mekân algısı, paketlenen araziler gibi farklı yorumlar çağdaş sanatta sıkça yerini almıştır.

"Endüstrileşme ve teknolojik gelişmelerle birlikte doğayı sorun edinen sanatçılar, doğanın yok oluşunu engellemek, canlıların içinde yaşadıkları çevrenin bozulan dengesine yönelik farkındalık oluşturabilmek adına doğada gerçekleşen, doğanın temel alındığı projelere odaklanmışlardır" (Bingöl, 2020: 55). Lynton'nun, (Lynton'dan akt. Buçukoğlu, 2020: 1890) "Sanat her zaman gerçeklikle oynamış ve çoğu zaman doğayı aşmayı ve resimsel bütünlük sağlamak için onu yeniden düzenlemeyi kendine ödev edinmiştir" sözleriyle sanatçıların doğayı yansıtmada gerçekliğin dışında düzenlemeler yaparak farklı göstergeleri sunduğunu açıklamaktadır.

Çağdaş sanatta nesnelerin dönüşümü kadar doğayı konu alan sanatçıların da soyut dışavurumculuk ekseninde doğadaki var olan biçimlerin metamorfozu, uygulamaların başında gelmektedir. Doğa imgeleri, başkalaşıma uğrarken renk kompozisyonlarının dönüşümü de sanatçıların düşsel gücün yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüz sanatında konu olarak ele alınan sanatçının baktığı manzara; göze hitap eden, huzuru yansıtan veya pitoresk biçimiyle insana hoş gelen olgunun ötesinde, çeşitli kaygıları barındıran, sorgulanan bakma biçimleri ve imgelerin dönüşümünü ele almaktadır. "Doğa ve sanat ilişkisi, dünyanın doğa politikasına müdahale eder ya da katkıda bulunur. Doğanın ve sanat yapıtının biricikliği ve halesi

bozulduktan sonra, insan doğayı, yeniden üreten durumuna geldikten sonra, bir üretilen dünya söz konusudur" (Madra, 1998'den akt. Duran, 2015: 51).

Macar ressam Levente Baranyai, insansız oluşturduğu peyzaj resimlerini farklı perspektifle ele almış ve farklı bölgeleri çeşitli başlıklar altında serilerini oluşturmuştur. Kendi geliştirdiği yöntemle kuş bakışı şeklinde oluşturduğu temalarını kabartma haritalarına benzer üç boyutlu algısını oluşturarak yansıtmıştır.

Şekil 107. Levente Baranyai, "Şam Mezbahası 2", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 128 x 195 cm, 2018.

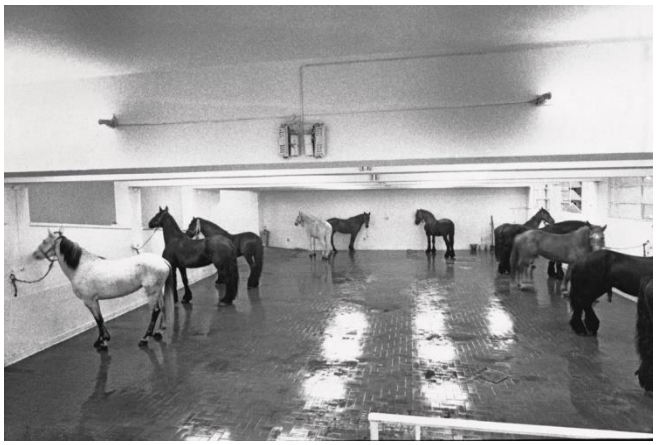


Kaynak: deakerikagaleria.hu, b.t.

Uydu resimlerinden temel alan sanatçı; endüstriyel ve tarihi mekânlar, Şekil 107 kentler ve coğrafi alanların görüntüleri üzerinde çalışarak katmanlı boya kullanımıyla elde ettiği kent duyumlarını dönüştürerek yüzey üzerine yansıtmıştır. "Sanatçı, aslında doğanın ve evrenin kentle paralel ilerleyişinin bir tablosunu çizerek, tüketim ve müdahalenin sosyolojik açıklamasını resimsel duyarlılıkla pekiştirmektedir"(Duran, 2015, 58). Baranyai, teknoloji ve kentleşmenin doğadaki hızlı etkilerini eserlerine aktararak dünyadaki maddenin sürekli değişimini farklı biçimde izleyiciye aktarmıştır.

İtalya'da 1967'den itibaren gelişmeye başlayan Art Povera akımında da doğa, yapıtlarda sıkça kullanılan bir konu olduğu görülmektedir. Örneğin akımın kurucu isimlerinden Jannis Kounellis "Canlı Atlar" adlı çalışmasında, doğayı, doğadaki varlıkları sanat galerisine taşımıştır. Sanatçı, çalışmasında 12 canlı atı eşit sıra şeklinde yan yana yerleştirmiş bu sayede galeri salonunda sanat objesi olarak doğaya ait canlıyı kullanmış ve izleyiciye sunmuştur.

Şekil 108. Jannis Kounellis, “Canlı Atlar”, Enstalasyon Görüntüsü, 12 at, L’attico Galerisi, Roma, 1969.



Kaynak: phaidon.com, b.t.

Kounelles, “ Aslında her şey olanaksız ve çıkışsız gözüküyor, insan her şeyi yapabilir. Çünkü artık yapabileceği bir şey kalmadı” sözlerini söyleyerek doğada bulunan doğal ya da yapay nesnelerin bazı müdahalelerle sanat yapıtı haline dönüşmesini göstermiştir. 12 adet at, sanatçılar için sansasyonel enstalasyon çalışması örneği olmuştur Şekil 108.

Başka önemli Art Povera sanatçısı Piero Gilardi, sanatın bir hayat olduğu felsefesine inanmış ve buna bağlı çalışmalar yaparak doğa ile sanatı buluşturmuştur. Sanatçı, doğanın saf ve değişmemiş halini göstermek amacıyla Tappeto-Natura veya “Doğa Halıları” eserlerini ortaya koymuştur.

Şekil 109. Piero Gilardi, Mare, “Doğa Halıları”, Piero Gilardi Koleksiyonu, Livorno.



Kaynak: news.artnet.com, 2022.

Gilardi, eserini martıların üzerinde uçtuğu okyanus manzarası görüntüsünü farklı malzemelerden oluşturarak meydana getirmiştir. Sanatçı, yüksek pigmentli ve köpük

içeren oymalı bir teknik kullanmıştır. Doğal ve yapay olanı iç ve dış mekânı bir araya getiren sanatçı, nesnelerin estetik dönüşümünü izleyiciye sunmuştur.

3. ÇAĞDAŞ SANAT VE METAFORMOZ

Çağdaş sanatın kavramsal tanımını açıklayabilmenin zor olduğu kadar çağdaş sanat eserlerinin anlaşılması birçok sanat tarihçisi ve eleştirmeni açısından güç olmuştur. Bu durumu Whitham ve Pooke (2010) şu sözlerle ifade etmişlerdir;

"Bir zamanlar neyin sanat olduğuna – örneğin bir resim veya heykel – ve neyin olmadığına – mesela bir buzdolabı – dair belirgin bir ayrım vardı. Çağdaş sanattaysa durum tam olarak böyle değildir" (Kılıç ve Altıntaş, 2016: 188).

Çağdaş sanatçılar eserlerinde kullandıkları nesnelere güncel yaşam sorunları ve teknolojinin sonuçlarıyla yükledikleri kavramsal düşünceleri, yeni oluşum ve dönüşümlerin meydana gelmesini sağlamıştır. Uçar'a göre: (2014) "Çağdaş sanatla birlikte gerçek kavramının sorgulandığı kavramların çoğulcu olarak irdelendiği sanatın salt yaratma süreçlerinin sorgulandığı bir dönem başlamıştır. Buna bağlı olarak sanatçılar referans aldığı kavramları, imgeleri ve gerçeği yansımalar eşliğinde değişimlere uğratarak kullanmışlardır" (Uçar, 2014'ten akt. Kılıç ve Altıntaş, 2016: 188).

Soll Lewitt'in (2005) kavramsal sanat üzerine yazdığı yazılarda, düşünce ya da kavramın eseri üretme konusunda en önemli faktör olduğunu ve bunu daha öncesinden planlama ve karar verme süreçlerinden geçirerek yapıldığını ifade etmiştir. Buna bağlı olarak sanatçılar herhangi bir nesnenin sanatsal ifadesini oluştururken kalıpların dışına çıkarak yeni anlatım biçimleri ve dönüşümlerini ortaya koymuşlardır. Kullandıkları nesnelerin düşünsel temellerini oluştururken metaforik anlatımlar ya da nesnenin başkalaşımı bağlantılarını dolaylı olarak aktarmışlardır.

Nesnelerin veya doğanın yorumunda metamorfoza uğrama sürecinde ortaya çıkan metaforik kavramlar; algıların ve duyuların yeniden organize etme, harmanlama olayının en önemli unsurudur. Yani nesne veya doğanın sanat eseri olarak kullanılmasında kendi işlevselliklerin dışında ideolojik duyumların dönüşümlere uğraması durumudur. Bunun oluşmasında önemli görüş olan Dada hareketi sanatçıların her şeye karşı görüşleri ve tavrı, Sürrealist sanatçıların sosyo-kültürel düzene karşı görüşleri bağlamındaki yorumları etkili olmuştur. Sanatçıların psikoanalitik düşünceleri, farkında olmadan bilinçaltına attığı olaylar sanat eserine yansıtılırken gerçek yaşamda

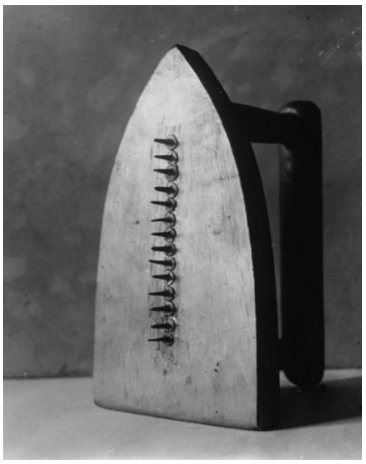
mümkün olmayan görüntülerin ve dönüşümlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Buna bağlı olarak ortaya çıkan yeni görüntüler, yeni metamorfozları meydana getirmiştir. "Dada akımı ile başlayan Anti-sanat adı altındaki uygulamalarda, Duchamp'ın 'retinal sanat'a karşı takındığı reddedici tavır, yeni oluşumlara ve alışılmadık uygulamalara dönüşmüştür. Nancy Atakan, John Latham gibi sanatçıların, sanat kavramının, estetik kavramından ayrılmasına; sanatçıların, sanat nesnesinin konumunu sorgulamaya başlamasına ve imge ile dil arasındaki ilişkinin irdelenmesine yol açtığını belirtir"(Atakan, 2008'den akt. Köksal: 126).

Sanattaki metamorfoz, şekil değiştirmek için kullanılan, sanatçıların ögeyi temsil eden şekilden başka bir şeye benzer şekle dönüştürmesi olarak tanımlanabilir. Metamorfozu sanat etkinliklerin kullanan sanatçılar, ilişki kurdukları nesneleri; düşünme, biçim verme potansiyellerini bir bütün olarak ele almışlardır. Metamorfoz, değişen, hareket halinde olan doğa; konuşan, öğrenen insan ve sorgulamaların sonucundaki sanat eseri arasında köprü ve transfer görevini üstlenmiştir. Metamorfozu kullanan sanatçılar, insanın kendisini, içinde bulunduğu alan ve dönüştürdüğü çevreyi konu almıştır.

20. yy ile birlikte nesne - insan ilişkisi klasik özelliğini kaybetmiş, modern yaşamla birlikte değişim sürecine girmiştir. Tüketim kültürünün hızlı artışıyla sanat üretimi de hızlı bir değişim sürecine girerek sosyal yaşamda sanatçı – birey yapay doyum olanaklarını kullanmışlardır. Endüstri ve sanayileşme, insanların nesneye olan bağını arttırmıştır. Dolayısıyla modern sanatla birlikte birçok akım endüstriyel nesneleri sanat nesnesi haline dönüştürmüştür. Sanatçıların yeni dönüşümleri, hazır nesne kullanımını da arttırmıştır. Sanatçılar doğanın taklitçisi yerine kendi hayal güçlerinin etkisiyle yeni dönüşümlerin mimarı olmuşlardır. Teknolojiyi yoğun biçimde kullanan sanatçılar yeni estetik değerlerin temelini de arttırmışlar. Henry Moore'un "Sanat teknoloji değil, bir insan ifadesidir" sözleriyle söylemek istediği de hazır nesnenin sanat eseri haline dönüşmesi ve estetik değerleri barındırması anlamındadır (Atalay, 2007: 84). Hazır nesneye yüklenen metaforik anlamlarla sezgisel bir kavrayışa dayalı kimlik kazandırılmıştır.

Bu konuda nesnelerin kendine özgü özelliklerin dışında kullanan ve dönüştüren, Sürrealist ve Dadacı tavrın sentezleyen önemli örnek isimlerden birisi Man Ray (1890 – 1976) dir. Sanatçı günlük sıradan nesnelerle farklı özellikteki materyalleri bir araya getirerek onları dönüşme sokmuştur.

Şekil 110. Man Ray, "Hediye",1921.



Kaynak: Wannart.com, 2017.

Man Ray'in 1921 yılında yaptığı "Hediye" isimli eserinde nesneye yüklediği anlam ile izleyiciler açısından şaşırtıcı, kışkırtıcı ve tehlikeli bulunmuştur. Ready – made çerçevesinde yapmış olduğu çalışma, dönemim burjuvasının kullanmış olduğu tüketim nesnesinden az bir müdahale ile eleştirel bakış açısıyla yeni bir imgeye dönüşmüştür (Atalay, 2007: 86). Kendi işlevinden çıkan ütü, artık dönemin eleştirisi olan kapitalizme karşı söylem niteliği taşıyan nesne haline gelmiştir.

Nesnenin metamorfozu, bir bakıma farklı özellikleri bir araya getirme düşüncesini harekete geçiren sürrealist sanatçılardan önemli isim ise Salvador Dali'dir. Dali'nin üretmiş olduğu "Çekmeceli Milo Venüsü" heykeli Şekil 111. bu bağlamda örnek olmuştur. Heykel figürünün hareketli kıvrımlarına göre yerleştirdiği çekmeceler ile gerçeklikle yeni forma dönüşümü olarak ele alınabilir.

Şekil 111. Salvador Dali, "Çekmeceli Milo Venüsü", Heykel, 32,5 x 34 x 98 cm,1936.



Kaynak: wikioo.org, b.t.

Çekmeceli Milo Venüsü, M.Ö 130. yıllarında yapılan mermer heykelin reprodüksiyonu, Venüs'ün sorgulanmaya başlayan bilinçaltındaki gizlenmiş duygular, cinsellik ve psikolojik gizemlerin, gerçeküstücü tavırla çarpıtılmış yorumu olarak görülebilir. Biçimsel olarak bakılacak olursa yapıt, Klasik Yunan dönemine ait olan güzellik kavramına sanatçı, kendi dönemin karakteristik özelliklerini ve dönüştürme eylemini kullanarak kendi dönemine uyarlamıştır (Öksüz, 2019: 46). Sanatçı klasik döneme ait olan bir yapıtı, kadın imgesine ait olan özellikleriyle bütünleştirerek kendi çağında kullanılan nesne haline dönüştürür.

Metamorfozun çağdaş sanattaki kullanımında sanatçıların metaforik anlamlar yüklediği ve sembolik ögelerden yararlandığı sıkça görülmektedir. Rus Fransız sanatçı Marc Chagall, sürrealist, kübist ve ekspresyonist sentezleriyle oluşturduğu formları eserlerinde dönüştürerek yer vermesiyle ön plana çıkmıştır.

Şekil 112. Marc Chagall, "Gelin", 68x53 cm, Özel Koleksiyon, 1950.



Kaynak: Arttv, 2020.

Chagall'ın eserlerinin çoğunda kemancı imgesini kullanmış, Şekil 112. kimi zaman dans eden bir adam kimi zamansa keman çalan bir keçi formu sıkça görülmektedir. Resmin ana teması gelin figürü olmasının yanında sembolik anlamlar yüklediği hayvan figürleri de dikkat çekmektedir. Resimde kübist ve sürrealist tavırlar hâkim olmuştur. Sanatçı bu sentezle birlikte duyusal anlamlar yüklediği imgeleri dönüştürerek izleyiciye sunmuştur.

Çağdaş sanatta sanatçıların gerçekle fantastik düşünceleri bir arada kullanması nesne ve doğa yorumları, izleyiciyi alışılmışın bağından koparıp yeni eleştirel bakış açılarıyla yöneltmektedir. Bu sayede esere bakıldığında sadece görülen nesne değil

izleyicinin farklı anlamlar ve yorumlar kattığı nesne ön plandadır. Örneğin, sanatçı hayal gücünde bir insanı bir ağaca dönüştürebilir. Bu onların nasıl bir şeye benzediğinin bilgisiyle ilgili bir durumdur. Bu bilgilerle sınırsız sayıda düşsel dönüşümler ve başkalaşımlar sözkonusudur. "Gerçek hayatta bir insanı hayvana dönüştürmek ya da bir eşyaya dönüştürmek mümkün değildir fakat zihinsel süreçlerde hepsi gerçekleşebilmektedir"(Çetin, 2018: 107). Çağdaş sanatçılar da gerçekte var olan nesneleri kurdukları imgelemleriyle değiştirip dönüştürerek yeni yorumları ortaya koymuşlardır. Başkalaşımı bu şekilde yoğun kullanan önemli sanat yaratımlardan birisi de enstalasyon sanatıdır.

Enstalasyon, 1960'lı yıllarda ön plana çıkan üretim, çalışma ve ifade biçimi olarak hem iç hem de dış mekânda uygulanabilen bir sanat yöntemidir. Günlük yaşamda kullanılan nesnelerin sanatçıların üretim sürecinde kendi işlevselliğin dışında yeni özgün sanat yapıtları haline dönüşmektedir" (Toluyağ, 2020: 103). Yeni nesne ve mekân deneyimlerinde sanatçılar, ürettikleri kavramsal mesajları özgün ve sınırsız alanda yansıttıkları gibi, doğada bulunan herhangi bir nesne, sanat objesi olarak dönüşerek sanatsal bir varlık kazanır. Bu sayede izleyici, deneyimlediği sanat nesnesi hakkında kendi duygularını da kapsayan öznel okumalar yapmaktadır (Toluyağ, 2020: 103).

Enstalasyon ve performans alanında üretimler yapan güncel sanatçı Jan Fabre, doğayı ve doğadaki canlıları metamorfik anlamda konu alan sanatçıdır. Fabre, doğum, ölüm yaşam, beden gibi kavramları başkalaşım ile birleştirerek çalışmalar yapmıştır. Sanatçının işlerinde, doğadaki böcekler, solucan, kaplumbağa ya da toprak gibi varlıklar yaşam ve ölüm kavramlarını da içeren meteforik imgelerdir.

Şekil 113. Jan Fabre, Enstalasyon, "Self Portrait As the Biggest Worm of the World", 2008



Kaynak: Metamorfoz ve Mutasyonun Sanatsal İfadesi, Merve Semiha Çetin, 2018.

Fabre "Dünyanın En Büyük Solucanı Olarak Otoportre" adlı eserinde insan formuyla hayvan formunu bir arada kullanmış, kendi portresini mezar taşları arasından çıkan dev bir tırtıl larvasına yerleştirmiştir Şekil 113. "Tırtıl larvası bir süre sonra kelebeğe dönüşecek ve kısa bir hayattan sonrada ölecektir. Kendi yüzünü koyarak ilişkilendirdiği ve mezar taşlarının üzerine yerleştirilerek insanda bir süre sonra ölümle buluşacak ve dönüşüme uğrayarak yeni bir başlangıç yapacaktır" (İsmailoğlu ve Korkmaz, 2018: 12). Fabre, çalışmalarında metamorfozu ana kavram olarak kullanmış, kullandığı konuların merkezine doğa temasını koymuştur.

Çağdaş ve güncel sanatın önemli performans ve enstalasyon sanatçılarından olan Subodh Gupta (1964 -) değişim ve başkalaşım konusunda işler üreten önemli sanatçılardan bir diğeridir. Daha çok günlük kullanılan mutfak gereçlerini kullanmasıyla kendi özgün tarzını yansıtan Gupta'nın yaşamın sürekliliğini niteleyen eserleri, bolluk ve felaket ya da yaşam ile ölüm arasında spiritüel algılanabilecek başkalaşımı yansıtır.

Şekil 114. Subodh Gupta, "Dada", Paslanmaz ve Paslanmaz Çelik Mutfak Eşyaları, Değişken Boyutlar, Bejing, Arario Gallery ve Natur Morte 2010 – 2013.



Kaynak: Naturemorte.com, b.t.

Hintli sanatçı, tüketim nesnesi olarak kendi kültüründe önemli olan mutfak gereçlerini, yığılmış veya düzenlenmiş formda farklı bir nesneye entegre ederek kullanmaktadır. Bu, bazen bir eşya bazen ise ağaç olabilmektedir. Söz konusu metamorfozun gerçekleşmesinde kullanılan gereçlerin birbirinden biçim olarak bağımsız fakat aynı amaçta yer alması, nesnelerin kavramsal ve nesnel dönüşümünü konu olarak yansıtmaktadır.

Bir başka güncel enstalasyon sanatçısı Sabine Kuehnle "Kadının Metamorfozu*"* adlı yerleştirmesinde, Yunan mitolojisinde geçen Daphne'nin dönüşüm hikayesini güncel bir bakış açısıyla tekrar yorumlayarak yansıtır Şekil 115.

Şekil 115. Sabine Kuehnle, "Kadının Metamorfozu", Yerleştirme Görüntüsü, Değişken Boyutlarda, 2011.



Kaynak: sabinekuehnle.com, b,t.

Sanatçı, Daphne'nin ağaca dönüşme hikâyesini, ünlü Fin destanı Kalevala'daki Aino'nun Väinämöinen'den kaçarken bir balığa dönüşme hikâyesi ile yerleştirme eserinde birleştirmiştir. "Kadının Metamorfozu, özellikle kadınlar üzerindeki toplumsal beklentileri ve baskıyı sorgulayan bir konudur" (Öksüz, 2019: 15). Öte yandan sanatçı farklı yapıdaki materyallerle oluşturduğu dönüşüm kompozisyonlarıyla da dikkat çekmiştir. Örneğin, kullandığı ağaç formu belli bir süre sonra renk ve şekil olarak değişime uğrayacak, estetik olarak kendini koruyamayacaktır.

Metamorfozu tema olarak kullanan diğer güncel sanatçı Juz Kitson, çalışmalarında doğadaki yapılardan yola çıkarak hayvan kemikleri, cinsel üreme organları, boynuz gibi farklı dokulardaki unsurları birleştirerek hibrit yapıda örnekler inşa etmiştir. Enstalasyon çalışmalarında gözlemlenen, canlıya ait uzuvları çürümeye yüz tutmuş haliyle değil, boyanmış parlak ve canlı görünümlerle yansıtmıştır. Sanatçı işlerinde malzeme olarak endüstriyel materyallerin yanı sıra doğada bulunan deriler, kemikler, yosunlar, kabuklar gibi nesneleri sıklıkla kullanmıştır.

Şekil 116. Juz Kitson, "İsimsiz", Enstalasyon, Bathurst Regional Art Gallery, 2015.



Kaynak: Metamorfoz ve Mutasyonun Sanatsal İfadesi, Merve Semiha Çetin, 2018.

Sanatçı, larva şekline benzer yuvarlak yapıdaki formlar bir canlının ergin, pupa ve yumurtlama dönemlerinde metamorfoza uğrayan aşamaları sistematik biçimde düzenleyip oluşturmuştur Şekil 116. Kitson, beden formlarını belirsiz yığın şeklinde yerleştirdiği bu işinde organlar olması gerekenin dışında bozulmuş ya da mutasyona uğramıştır. "Sanatçının çalışmaları kendisinin tanımladığı sefil doğanın güzelliğin ötesinde belirlenmemiş organlardan oluşan düzensiz, tanımlaması güç, ironik ve metamorfoza uğramış yaratılardır" (Çetin, 2018: 136).

Genel olarak düşünsel kavramlardan yola çıkarak sanatçılar, hızlı ve sürekli değişen, gelişen bu çağda her zaman var olanı değiştirme, yeni anlamlar yükleme, biçimleri ve nesneleri başkalaşım yoluyla yaratma eyleminde bulunmuşlar ve bulunmaya devam etmektedirler. Özellikle kavramsal işler üreten sanatçıların sıkça kullandığı başkalaşım metaforu, çoğunlukla bir anlatım dili oluşturmaya devam edecektir.

Metaforik imgelerin kavramsal bir düzlemde sanat yapıtına dâhil edildiği "Yoksul Sanat" anlamına gelen "Art Povera" sanatçıları, eserlerinde doğal, gelip geçici ve atık malzemeleri sıkça kullanmıştır. "Celant, Art Povera için; sıradan malzemelerle yapılan anti-elitist sanat anlayışını yaratan sanatçıları kapsayan bir terim olduğunu açıklamıştır" (Farthing, 2014: 516). Art Povera sanatçıları gündelik yaşamda kullanılan kumaş parçalarını, gazeteleri veya cam maddelerini çoğu zaman doğa unsurlarıyla birleştirip doğayı görünür kılmayı amaçlamışlardır.

Atık malzemelerle enstalasyon çalışmaları yapan ve Art Povera'nında önemli isimlerinden olan İtalyan sanatçı Michelangelo Pistoletto'nun çalışması olan

“Çaputların Venüsü”, akımın önemli örneklerindendir. Sanatçı bu çalışmada değerli ve değersiz olanı, geçmişi ve günceli alaylı şekilde bir araya getirerek, kavramsal bir dönüşüm içine sokar.

Şekil 117. Michelangelo Pistoletto, “Çaputların Venüsü”, Mermer ve Kumaş, 212 x 340 x 110 cm, Tate Modern, Londra, Birleşik Krallık, 1967 – 74.



Kaynak: İstanbul Bienali, 2015.

“Roma tanrıçası heykelini ikinci el kıyafetler seçerken gösteren bu çalışma, klasik dönemden kalma ikonik bir imgeyi modern toplumun döküntü eşyalarıyla bir araya getirmesini yansıtmıştır” (Farthing, 2014: 517). Eser, aynı zamanda izleyiciye İtalyan sanat tarihinin zengin geçmişiyle çağdaş sanatın çıkmazının mesajını vermektedir Şekil 117.

Art Povera çağdaş sanatta hızlı gelişen sanat piyasasındaki ticari çıkarları reddeden bir akım olmuştur. Dolayısıyla, gündelik, sıradan, ucuz, atık malzeme ve gelip geçici ürünleri kullanarak; tarihi, kültürü, güncel yaşamı ve en önemlisi doğayı metamorfik anlatımlarla sunmuşlardır. 20. yüzyılda İtalyan sanatçıların bu tavrı, sanattaki deneysel süreçleri, malzemelerin kullanım alanlarını ve değişimlerini zenginleştirmiştir. Eserlerini ortaya koyarlarken, kimi zaman malzemeyi doğrudan kullanmışlar kimi zaman metamorfoza uğratarak yeni bir yaratı şeklinde yansıtmışlardır.

4. BİYOBOZUNUR SANAT

Dünya üzerinde sonlu (sabit) sayıda element olduğundan ve yoktan yeni atomlar yaratılamayacağından, canlılarda çürüme olayı her ne kadar “ayrışma” olarak tanımlansa da biz burada çürümeyi, ana gövdeden koparılan bir parçanın veya ölüm

sonrası doğal etmenlerle organik yapının biçim değiştirme süreci olarak değerlendireceğiz. Bu bağlamda, organizmaların organik veya inorganik maddelere ve daha basit bileşenlere ayrılma süreci olan ayrışma veya çürüme bir dönüşüm sürecidir.

Şekil 118. Çürüme Olayında Formun Başkalaşımı



Kaynak: alamy.es, b.t.

Şekil 119. Çürüme/Ayrışmanın Farklı Aşamaları: Taze, Şişkinlik, Aktif Bozulma, Gelişmiş Bozulma, Kuru Kalıntılar Olayı



Kaynak: tr.wikipedia.org, 2022.

Çürüme ile birlikte organik maddenin fiziksel ve kimyasal kompozisyonunda önemli değişimler meydana gelir. Çevresel koşullarda dört farklı aşamada gerçekleşen çürümeyi (taze, şişme, ileri çürüme ve kuru kalıtılar) çeşitli faktörler hızlanmakta veya yavaşlamaktadır. Ayrıştırma hızında üç faktör etki etmektedir. Bunlar: Fiziksel çevre faktörü (sıcaklık, nem,vb), ayrışan organik maddenin miktarı ve kalitesi ve mikrobiyal topluluk. Çürüme olayında bakteriler ve mantarlar maddenin ayrışmasını sağlar ve kimyasal değişikliğe uğrar Şekil 1, Şekil 2.

Çürüme, kavram olarak da sağlıklı bir durumdan bir bozulma durumunu gösterir. Sosyal ve toplumsal alanda ise Fransızca bir kelime olan ve toplumdaki olumsuz değişimleri, ahlaki bir çöküşü, çürümeyi tanımlayan dekadan kelimesi kullanılmaktadır. Terim daha çok, 19. Yüzyıl sonlarında natüralistlere karşı çıkan Fransız simgecileri için sanat ve edebiyatı soysuzlaştırdıkları ima edilerek kullanılmıştır (tr.wikipedia.org/wiki/Dekadan). Bu bağlamda çürüme, toplumsal yozlaşma, insanın kültürel çöküşü gibi kavramları da taşımaktadır.

Şekil 120. David Altmejd, "Kılavuz" , 2019. Genişletilmiş poliüretan köpük, epoksi kil, reçine, epoksi jel, karton, cam gözler, kuvars, akrilik boya, çelik, çimento, Sharpie, değerli cam taşı, 82,5 x 35,6 x 58,4 cm, 32 1/2 x 14 x 23 inç.



Kaynak: xavierhufkens b.t.

Günümüzde sanatçı farkındalıklar yaratmak adına yapıtlarında pası, çürüme ve ayrışmayı işlerinde teknik ve kavramsal bir öğe olarak kullanmaktadır. Bu sanatçılardan 1974, Kanada doğumlu sanatçı David Almejd, mutasyon ve metamorfoz çalışmalarıyla dikkat çeken güncel isimdir. Almejd genellikle iç ve dış, yüzey ve yapı, temsil ve soyutlama arasındaki ayrımı bulanıklaştıran heykelleri ile tanınmaktadır. Sanatçının eserlerinde çürüme, yenilenme ve dönüşüm süreçleriyle ilgili olarak insan vücudunu ana tema olarak aldığı heykellerinde sayısız beklenmedik malzemeyi birleştirmektedir Şekil 120. Çoğu zaman formun metamorfoza uğradığı işlerinde sanatçı, kendi işlerindeki gizli yapıları negatif boşluklar yoluyla ortaya çıkarmaktadır. Boşluklar, delikler, çatlaklar ve kristal dolgulu menfezler yapıtlarında yinelenen bir motiftir.

2000'li yıllarda ve son dönem çalışmalarında, devasa heykelleri, insan ve hayvan başlarını bir araya getirerek çürüme ve bozulma olgusu üzerinde çalışmıştır. Doğada var olan üreme ve çürüme gibi doğal olguları eserlerinde yer vererek yok olmaya yüz tutmuş canlıları, çürümüş hayvan ve insan başlarını kullanarak güzellik kaygısı yerine bozulmuş olanı yansıtmıştır. "Örneğin bir kurt kafasına, parlak ve ışıltılı dokular, yıpranmamış saç ve simli kirpik gibi maddeler ekleyerek hayvanın ölümden sonraki çürümüş yapısını kurtçuklarla değil değerli maddelerle tasvir etmiştir"(Çetin, 2018: 124). Doğadaki canlıların yok olma sürecinde mikroorganizmaların ve fosillerin dönüşümüyle organizmada metamorfozlar gerçekleşmektedir. Sanatçı da bu durumdan

yola çıkarak doğadaki çürüme ve başkalaşma durumunu, oluşturduğu insan bedeni heykelleriyle bütünleştirmiş bu sayede başkalaşıma uğrayan bedeni farklı bakış açısıyla yorumlamaktadır.

Şekil 121. David Almejd, Çeşitli Malzemelerden Oluşan Heykel.



Kaynak: sculpturemagazine.art b.t.

Sanatçının kullanmış olduğu beden formlarını, bozulma ve çürüme halinde veya iç organları dışarıya çıkmış, başka canlılar tarafından yenmiş ve çürümeye terk edilmiş olarak yorumlamıştır. Yok olmaya, çürümeye başlayan beden formları yeniden hayata getirilirken renkli kristaller, parlak camlar ve grotesk kafa gibi hoş gözüken maddelerle bütünleştirilerek metamorfoza uğratılmıştır. "Madame Pickwick (15 Ekim) sanat bloğunda sanatçının garipliğin ve tuhaflığın peşinde olduğu yorumu yapılmıştır. Altmejd'in eserlerinde gözlemlenen dönüştürme eğiliminin travmatik ve nevrotik bozukluklar içerdiği ve bu dönüşüm eğilimini çalışmalarında kullandığı malzemelerle sağladığına dikkat çekilmiştir" (Çetin, 2018: 127).

Şekil 122. David Altmejt, "The Flux and the Puddle", 129 H x 252 W x 281 D inches, Enstalasyon, 2014.



Kaynak: flux.macm.org, 2014.

Altmejt'in en bilinen devasa enstalasyon çalışması "The Flux and the Puddle" Şekil 122. metamorfozu yoğun bir biçimde kullandığı örnektir. Kavramsal olarak suyun akışından yola çıkan sanatçı, dönüştürdüğü bütün bedenleri bu akışa göre yerleştirmiştir. Bir bedenden çıkmış birden fazla kollar, bedenden dışarıya çıkmış organlar, insan bedene sahip kuyruklu canlılar gibi birçok başkalaşım geçirmiş canlı bulunmaktadır. Kullanılan her başkalaşım bedeni, akışı sağlayan element olarak düşünülmüştür.

Şekil 123. Dieter Roth, Kleine Landschaften, 1968.



Kaynak: artnet b.t.

Çağdaş sanatta gıda maddelerini işlerinde kullanan İsveçli sanatçı Dieter Roth (21 Nisan 1930 - 5 Haziran 1998) ise çürüyen maddelerin özellikleriyle ilgilenen sanatçılardan biridir. Roth, biyolojik olarak parçalanabilen, dönüşüm geçiren çalışmalarıyla tanınan kavramsal sanatçıdır. Roth, *Insel* adlı bir dizi eserde, panellerin arka planını gıda maddeleriyle, onun yüzeyini ise yoğurtla ve bir sıva tabakasıyla kaplamakta ve dönüşüme elverişli bir ortam oluşturmaktadır Şekil 123. Yüzey üzerinde madde çürümekte, küflü aşamalar, bakteri, böcek saldırısı ve ardından sadece parçalanmayan elementler stabile kalmaktadır. Sanatçı, ABD'de Los Angeles'taki Eugenia Butler Galerisi'ndeki ilk sergisinde (1970), duvarda peynirle yapılmış resimlerin altında, yerde peynirle dolu 37 valizden oluşan bir seri sergiledi. Steeple Chase'te bir kelime oyunu olan *Staple Cheese (A Race)* olarak adlandırılan valizler günde bir kez açılacakken, duvar resimlerinde peynirlerin ona doğru kayarken dikey hareketini izleyen yatay bir çizgi vardı. Ancak birkaç gün içinde aşırı güçlü koku, kurtçuklar ve sinekler birleşerek odaya girmeyi imkansız hale getirdi (https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Dieter_Roth?).

Yine, Çağdaş Türk sanatının önemli temsilcilerinden Devabil Kara'nın eserlerinde çürüme olgusunun hem süreç hem de kavram olarak yer aldığı görülmektedir. Kara'nın eserlerinde, çeşitli meyve ve bitkiler selülozla tuval üzerinde kaplayarak kontrollü çürümeye bırakılmış ve doğal faktörler sonucu organizmada meydana gelen değişimler yapıtın bir unsuru haline getirilmiştir. Sanatçının, eserin bir lekesi-dokusu haline dönüşen organik malzemelerdeki bozulma, ayrışma sürecini kontrol altında gerçekleştirdiği düşünülmektedir. Kara'nın eserlerinde kasıtlı olarak değişim süreçlerine maruz kalan malzemelerin kullanılması yapıtın biçimlenmesinde sanatçının el işçiliğinin yanı sıra doğal dönüşümlerin etkisini belirlemekte ve tuval resmini dar anlamından kopararak süreç/kavramsal ve performans sanatı noktasına taşımaktadır. Bu durum aynı zamanda geleneksel tuval resmi kavramının bir dönüşümüdür. Sanatçı kasıtlı olarak ayrışım içine giren organizmaları yapıtın üretim sürecine dâhil ederek yapıtın maddi boyutunu kavramsal boyuta genişlettiği gibi doğal organizmaların, her ne kadar çürüme süreci sanatçı kontrolü altında gerçekleştirilse de tesadüfi dönüşümlerin yüzeyde bıraktığı etki, iz yapıtın diğer unsurlarıyla bileşen haline gelmektedir. Kara'nın bu eserlerindeki dönüşüm nesnenin kendi doğasından kaynaklanmaktadır.

Şekil 124. Devabil Kara, "Naturmort" Tuval ve Yerleştirme, 2008.



Kaynak: Devabil Kara Sanatçı Arşivi

Şekil 125. Devabil Kara, "Naturmort", Tuval Üzerine Selüloz, Akrilik, Doğal Pigment, Mum, 2008.



Kaynak: Devabil Kara Sanatçı Arşivi.

Öte yandan organik maddenin çürümesiyle gerçekleşen dönüşümün yapıt üzerinde bıraktığı izler; değişkenlik, şeylerin geçiciliği, fanilik, terk edilmişlik gibi kavramları da izleyicide çağrıştırdığı söylenebilir. Canlı bir organizmanın ayrışımı/dönüşümü sonrasındaki izlere ve dolayısıyla sürece izleyici tanık olmaktadır. Bu mutlak olanın bir sorgusu olarak da yorumlanabilir.

Şekil 126. Devabil Kara, Lilyum II, Tual Üzerine Karışık Malzeme.



Kaynak: Devabil Kara Sanatçı Arşivi.

Kara'nın eserlerinde doğal şeylerin çevresel koşullarda gerçekleşen mutasyonu yaratma sürecinin bir parçası haline gelmektedir. Bu izleyici üzerinde kendi hayatı ile bir paralellik kurmasına sevk ettiği bile söylenebilir. Sanatçı eserin maddi biçiminin çürüme ile değişikliğe uğratarak aslında bir taraftan bu maddi biçimin varlığını da

sorguladığı düşünülmektedir Şekil 126. Daha önce canlı bir organizmanın parçası olan doğal bir varlık sanatçının eserinde doğada olduğu gibi yeni bir sürece girmiştir. Tuval yüzeyi aynı zamanda birçok organizmaya da ev sahipliği yapmaktadır. Mantarlar, mikroorganizmalar… Çürüme gerçekleştiğinde organik nesne tamamen ortadan kaybolsa bile süreç ve sürecin izleri yüzeye kaydedilmiştir. Madde, süreç ve sanat nesnesi arasındaki çizginin kavramlaştığı çalışmalarıyla Kara, tesadüfiyi, başkalaşımı, dönüşümü, ayrışmayı hatta mutasyonu bir anlatıma dönüştürmektedir.

Öte yandan, Devabil Kara'nın sanat üretim süreci ve düşünce alt yapısı; "Nesnenin Silikleşmesi", "Örtülme", "İz", "Gölge Bellek", "Boşluk", "4. Katman", "Sis", "O Ne?", "O Kim?" vb. kavramların sorgulanması paralelinde incelenebilir. Bu kavramların ilişki kurduğu diğer bir kavram ise "Dönüşüm" kavramıdır. Kara'ya göre; Sanatçılar, elektrik hatlarının yaptığı gibi bir bilgiyi A noktasından B noktasına taşımaktan başka bir iş yapmayan kablolar değil, bunun yerine işledikleri malzemeleri dönüştüren insanlardır.

Örneğin Kara'nın "4. Katman" kavramını sorgulayan eserlerinde, yaşam; farklı zaman aralıklarının katmanlar olgusu olarak alınmış, nesne veya nesnenin dışındaki boşluğun varlığı yüzey üzerinde bir iz olarak şu anın nesnesine, bir yapıta dönüşmüştür. Bu iz aynı zamanda bilicin ve bilinçaltının göstergeleriyle yüklüdür. Bilinçaltının sanat nesnesine yansıması ise bilinçaltının bir dönüşümüdür.

Sanatçı, 1997'lerde katmanlarla oluşturduğu resimlerinde, tuvalin yüzeyini örten katmanları kazıyarak altta kalmış katmanlara ulaşarak ve ortaya çıkan bu katmanlara yeni katmanlar yükleyerek eskiyi yeniye dönüştürdüğünü ifade etmektedir.

Şekil 127. Devabil Kara, "İşgal", 41x41 cm.



Kaynak: sanatgezgini b.t.

Sanatçının, nesne ve zaman arasındaki ilişkiyi sorgulandığı “İzler ve Gölgeler “ serisinde de nesnelerin kendilerinden çok bıraktıkları izlerin ortaya koyduğu estetik ve kavramsal söylem öne çıkar. Eserlerde “İz” ve “gölge” var olmuşluğun bir kanıtı, bir göstergesidir. Nesneye ait bilgileri içeren bir kod gibidir. Sanatçı siyah gölgeyi bedenin, beyaz gölgeyi ise zihnin uzantısı olarak tanımlamaktadır. Bedenin uzantısı olan siyah gölge varlığının sebebi olan ışığın kontrolünde boyut kazanırken, zihnin uzantısı olan beyaz gölge sağduyu ve aklın denetimindedir. İz bırakarak var olduğu yüzeyle bütünleşerek, zihni ve yüzeyin sınırlarını aşarak yeni bir varlık kategorisine dönüşür.

Öte yandan, yaşamın içinde karşılaştığımız ister doğaya ister insana dair her doku aynı zamanda bir şeylerin, bir sürecin izini taşır. Bu izler aynı zamanda fosillerde olduğu gibi tarihi süreçte varlıkların dönüşüm göstergeleriyle yüklüdür. Sanatçıya göre, “İz” kavramı negatif-pozitif ya da yok- var ilişkisinden ibaret değildir. Bütün bunların ötesinde varın yoka dönüşürken yarattığı farklı bir varoluşu, dün ve bugünü birbirine bağlayan bir bellek edimini de içinde barındırır.

Şekil 128. Devabil Kara, Valide-i Atik Külliyesinde ki Sergisinden.



Kaynak: Devabil Kara Sanatçı Arşivi.

Şekil 129. Devabil Kara, Valide-i Atik Külliyesinde ki Sergisinden.



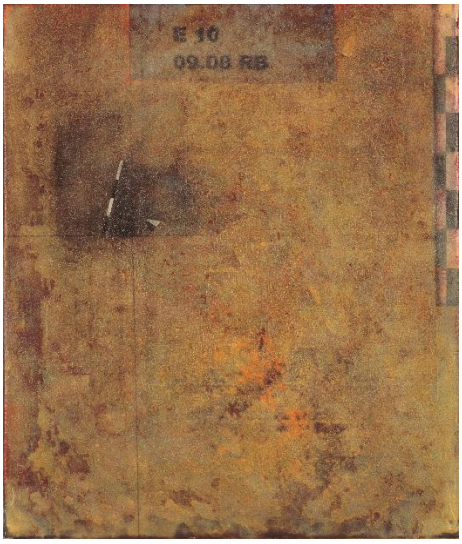
Kaynak: Devabil Kara Sanatçı Arşivi.

Sanatçının Valide-i Atik külliyesinde ki sergisinde duvar üzerinde bıraktığı izler, mekânı zamana, zamanı mekâna genişletir. 1570-1583 yıllarında Sultan II. Selim'in eşi Nurbanu Sultan tarafından Mimar Sinan'a yaptırılan külliye içindeki bölümler XIII. Yüzyılın sonlarından itibaren asıl fonksiyonlarının dışında kullanılmıştır. Tarih boyunca külliye; imaret ve darüşşifadan, askeri kışlaya; hastaneden, akıl hastalıkları hastanesine, cüzzam hastanesine; tütün deposundan, Cezaevine (Toptaşı Cezaevi) farklı işlevsel dönüşümler geçirmiş adeta zamanın belleğini tutan bir mekândır. İşte sanatçının bu mekânın duvarlarına kazıyarak bıraktığı izler, mekânın yaşam katmanları ve bu tarihsel belleğiyle bağ kurarak ve yeni referanslar yüklenerek mekânı çağdaş bir sanat nesnesine dönüştürür.

Kara'ya göre, birbirini dışlayan, görmezden gelen, bir araya gelmesi mümkün gözükmeyen düşünceler, yaşamlar, deneyimler izlerini yapının duvarlarına katman katman bırakmışlar… O izlerde birleşme, uzlaşma, kabullenme sessizce yaşam buluyor… Böylece yaşlı cezaevinin duvarlarındaki her leke, her iz yapıtın bir parçası olarak değer kazanmış oldu...

Sanatçının ''Yolcuk-İz-Bellek'' sergisinde galeri duvarına bıraktığı izler, adeta doğayı kendi amaçlarına dönüştürmek isteyen ilkel insanın mağara duvarlarına kazıyarak bıraktığı güç dolu izler gibi galeri mekânına çağdaş dünya ve doğaya ait referanslarla bir müdahaledir. Galeri mekânını kendi tanımının dışına çıkararak bir sanat nesnesi boyutuna dönüştüren bu müdahale sanatçıya göre mekânda geçici bir bellek oluşturur.

Şekil 130. Devabil Kara, 'Sırlı Alan', Tual Üzerine Akrilik, Mum, 70x50 cm. 2005.



Kaynak: Devabil Kara Sanatçı Arşivi.

Sanatçı, organik maddelerin çürümesiyle gerçekleşen dönüşümü yapıtlarında imgeye dönüştürürken aynı zamanda bu mutasyon sürecini yapıtlarının üzerinde mum kullanarak kalıcı olarak dondurmayı düşünmekte. Mum sanat tarihinde Rönesans'ta kullanılmış bir malzeme olduğu gibi çağdaş sanatta Joseph Beuys gibi birçok sanatçı da kullanmıştır. Kara'nın yapıtlarında mumun yarı geçirgen dokusu resimle izleyici arasında bir perde oluşturmaktadır. Bu perde, görüntüyü gizemli hale getiren, derinleştiren, tozun zaman içinde nesnelerin üzerinde oluşturduğu bulanıklığa benzeyen bir dokuya benzetilebilir. Fakat mum malzemesinin sanatçı açısından resimlerine kattığı başka bir anlam daha var. Bu anlamı mumyalama tekniği ile ilişkilendirerek yakalayabiliyoruz. Bilindiği gibi mumyalama yöntemi kadim çağlarda zamana ve ölüme bir meydan okuma olarak karşımıza çıkar. Hayatın değişmez ilkesi dönüşümü durdurmaya yönelik destansı bir meydan okumadır. Diğer yandan Anadolu'da yakın bir geçmişe kadar kırık çıkıkçılarda bir iyileştirme aracı olarak kullanılmıştır. İşte sanatçının yapıtlarında yüzeyi kaplayan mum, zamana karşı geriye dönüştürücü bir anlam yüklenerek, zaman ve zamanın etkileri ile olan hesaplaşmanın bir imgesi olarak yer almaktadır. Bir zenginlik olarak resimlerime girdiğini düşünüyorum. Sanatçı mumu, resimlerinde ki dördüncü katmanın nesnelleşmiş elemanı olarak tanımlamaktadır. Kara yapıtlarında kullandığı malzemeden tutun da, üzerinde düşündüğü kavrama kadar tüm nesnel ve düşünsel elemanlarla sadece görsel değil, anlam bakımından da ilişkiler ağı oluşturmaktadır. Bu ilişkiler bağında ise dönüşüm kavramı önemli bir yer tutmaktadır.

Bütün bunlardan şu sonuca ulaşabiliriz. Sanatçı kavramlarından ve bu kavramları nesneye dönüştüren malzemelerden yola çıkarak, zamanın tanımı ve

göstergelerini sorguladığını söyleyebiliriz. Öte yandan, sanatçının sanatsal serüveninde sanat imgesi üretiminin dayandığı tüm bu kavramların imgesel (organik nesnelerin biçimsel dönüşüm) sürecini ve düşünsel ilişkilerini ortaya koyan nesnelerin varlığı (sanat yapıtının bizatihi kendisi) bir bütünün ara - parçaları olarak ‘’Ara – Durum Sentezi’’n bir araya gelerek yeni bir kavram ve nesnel ilişki ağını oluşturmaktadır.

SONUÇ

Doğa, resim sanatında objektivist tarzda sanatçının yüzyıllar boyunca görmüş olduğu nesneyi yeniden yansıtmasına dayanmaktadır. İnsan ve doğa ilişkisi onun da bir doğanın parçası olmasından ve varlığını sürdürmesinden kaynaklanmaktadır. İlk çağlardan günümüze değin insanlar, doğanın daima sunduğu güzelliklerden faydalanmışlardır. İnsanoğlu akıl gücünü kullanmaya başladıktan sonra doğanın elemanlarını araştırıp, gözlemleyip, keşfetmeye başlamışlar ve bu bağlamda ilk yapılan eserler doğanın taklidiyle oluşmaya başlamıştır. Rönesans Dönemi ile birlikte bilim ve felsefe canlanmış, dünyaya yeni yön veren keşifler ve icatlar sanat alanında yeni oluşumların şekillenmesini sağlamış, doğa teması da sanatçılar için önemli konulardan olmuştur. Bu bağlamda sanatçılar için doğa, yeniden yorumlanan, keşfedilmesi gereken sonsuz bilginin kaynağı olarak ele alınmıştır. 18. Yüzyılda Aydınlanma Çağı ile birlikte Aristoteles'in "Sanat ideal olanı yansıtır" cümlesinden yola çıkan Romantik sanatçılar, doğa ve doğa nesnesini sezgisel olarak algıladığı biçimleri dönüştürerek izleyiciye sunmuştur. Fotoğraf makinesinin icadıyla birlikte sanat alanında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Sanatçılar, doğayı taklit etme ve geleneksel kuralları sorgulayarak başkaldırı niteliğinde yeni arayışları ve düşünceleri ortaya çıkarmışlardır. Bununla birlikte doğadaki izlenimlerini, ışık olaylarını ve devinimi duyusal süzgeçten geçirerek yansıtmışlardır. Empresyonizmle birlikte sanatçı doğa temasını, izlenimlerini aktarmak adına açık hava da birebir çalışmışlar. Açık hava çalışmalarında doğanın doğal döngüsünü, anlık değişen görüntüsünü renk ve biçim bozmalarıyla aktararak sübjektif ifadelerini yansıtmışlardır. Doğadaki imgeler sanatçıların duyumlarıyla birlikte dönüşüme uğramış, sanat alanında yeni düşünceleri beraberinde getirmiştir. Monet'in "Gün Doğumu" eseri bu bağlamda gerçekte var olanın dışında duyusal algılanan doğayı yansıtmada güçlü örnektir. Sembolizm akımının ortaya çıkmasıyla ise sanatçılar, doğadaki imgelere duyusal anlamlar yükleyerek doğa temasının fantastik dönüşümlerini yansıtmışlardır. Modern çağın teknolojik gelişmeleriyle beraber doğa biçimi ve nesne bakışı sorgulanmaya ve değişmeye başlamış, sanatçıların geleneksel kurallardan koparak yeni değerleri yaratma eylemine geçmesini sağlamıştır. Makineleşmenin hızla artmasıyla insanların yaşamındaki değişmeler, üretim ve tüketimin hızlanması sanat alanındaki doğa, nesne ve insan ilişkilerini de etkileyerek dönüşmesini sağlamıştır. Üretim ve tüketimde kullanılan hazır nesne kavramı, sanat alanında yeni bir ifade dili oluşturmuştur. 1910 yılında Marcel Duchamp'ın hazır nesneye yüklediği kavramsal

anlam ile nesnenin kendi kullanımın dışında kullanılması sanat alanındaki dönüşüm örneğini oluşturmuştur. Daha sonra ortaya çıkan Kübizm, Fütürizm, Sürrealizm ve Pop Sanat gibi hareketler de doğaya ve nesnelere farklı anlamlar yükleyerek imgelerin yeni görünümlere dönüşmelerini ele almışlardır.

19. Yüzyıl ve sonrasında sürekli değişen modern akımlarla birlikte doğanın ve doğadaki nesnelerin kavramsal boyut olarak şekil değiştirmesi, sanatsal aktarım biçimi olan metamorfik imgelerle aktarılması sanatçı ve eser analizlerinde incelenmiştir.

Çalışmanın ana konusunu oluşturan metamorfoz kavramı, doğadaki formların sanatsal üretim sürecinde aktarılmasında, dolaylı ya da dolaysız olarak farklı biçimlere dönüşmesini ve yeni anlamlar kazanmasını sağlamıştır. Doğa ve insan ilişkisinin daha çok sorgulanmaya başladığı 20. yüzyılda teknolojinin gelişmesine bağlı olarak üretim ve tüketim alanının hız kazanması doğanın ve ekolojik faktörlerin önemini artmıştır. Özellikle 2. Dünya Savaşı'nın yarattığı çevresel tahribatın sonuçlarına yönelik çalışmalar yapılarak doğanın önemini vurgulamışlardır. Buna bağlı olarak 1960 ve sonrasında karşımıza çıkan Çağdaş Sanat pratiklerinde (Land art, Art Povera ve Enstalasyon vb.) doğanın tahribatına yönelik çalışmalar yapan sanatçılar, doğanın ve doğa nesnesine kavramsal anlamlar yükleyerek dönüştürdükleri yeni imgeleri ortaya çıkarmışlardır. Doğanın doğal döngüleri, oluşturulan eserlerin kalıcılığı ve geçiciliği üzerindeki etkileri, ilerleyen düzeydeki çevresel sorunlar, yaşamsal kaygılar ve sürekli değişim halindeki kentleşme gibi faktörler sanatçıların doğaya yönelik çalışmalarını etkilemektedir. İçinde yaşadığı çağa karşı çevresel duyarlılığa sahip sanatçılar, doğanın temel meselelerini dönüşüm üzerinden üretimlerine yansıtmışlardır. Kounelles'in " Aslında her şey olanaksız ve çıkışsız gözüküyor, insan her şeyi yapabilir. Çünkü artık yapabileceği bir şey kalmadı" sözlerinden yola çıkarak; doğada bulunan doğal ya da yapay nesnelerin bazı müdahalelerle sanat yapıtı haline dönüşebilir mesajını vermiştir.

Doğada bulunan her hangi nesnenin sanat üretimi haline gelebilmesi, hazır nesnelere yüklenen anlamlarla birlikte sanata ilişkin görüşler ve yargılar da yenilenme ve değişme sürecine girmiştir. Doğa algısı; tüketim çağı ve teknoloji faktörleriyle değişmeye başlamış, sanatçılar doğanın kendisine ve nesnesine eklemeler yapıp dönüştürerek eserlerini üretmeyi tercih etmişler. Dolayısıyla çağdaş sanatçılar, doğa imgelerini dönüşüme uğratarak izleyiciye farklı bakış açılarını sunmuştur. Çağdaş sanat ve günümüz sanatla birlikte sanatçıların doğayı algılama ve anlamlandırma süreçlerinde, doğanın içindeki insanın ve canlıların geçiciliğini, doğadaki değişimini aktarmak

istemeleri olmuştur. Sanatçılar, doğa algısı çerçevesinde doğanın geçiciliğini ve değişimini; çürüyen bitkiler, ağaç dalı veya ölmüş bir bedenin mutasyona uğramış hali gibi doğal etmenlerden yararlanarak eserlerinde yansıtmışlardır. Çürüme olgusu, doğanın ve doğadaki nesnelerin metamorfik dönüşümü alışmanın son bölümünde "Biyobozunur Sanat" kapsamında incelenmiştir.

Teknolojinin ilerlemesi sonucunda doğanın ve çevrenin bozulan dengesine yönelik farkındalık oluşturmak adına doğa temalı proje ve üretimler güncel sanatın sorunsallarından birini oluşturmaktadır. Özellikle son yıllarda yaşanan ekolojik değişimler (kimyasal kirlenmeler, atık maddeler, doğanın tahribatı) salgın hastalıkları gibi insanları etkileyen faktörler, sanatçıların eserlerinde mutasyon ve dönüşüm temalarına yer vermesini sağlamıştır. Buna göre güncel sanatçılardan David Almejd'in mutasyon ve metamorfoz çalışmalarında devasa heykelleri, insan bedeni ve hayvana ait kafa yapılarını bir araya getirerek, çürüme ve bozulma olgusundaki doğaya karşı tüm değişimleri kabul eden işleriyle dikkat çeken isimlerden olmuştur. Yine diğer bir metamorfoz üzerine çalışan güncel sanatçı Jan Fabre, doğayı ve doğadaki canlıların doğum, ölüm ve yaşam gibi kavramlar üzerinden metamorfik dönüşümlerini yaptığı enstalasyon örnek çalışmalarında ele aldığını söyleyebiliriz. Biyobozunur Sanat başlığı altında Çağdaş Türk sanatçılarımızdan Devabil Kara'nın eserlerini incelediğimizde de çürüme olgusunu ve dönüşüm kavramlarının yer aldığı görülmektedir. Sanatçı, eserlerinde doğal olan yapıların çevresel koşullarda sürece bağlı gerçekleşen mutasyonunu kullanarak doğadaki nesnelerin dönüşümünü ele almaktadır. Diğer yandan sanatçı, "İzler ve Gölgeler" sergisinde de kavramsal açıdan sorguladığı nesne ve zaman arasındaki ilişkiyi, nesnenin sürece bağlı olarak bıraktığı izlerdeki dönüşümü ön planda olarak ele aldığı incelenmiştir.

Araştırmanın sonucunda geçmişten günümüze kadar olan süreçte, sanat alanındaki en sık işlenen temalardan olan doğa teması, sanat, doğa ve insan ilişkisi, değişen dünya düzenindeki dönüşümleri sürekli olarak ele alınan ve sorgulanan konu olarak gözlemlenmektedir. Metamorfoz kavramının bu bağlamda sanatın geçmiş ve günümüzdeki sanat pratiklerinde sürekli yenilenen ve dönüşüm içinde olan doğa algısıyla birlikte kullanılması kaçınılmaz olmuştur. Günümüz teknoloji çağındaki gelişmeler ve yenilikler doğrultusunda sanatçıların üretimlerinde, doğadan aldığı ilhamla kullandığı değişim ve başkalaşım olgusu birbirlerini etkileyerek genişletecekleri güçlü bir bağ olarak karşımıza çıkmaktadır. Yeniliğe, değişmeye ve devinim içerisinde

olan sanat pratiklerinin, insanlığın var olmasıyla durmaksızın evrimi de devam edecektir.

KAYNAKÇA

Bilal A. (2020). *Filozofun Yolu*. Felsefe Dersleri: https://www.filozofunyolu.com/ronesans/ronesans-3-3-doga-felsefesi-ve-bilim-gelişmeleri/ (Erişim Tarihi: 17.11. 2020)

Ağırbaş, S. (2021). *Klasik Sanattan Çağdaş Sanata: Avrupa resminde Metamorfik Yaklaşımlar.* Edirne: Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.

Alıcı, S. (2017). 19. Yüzyılda Sanatın Başkenti Paris ve İzlenimcilik Akımı. *İdil Dergisi, 6* (38), 2983-2984.

Antmen A. (2008). *20. Yüzyıl Sanatında Akımlar* (Birinci Baskı), İstanbul: Sel Yayıncılık.

Aslan, R. (2016). Max Ernst'in Resimlerinde Orman İmgesi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1-10.

Ayaydın, A. (2015). Empresyonizm (İzlenimcilik) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 83-97.

Aydın, B. (2021). Salvador Dali'nin Kanayan Gülleri. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi DergiPark Sanat Dergisi*, (37), 1-24.

Ayık, H. (2009). Düşünceden Dile Felsefe ve Metafor. *Milel ve Nihal*, 56.

Ayteş, D. D. (2011). 20. Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar. *Dergipark, 1*(8), 35-57.

O'Doherty B. (2010). *Beyaz Küpün İçinde; Galeri Mekânının İdeolojisi,* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Balkır, G. (2014). *Sanatta Mimesis Sanat Taklit Midir?* GönülBalkır.com: http://www.gonulbalkir.com/sanatta-mimesis-sanat-taklit-midir/(Erişim Tarihi: 05.12. 2020)

Bingöl, M. P. (2020). *Çağdaş Sanatta Doğanın Manipüle Edilmesi Üzerine Sanatçı Söylemleri. Dergipark, 15* (3), 154-171.

Bostancı, M. (2018). John Heartfield'in "Başkalaşım" Adlı Fotomontajında Yer Alan Metaforik Yapılanma Üzerine Göstergebilimsel Çözümlemeler. *Yedi: Sanat ve Bilim Dergisi*, 20, 75-86.

Cassou, J. (2006). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi.* (Dördüncü Baskı) İstanbul: Remzi Kitabevi.

Çay, M. B. (2017). Francisco Goya'nın Kâbus Resimleri Üzerine Bir İnceleme. *Yıldız Journal Of Art And Desing, 4*(2), 88-103.

Çay, M. B. (2021). Symbols in Odilon Redon Paıngtıngs. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 88-100.

Çetin, M. S. (2018). *Metamorfoz ve Mutasyonun Sanatsal İfadesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Çokokumuş, D. D. (2014). Gerçeküstücülük, Rene Magritte'den Jerry Ulsmann'a. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 13, 121-140.

Dağdeviren, B. (2019). Resimsel Anlatım Bakımından Düşsel Mekânda Evler ve Doğa İzlenimleri. Malatya.

Daldabalan, H. K. (2006). *Gerçeküstü Resmin Oluşumunun Nesnenin Dönüşümüne Bağlı Olarak İncelenmesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Adana.

Dikdemir, A. B. (1995). Kübizm Ve Soyut Sanat. Bursa.

Doğan, S. Antik Yunan Felsefesinde "Güzel" Kavramı ve Rönesans Resim Sanatında Yansıma Biçimleri. *Journal Of Awareness* 451-462.

Duran, E. M. (2015). *21. Yüzyıl Resminde Doğa Kavramı.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
Durmaz, K. (2018). *Çağdaş Sanatta Malzemenin Dönüşümü.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
Duyuler, M. (2014). *Heykel Sanatında Gereç Olarak Doğa.* (Sanatta Yeterlilik Rapor Çalışması) Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
Elmalı, M. (2012). Eski Uygur Türkçesi Metinlerinde Metamorfoz. *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 1-2, 1-34.
Erdoğan, F. C. (2015). *Caravaggio.* İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
Erdoğan, P. D. (2013). Küresel Çağda Çağdaş Sanat ve Küresel Sanat Pazarı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *15*(1), 75-98.
Farthing, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü.* (İkinci Baskı) Çin: Hayalperest Yayınevi.
Fischer, E. (1990). *Sanatın Gerekliliği.* Ankara: V Yayınları - İmge Kitabevi.
Geçen, F. (2020). Joan Miro'nun Kişisel ve Ruhsal Halinin Eserlerine Yansıması. *Journal Of Interdisciplinary and Intercultural Art*, *5*(10), 57-66.
Germeç, U. (2019). 20. Yüzyıl Başlarında Batı Resminde Doğa. *Ulakbilge, 7*(32), 88-90.
Gombrich, E. (1992). *Sanat ve Yanılsama.* İstanbul: Remzi Kitabevi.
Gombrich, E. (2014). *Sanatın öyküsü.* Remzi Kitabevi.
Gombrich, E. H. (2016). *Sanatın Öyküsü.* İstanbul: Remzi Kitabevi.
Gökova, H. (2020). Çevresel Sanatta Doğa Unsurları ve Süreçlerinin Yeri ve Önemi. *Araştırma Makalesi*, 175-189.
Görenek, G. (2020). Modern Sanat. *Modernizm ve Postmodernizm Çalışmaları Dergisi*, *1*(2), 10-22.
Güner A. ve Gülaçtı İ. E. (2019). Küreselleşme ve Çağdaş Sanat. *Akademik İncelemeler Dergisi*, *14*(1), 245-274.
Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi.* (Birinci Baskı) İstanbul: Remzi Kitabevi.
Hızıroğlu, M. (2019). *Sanat Ve Bilim Etkileşiminde Bio-Sanat.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum.
İlden, S. Y. ve Tufan M. M. (2020) Andy Goldsworthy Eserlerinde Kendiliğindenlik Olgusu. *Sanat Dergisi,* (36), 63-76.
İsmailoğlu D. K. ve Korkmaz F. D. (2018). Geçmişin ve Metamorfozun İzinde Bir Sanatçı: Jan Fabre. *Journal Of Arts, 1*(3), 9-22.
Eyüboğlu, M. ve Ş, İpşiroğlu, S. (2013). *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu.* İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
Kaba, G. (2020). *Çağımızda Sembol, Biçim ve Algı Ekseninde Modern Sanat Yapıtı.* Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.
Kadı, T. Ç. (2019), *Gazete Sanat*. Bağımsız Kültür ve Sanat Gazetesi: https://www.gazetesanat.com/ronesans-ve-sanat. (Erişim Tarihi: 07.02.2019).
Kapar, S. (2008). Resimde Sembolik İmgelemi Oluşturan Psikolojik Etkenler. Sanat *Dergisi*, 15, 43-46.
Kapucu, B. (2018). *Rönesans Sanatı ve İlk "Gerçekçi" Bitki Çizimleri*. Açık Radyo: https://acikradyo.com.tr/botanitopya/ronesans-sanati-ve-ilk-gercekci-bitki-cizimleri (Erişim Tarihi: 12.04.2020)
Karakaya F. ve M. E. Kayserili, (2020). Çağdaş Türk Resim Sanatında Mizah ve Eleştirinin Üç Ressamı, *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, (4) 27-53.
Karyağdı, N. (2016). *Renklerin Duygusal Etkileri; Fovizm ve Ekspresyonizm.* İstanbul: İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı.

Kavuran, T. (2003). Sanat ve Bilimde Gerçeklik Kavramı. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15, 225-237.

Kaya, Y. (2016). Resimde Sanatçı ve Nesne İlişkisi Bağlamında, Resim Sanatında Nesne Sürekliliği, Zorunluluğu, Metamorfozu Ve Manipülasyonu Resimde Sanatçı-Konu İlişkisi Bağlamında Nesne Süreklilik, Zorluk, Metamorfoz ve Manipülasyon, *İdil Sanat ve Dil Dergisi,* (20) 115-130.

Kazel, G. İ. (2020). Görsel Söylem Örneği Olarak İngiliz Manzara Ressamı John Constable. *The Meric Journal, 4*(11) 219-239.

Kılıç, İ. B. Ve Altıntaş Osman. (2016). Çağdaş Sanatta Metaforik Düşünce, *İdil Sanat Dergisi*, (5) 185-202.

Köksal, M. (b.t). Sanat Nesnesinin Estetik Değeri ve Başkalaşımı. *Sanat Dergisi*, 22, 123- 132.

Lıttle, S. (2004). *İzmler Sanatı anlamak.* (Beşinci Baskı) Hung Hing Pringting Centre, Çin: YEM.

Lorentzen, S. (22.12.2014, Kunstforum). Monuments of the Past, https://kunstforum.as/2014/12/monuments-of-the-past/. (Erişim Tarihi: 29.01.2023)

Menemşe, J. L. (2019). *20. Yüzyıl Resim Sanatında Metamorfoz.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Mergin, A. (2018). Land Art Mekân Bağlamında Süre, Süreç Teslimiyet Problematiğinin Dil Mekân İlişkisi Sanatçının Varoluşsal Uzamı. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Mutlu, B. (2017). Platon'da ve Platon Öncesi Metinlerde Mimesis. *Art Sanat Dergisi*, 8, 9-34.

Öksüz, A. (2019). *Sanatsal İfadede Başkalaşım.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Ötgün, C. (2009). Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri. *Gazi Sanat ve Tasarım*, 159-178.

Öztürk, Z. A. (2020, 12 05). Modernin İçindeki Postmodern İki Öncü: Fütürizm ve Dada. *Modernizm ve Postmodernizm Çalışmaları Dergisi, 1*(1), 1-20.

Platon. (tarih yok). *Devlet.* Bordo Siyah.

Rubin, J. H. (2015). *İzlenimcilik Nasıl Okunur? Bakma Biçimleri.* (Birinci Baskı) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

San, İ. (2003). *Sanat Ve Eğitim- Yaratıcılık- Temel Sanat Kuramları- Sanat Eleştirisi Yaklaşımları.* (Üçüncü Baskı) Ankara: Ütopya Yayınevi.

Sarıoğlu, Kara D. (2018). "Land Art ve Çağdaşları", https://xxi.com.tr/i/land-art-ve-cagdaslari (Erişim Tarihi: 20.01.2023).

Seçer, Ç. (2010). *Fovizm Doğuşu ve Henri Matisse* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Trakya Üniverdsitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Saygı, S. (2016). Çağdaş Sanatta Doğa Algısı ve Ekolojik Farkındalık. *Sanat-Tasarım Dergisi*, (7), 7-13.

Sırcan, Ş. (2006). *Modern Resim Sanatında Biçim ve Parça-Bütün İlişkisi.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Eskişehir.

Sümer, N. (2014). Çağdaş Sanatta Karşı Metaforlar, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Tarzan, Ö. (2010). *Yeni Dışavurumcu Tarzını Oluşturan Sanatçı Kimliği ve Yapıtlarınaki Psiko- Sembolik Öğeler.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Taştan, T. R. (2015). Sanat, Doğa Ve Teknoloji Ekseninde Sanatçılar Ve Yapıtlar. *İdil Dergisi*, *5*(19), 169-180.

Toluyağ, D. (2020). Sanat Pratiğinde Enstalasyon, Mekân, Nesne ve Sanatçı Örnekleri. *Akademik Sanat, 5*(11), 101-114.
Tunalı, İ. (1998). *Estetik.* (Beşinci Baskı*)* İstanbul: Remzi Kitabevi.
Tunalı, İ. (2012). *'Soyut'un Sanattaki Anlamı*, ss.84-92.
Tunalı, İ. (2013). *Felsefenin Işığında Modern Resim,* (Dokuzuncu Baskı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
Tunç, H. (2018). Hollandalı Delft Seramik Bezemelerinin Hollanda Resimleri İle Estetik İlişkisi. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi,* (1), 113-133.
Turani, A. (2014). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. (Onuncu Baskı) İstanbul: Remzi Kitabevi.
Turani, A. (2014). *Sanat Terimleri Sözlüğü.* (On beşinci Baskı) İstanbul: Remzi Kitabevi.
Turgut M. (2019). Genel Hatlarıyla Girit Dini. İçinde; *Ege Araştırmaları, I Batı Anadolu'da Giritliler (14) (Ed: T. E. Sepetçioğlu ve O. P. Yapucu), ss.* 109-130. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
Türkoğlu, K. (2000). *Metamorfoz ve Türk Resminde Metamorfik Etkiler.* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi) On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
Umay, M. Ç. (2017). *Dadaizm Akımı Kapsamında Öncü Sanatçılar ve Eserleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
Uysal, H. F. (2009). *Çağdaş Sanat ve Ekosistem.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
Uz, N. (2012). Sanatta Yeni Arayışlar ve Kinetik Heykel. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, 1*(1) 1047 - 1056.
Ünal, B. (2018). Geçiciliğin Etkisi ve Yeni Çevre Tasarıları. İnönü Ünive4rsitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, *9*(19), 93-106.
Wölfflin, H. (2015). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları.* İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
Yeats, W. B. (2012.11.11). e- skop: https://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-resimde-sembolizm-ve-william-blake/957 (Erişim Tarihi: 18.10.2021)
Yetişken, H. (2012). *Aristoteles'te Sanatın Neliği ve İşlevi. Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 19, 27-35.
Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne.* (İkinci Baskı) Ankara: Ütopya Yayınevi.
Yılmaz, N. (2010). *Caper David Friedrich Resimlerinde Doğanın Verdiği Hüzün*. Hiçlikte Bir An:https://nalanyilmaz.blogspot.com/2004/04/casper-david-friedrichin-ve-john-everet.html (Erişim Tarihi: 15.05.2020)
Yılmaz, S. (2012). Joan Miro ve Sürrealizm. 7.
Zehra Seda Boztunalı, F. B. (2017). Paul Cezanne'nin Sanatında Doğa Çözümlemeleri. *Sanat Eğitimi Dergisi*, *5*(2), 147-156.