MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

GÜNÜMÜZ SANATINDA BOTANİK KULLANIMI

SANATTA YETERLİK ESER METNİ

Begüm MÜTEVELLİOĞLU

Resim Anasanat Dalı

Resim Programı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Can AYTEKİN

TEMMUZ 2023

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

imza

Bu çalışmayı oluştururken şahsi kaynaklarını benimle paylaşan, beni ilgili konulara yönlendirerek destekleyen, yorumlarıyla konuya yeni bakış açıları kazandıran ve bu çalışmayı sabırla yöneten danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Can Aytekin, Doç. Yasemin Nur Erkalır ve Doç. Özlem Özkan hocalarıma, zorlandığım her konuda bana destek olan, zihin açan, fikir veren, yol gösteren sevgili arkadaşlarım Derya Ülker, Huri Kiriş, Zeynep Bingöl Çiftçi, Fatih Dülger ve Buse Kökçü'ye, başta sergi hazırlığı olmak üzere en ağır işlerde her zaman en büyük destekçim olan Tayfun Gülnar'a, jüride yer alan değerli hocalarıma, yardımlarını esirgemeyen tüm diğer hoca ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürler.

Begüm Mütevellioğlu, 2023

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **v**
İÇİNDEKİLER ..... **vi**
RESİM LİSTESİ ..... **vii**
ÖZET ..... **xiv**
ABSTRACT ..... **xv**
1. GİRİŞ……..... **1**
1.1 Çalışmanın Amacı **1**
1.2 Çalışmanın Kapsamı **1**
1.3 ÇalışmanınYöntemi **2**
2. BİTKİ VE BOTANİĞE GENEL BAKIŞ **3**
2.1 Bir Bilim Dalı Olarak Botanik **5**
2.2 Botanik Tarihi **6**
2.3 Botanik Araştırmaları ve Bilimsel Bitki Tasvirleri **7**
3. BİTKİ SEMBOLİZMİ **34**
3.1 Hollanda ve İspanya'da Natürmort, Vanitas ve bitki **59**
3.2 Bitkilerle bağlantılı çalışmalar üzerine 19. ve 20. yüzyıla genel bir bakış .. **67**
4. 1960'LARDAN İTİBAREN DOĞA ALGISININ FARKLI SANATSAL YAKLAŞIMLAR DAHİLİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ **86**
5. GÜNÜMÜZ SANATINDA BİTKİ **100**
5.1 Çağdaş Sanatta Bitki İmgesine Tematik ve Yöntemsel Yaklaşımlar **101**
5.1.1 Kent ve botanik **107**
5.1.2 Bitki körlüğü **119**
5.2 Çağdaş Sanatta Canlı Bitkinin Kullanıldığı Yaklaşımlar……...**126**
5.2.1 Biyosanat ve botanik ……...**135**
5.2.2 Cyborg botanik ve çağdaş sanat pratiklerinde kullanımı.....**141**
6. ÇALIŞMALARIM HAKKINDA ..... **.145**
7. SONUÇ……**156**
KAYNAKLAR **159**
GÖRSEL KAYNAKLAR **171**
ÖZGEÇMİŞ **194**

RESİM LİSTESİ

Sayfa

Resim 2.2.1: Bir milyar yıl öncesine ait bir Proterocladus antik fosili…….6
Resim 2.2.2: Serra da Capivara Milli Parkı Kaya Resimleri, Brezilya, ykl. MÖ. 23.000……7
Resim 2.2.3: Dr. Meenakshi Pathak Gaddie Kaya Resimleri Alanı, Hindistan, MÖ 8000(?)- 2500……7
Resim 2.3.1: Antik Mısır Saqqara Mezarından Kireçtaşı Kabartma, 5. Hanedanlık, ykl. MÖ 2400……7
Resim 2.3.2: Hatçepsut'un Punt seferinde sepet içinde taşınan mür ağaçlarını tasvir eden kabartma, ykl. MÖ 1480……...8
Resim 2.3.3: Ebers Tıp Papirüsü MÖ 1550……..8
Resim 2.3.4: Plinius'un Doğa Tarihi kitabının 1516 tarihli baskısının kapağı……...11
Resim 2.3.5: Dioscorides, Codex Vindobonensis, Österreichische Nationalbibliothek, Viyana…….12
Resim 2.3.6: Kitâbü'l Haşayiş Folyo 6b ve 7ª (Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi – Aya Sofya No: 3703) (SYEK, İstanbul'un izniyle)……12
Resim 2.3.7: Johnson Papirüsü……...13
Resim 2.3.8: Herbarium Apuleii Platonici'nin günümüze ulaşan en eski el yazması Leiden 6. yy……13
Resim 2.3.9: Eski İngiliz Herbaryum'u sayfası……..13
Resim 2.3.10: Abu Hanifa Dinawari - Kitab-el Nebat (Bitkiler Kitabı)…….14
Resim 2.3.11: Abu Ja'far al-Ghāfiqī, botanik çizimleri……..15
Resim 2.3.12: Herbarum Vivae Eicones 1530……17
Resim 2.3.13: De historia stirpium commentarii insignes……..17
Resim 2.3.14: Martin Schongauer, *Şakayık Çalışmaları*, Almanya, ykl. 1472-1473, guaj, sulu boya, 25,7 x 33 cm…….18
Resim 2.3.15: Leonardo da Vinci, *Menekşe Çalışması*, 15-16. yüzyıl……...18
Resim 2.3.16: Leonardo da Vinci, *Böğürtlenler*, 1505……...19
Resim 2.3.17: Albrecht Dürer, *Büyük Çayır*, 1503…….20
Resim 2.3.18: Albrecht Dürer, *Türk Zambağı (Lilium Martagon)*, suluboya, 1545...21
Resim 2.3.19: Albrecht Dürer, *İris*, suluboya ve guaj, 1503……..21
Resim 2.3.20: Fuchs, Neue Kreüterbuch (1543) kitabından bitki görseli……..22
Resim 2.3.21: Flower Colour Theory kitabından görsel: "Vurgulu renk: fuşya ve sarı ağırlıklı pembe"……..22
Resim 2.3.22: William Turner, ilk İngilizce bilimsel bitki kitabından bitki görselleri…….23
Resim 2.3.23: Belon'un 43 gravürle süslenmiş Doğu seyahatnamesinin Plantin tarafından basılan ilk Latince baskısından……..23
Resim 2.3.24: Maria Sybilla Merian, Metamorphosis Insektorum Surinamensium kitabından görsel…….25
Resim 2.3.25: Willem van Aelst, *Saatli Çiçek Natürmortu*, 1663……..25

Resim 2.3.26: Giovanna Garzoni, *Beyaz Fasülye Tabağı*, ykl. 1650-1662. Parşömen üzerine guaj…….25
Resim 2.3.27: Georg Dionysius Ehret C. Linnaeus'un Systema Naturae'si için çizimler……...26
Resim 2.3.28: Georg Dionysius Ehret, *Plantae selectae quarum*, C. Trew'in Plantae selectae quarum imagines ad exemplaria naturalia'sı için çizimler……26
Resim 2.3.29: Mary Delany, *Passiflora laurifolia Bay leaved*, siyah mürekkep zemin üzerine renkli kağıtlardan kolaj, suluboya, 1777……27
Resim 2.3.30: Carl Nilsson Linnaeus, *Systema Naturae*, Vol. V. 1806…….28
Resim 2.3.31: Hortus Botanicus ya da Liber regni Vegetabilis, Feldsberg'deki Merhametli Kardeşler Manastırı Pederlerinden Norbert Boccius tarafından toplanan bitkiler, cilt V, 1780……29
Resim 2.3.32: Franz Bauer, Strelitzia reginae, ykl.1820……29
Resim 2.3.33: Flora Graeca'dan Ferdinand Bauer'a ait çizimler……...30
Resim 2.3.34: Pierre Joseph Redouté, *Les Roses*, 1835……..30
Resim 2.3.35: Marianne North, *Nymphea stellata*……...31
Resim 2.3.36:Anna Atkins, *Eğrelti Otları*, Cyanotype, ykl. 1840……..32
Resim 3.1: Guiseppe Arcimboldo, *Dört Mevsim* (soldan sağa İlkbahar, 1563; Yaz, 1563; Sonbahar, 1573; Kış, 1563)……..36
Resim 3.2: Canbazzade Osman, *Cennet Bahçesi tasviri*, kat'ı, 18. yüzyıl……36
Resim 3.3: *Cennet Bahçesi*, 16. yüzyıl, 57,2 x 203,2 cm, ipek ve metal iplikle işlenmiş kadife, tekstil……36
Resim 3.4: Jan Brueghel the Elder ve Hendrik van Balen the Elder, *Ceres ve Dört Element*, 1604, 42x71 cm, yağlıboya……..37
Resim 3.5: *Xochiquetzal ve Xochipilli tasviri*, Codex Borgia, Kolomb öncesi……..38
Resim 3.6: *Çiçeklerden Ortaya Çıkan Tanrılar*, Jaina stili, Maya, ykl. 600-900, seramik……38
Resim 3.7: Andrea Mantegna, *Bahçede Izdırap*, 1456-9……40
Resim 3.8: Lorenzo Lotto, *Erdem ve Ahlaksızlığın Alegorisi*, 1505……..40
Resim 3.9: *Yapraklarında Allah'ın 99 adı yazan Tuba Ağacını tasvir eden panel*, Kuzey Kafkasya, ykl. 1900……41
Resim 3.10: Yasemin Nur, Hayat ağacı sergisinden görünüm, 2020, Ariel……...42
Resim 3.11: Lorenzo Lotto, *İskenderiyeli Aziz Catherine ve Thomas ile Madonna ve Çocuk* (detay), 1528-30, Viyana……43
Resim 3.12: Francesco di Giorgio Martini, *Müjde* (detay), 1470, Siena……44
Resim 3.13: Giotto, *Kudüs'e Giriş*, 1300, Scrovegni Şapeli……..45
Resim 3.14: Antonio del Castillo y Saavedra, *Bir kılıç ve şehit palmiyesi tutan ve bir Putti tarafından taç giydirilen Aziz Acisclus; bir ok ve şehit palmiyesi tutan ve bir Putti tarafından taç giydirilen Azize Victoria*……45
Resim 3.15: Antik Yunan mitolojisinde kanatlı zafer tanrıçası Nike, Olimpiyat Oyunlarının galiplerine bir defne çelengi ve kuşak sunar……..46
Resim 3.16: Evelyn De Morgan, *Ölüm Meleği (I)*, tuval üzerine yağlı boya, 123,8 x 93,3 cm, 1880……..46
Resim 3.17: Sandro Botticelli, *İlkbahar* (detay), 203x314, ykl.1478, ahşap üzerine tempera……47
Resim 3.18: Giovanni Bellini, *Küçük Ağaçların Madonna'sı*, 1487, ahşap panel üzerine yağlıboya, 71x58 cm……..48
Resim 3.19: Tiziano, *Bacchus ve Ariadne* (detay), 1520-1523……..48
Resim 3.20: Anthony van Dyck, *Markiz George Villiers ve eşi Katherine Manners'ın Venüs ve Adonis olarak ikili portresi* (detay), 1620-21……..49

Resim 3.21: Raphael, *Vaftizci Yahya ile Kutsal Aile* (detay), 1511-20……..49
Resim 3.22: Marian Lookman, *Nelumbo, Lotus çiçekli bir su bahçesi*, 2022 Mekâna özgü yerleştirme, performanslara ev sahipliği yapan su bahçesi, görsel ve işitsel öğeler içeren meditasyon platformu, ykl. 9 cm (çap)……50
Resim 3.23: Selanik'teki Panagia Theotokos (şimdiki Panagia Achiropiitos kilisesi, MS 450-460……51
Resim 3.24: Gül çelengi asan dört Cupid'li fresk parçası, 1.yüzyılın 3.çeyreği…….52
Resim 3.25: Sir Lawrence Alma-Tadema, Heliogabalus'un Gülleri, 1888, 132,1x213,9 cm……...52
Resim 3.26: Henri Fantin-Latour, Tabakta Güller, 1882, 36,5 x 46 cm, tuval üzerine yağlıboya…….53
Resim 3.27: Hugo van der Goes, Çobanların Tapınması (detay) 1476-1478…….54
Resim 3.28:Aztek eseri yorumu……..55
Resim 3.29: Bartholomeus van der Helst, *Ayçiçeği Tutan Genç Kadın*, 1670, 99.9 cm x 74.9 cm…….55
Resim 3.30:Hieronymous Bosch, *Dünyevi Zevkler Bahçesi* (1510-1515) (detay)….55
Resim 3.31: Lucas Cranach, *Adem ve Havva* (detay), 1526, 117x80…….56
Resim 3.32: François Vivarès (baskı sanatçısı), tasarımcısı bilinmiyor, bordürler, frizler ve pervazlar için tasarımlar, 1750-1770, Londra…….57
Resim 3.33: James Page, Akantus tasarımı, 1886……..57
Resim 3.34:Francesco Ghinghi, *Yarı değerli taş masa*, 1749-1763, akik, ametist, yaldızlı bronz, kalsedon, abanoz ağacı, lapis lazuli, jasper, 85x111x78 cm……57
Resim 3.1.1: Caravaggio, *Meyve Sepeti*, tuval üzerine yağlıboya, ykl. 1596, 46x64 cm……59
Resim 3.1.2: Jean Baptiste Siméon Chardin (1699 - 1779), *Erik Sepeti*……59
Resim 3.1.3: Pieter Claesz, *Vanitas Natürmort*, 1625, 29,5x34,5 cm……60
Resim 3.1.4: Hendrik Andriessen, *Vanitas Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, 72x72 cm…….61
Resim 3.1.5: Philippe de Champaigne, Kibir veya İnsan Hayatı Alegorisi, 17. yüzyılın ilk yarısı, ahşap üzerine yağlıboya, 28 cm x 37 cm……..62
Resim 3.1.6: Rachel Ruysch, *Vanitas*, 1690……...62
Resim 3.1.7: Balthasar van der Ast, *Çiçek sepeti*, ykl. 1625, panel üzerine yağlıboya, 14x20 cm…….62
Resim 3.1.8: Harmen Steenwijck, *Kafatası, kitaplar ve meyve ile Vanitas natürmort*, 1630, 58,9 x 74 cm, panel üzerine yağlıboya…….63
Resim 3.1.9: Jan Davidsz de Heem, *Kafatası, kitap ve güllerle natürmort*, 1630, meşe panel üzerine yağlıboya, 23x35 cm……...63
Resim 3.1.10: Willem Kalf, Çin Kâsesi, *Nautilus Kupası ve Diğer Nesnelerle Natürmort*, 1662, tuval üzerine yağlıboya, 79,4 x 67,3 cm……63
Resim 3.1.11: Juan Sánchez Cotán, *Ayva, Lahana, Kavun ve Salatalık ile Natürmort*, ykl.1600, Tuval üzerine yağlı boya, 69 x 85 cm…….65
Resim 3.1.12: Francisco de Zurbarán, *Limon, Portakal ve Gül ile Natürmort*, 1633, tuval üzerine yağlı boya……..65
Resim 3.1.13: Juan de Zurbarán, *Bir Tabak Elma ve Portakal Çiçeği ile Natürmort*……65
Resim 3.1.14: Francisco de Palacios ya da Antonio de Pereda, *Şövalyenin Rüyası*, ykl. 1650, tuval üzeine yağlıboya, 217x152 cm……66
Resim 3.2.1: Élisabeth Vigée Le Brun, *Flora Olarak Julie, Roma Çiçek tanrıçası*, 1799, 129,5 cm x97,8 cm, tuval üzerine yağlıboya……68

Resim 3.2.2: Caspar David Friedrich, *Yalnız Ağaç*, 71x55 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1822……...69
Resim 3.2.3: John Everett Millais, *Ophelia*, 1851-52, tuval üzerine yağlıboya, 76,2x111,8 cm……70
Resim 3.2.4: John Singer Sargent, *Karanfil, Leylak, Zambak, Gül*, 1885-86, 174x153,7 cm……..70
Resim 3.2.5: John Ruskin, *Devedikeni (Silybum marianum)*, 1882, 20,1x12,2 cm, kağıt üzerine grafit kalem……...71
Resim 3.2.6: John Ruskin, *Yaprak Konturu Üzerine Hızlı Bir Çalışma: Böğürtlen eskizi*……71
Resim 3.2.7: Théodore Rousseau, *3 kütük etüdü*, 1833, tuval üzerine yağlıboya…..72
Resim 3.2.8: Gustave Courbet, *Elmalı Natürmort*, 1872, 59,4 x 73,5 cm, tuval üzerine yağlıboya……72
Resim 3.2.9: Hiroshige'nin (solda) bir tahta baskısının van Gogh tarafından boyanmış kopyasıyla (sağda) karşılaştırılması: Utagawa Hiroshige (1797- 1858) *Kameido'da Erik Ağaçları*, Edo'daki Ünlü Yerlerin Yüz Görünümü serisinden, Japon kağıdı üzerine renkli ahşap baskı, 25,4x37 cm, 1857. Vincent van Gogh (1853-1890), *Çiçekli erik ağacı, Hiroshige'den sonra*, tuval üzerine yağlıboya, 55,6x46,8 cm, 1887……74
Resim 3.2.10: Odilon Redon, *Sarı çiçekler*, Renkli kağıt üzerine pastel boya, 1912, 64.6x49.4 cm……...74
Resim 3.2.11: Claude Monet, *Nilüferler*, ykl. 1917-19……..75
Resim 3.2.12: Joan Mitchell, *Küçük Bir Bahçe*, 1980, tuval üzerine yağlıboya, 280,035 x 720,09 cm……...76
Resim 3.2.13: Gustav Klimt, *Çiçek Bahçesi*, 1905-07……...77
Resim 3.2.14: Matisse'in stüdyosundaki Monstera deliciosa ve Villa le Rêve'deki stüdyo duvarı, Vence……..78
Resim 3.2.15: Henri Matisse, *Ananas ve anemonlar*, tuval üzerine yağlıboya, 1940……78
Resim 3.2.16: Auguste-André Bauchant, *Papatyalar*, 1940, tuval üzerine yağlıboya……79
Resim 3.2.17: Henri Rousseau, *Ormanda Gözcülük Yapan İki Aslan*, 1909……..79
Resim 3.2.18: Max Ernst, *Şafakta doğa*, 1936, 25x35 cm, tuval üzerine yağlıboya..80
Resim 3.2.19: Max Ernst, *Yaşam Sevinci*, 1936, tuval üzerine yağlıboya, 73,5 x 93 cm……80
Resim 3.2.20: Sir Cedric Lockwood Morris, *Yılanlı Çömlek*, 1938, 68,5x56 cm, tuval üzerine yağlıboya……81
Resim 3.2.21: Georgia O'Keeffe, *Siyah İris,* 1926……82
Resim 3.2.22: Georgia O'Keeffe, *Pembe Gala Zambağı*, 1928……82
Resim 3.2.23: Lois Dodd, *Topuz Dikeni*, 1996……...83
Resim 3.2.24: Andy Warhol çiçekler serisi ile birlikte……...84
Resim 3.2.25: Tom Wesselmann, *Hezaren ve Papatyalar*, 1989-1992, Kesilmiş çelik rölyef üzerine alkid, 132.1 × 40 × 0.4 cm, 25. Edisyon……..84
Resim 3.2.26: Donald Sultan, *Siyah Limonlar*, 1985……85
Resim 3.2.27: Donald Sultan, *On beş Portakal*, 1992……85
Resim 4.1: Joseph Beuys, *İsimsiz*, 1972 kağıt üzerinde yapraklar, mürekkep, grafit, 59x42 cm, 1972……...89
Resim 4.2: Lawrence Weiner, *Shells Used To Build Roads Poured Upon Shells Used To Pay The Way, At The Level Of The Sea*, 2008……...89
Resim 4.3: Ana Mendieta, *Silueta Works*, 1973-1977……90

Resim 4.4: Mario Merz, *Tavola a Spirale*, 1982……...92
Resim 4.5: Jannis Kounellis, *İsimsiz*, 2006 (sergi görünümü, Fondazione Prada, Venedik, 2019)……... 92
Resim 4.6: Hans Haacke'nin Berlin Federal Meclisi'nin iç avlusundaki "Nüfus" enstalasyonu, 2000……..94
Resim 4.7: Marcel Broodthaers, *Tapis de sable*, 1974, 337x220cm, 198x160x60cm, 107x52.4cm, Kuvars kumu, pigmentler, saksıda hurma ağacı, baskılı havlu kumaş.95
Resim 4.8: Andy Goldsworthy, *Donmuş yaprak yaması*, Clapham, Yorkshire, 1979……95
Resim 4.9: (soldan sağa) Isa Genzken, *Rose I*, 1993, Villa Schriever önündeki park, Baden-Baden, Almanya, *Rose II*, 2007, 1097,3 x 289,6 x 106,7 cm, *Rose III*, 2016, Manhattan Zuccotti Park (yerleştirme görünümü), Paslanmaz çelik, alüminyum ve cila……...96
Resim 4.10: Jeff Koons, *Puppy*, Paslanmaz çelik, toprak ve çiçekli bitkiler, 1240 x 1240 x 820 cm, 1992……...97
Resim 4.11: Rodney Graham, *Sapsız Meşeler* (#1-7), 1998……...98
Resim 4.12: Pipilotti Rist, *Diamond Hill'de Elma Ağacı Masumiyeti*, yerleştirme, 2003……98
Resim 5.1: Martin Jarrie, *Bahçe Kadar Büyük Bir Mutfak*, Editions Rue du Monde, 2004……...100
Resim 5.2: Alex Israel, *Valet Parking*, 2013 (detay), mekâna özgü mural, Le Consortium, Dijon……100
Resim 5.1.1: Anselm Kiefer, *Morgentau Planı* (2012), (sol) tuval üzerine monte edilmiş fotoğraf üzerine akrilik, emülsiyon, yağ ve gomalak, 113 x 149 5/8 inç, (sağ) (yerleştirme görünümü), 2012, çelik, kum, alçı, kumaş, kil, akrilik, gomalak, altın yaprak, pişmiş toprak, taş ve kurşun, 4,78x16,2x14,4m), Gagosian. Fotoğraf: Charles Duprat……..102
Resim 5.1.2: Ebony G. Patterson, *Onları Bulduğumuz Yer*, takılar, ayakkabılar, altın zincirler, püsküller, tığ işi çiçekler, jakarlı dokuma goblen ve karışık malzeme, 25.4 x 243.8 x 182.9 cm……...103
Resim 5.1.3:Sanya Iveković, *Mohnfeld* (Haşhaş Tarlası), mısır ve afyon haşhaşı, 2007……...103
Resim 5.1.4: Anne Wenzel, *Çöküş Teşebbüsü* (gümüş, ochre), 2013, seramik, 102 x 60 x 59 cm……103
Resim 5.1.5: Yayoi Kusama, Çiçek Takıntısı, 2017……103
Resim 5.1.6: Quayola, *Natures / Doğalar* 3 kanal video yerleştirmesi 2003…....105
Resim 5.1.7: Pascual Sisto, *En Plein Air / Açık Havada* Enstalasyon (Mapping, Halı Tasarımı, Koku ve Ses)……105
Resim 5.1.8:Natalie Czech, *A Critic's Bouquet* by Vanessa Desclaux for Marc Camille Chaimowicz, 2015, Arşivsel pigment baskı, ofset……..106
Resim 5.1.9: Natalie Czech, Flowers from Holland for Critics and Writers, 2014..106
Resim 5.1.1.1:Alan Sonfist, *Pool of Virgin Earth*, 1975……..108
Resim 5.1.1.2: Agnes Denes, *Buğday Tarlası - Bir Yüzleşme*, Battery Park Depolama Alanı, Manhattan Şehir Merkezi, 1982……109
Resim 5.1.1.3: Mel Chin. *Revival Field*, 1991. 60 x 60 x 9 m……110
Resim 5.1.1.4: Mierle Laderman Ukeles: *Flow City #5 için Plan*: Geçiş Rampası, Cam Köprü ve Medya Akış Duvarı, istasyonun batı ucunda video kameralar, 1983-2001, grafit, renkli kalem ve marker ile DSNY'nin rehabilite edilmiş West 59th Street Marine Transfer Station planı üzerine, New York, 24x26 inç. Ronald Feldman Fine Arts, New York'un izniyle Arts Summary……110

Resim 5.1.1.5: Marinus Boezem, *Yeşil Katedral*, 1996, zemin alanı iki parça, 150x75 m., İtalyan kavağı (popolus nigra italica), doğal taş, beton……..110
Resim 5.1.1.6:Fiona Campbell, *Pyre*, 2020, buluntu nesneler: ahşap, kemikler, tüyler, pençeler, boynuzlar, bakla, bitki artıkları, sicim, plastik, saç, deniz kabukları, bakır tel, yakl.90 x 150 x 35cm……..111
Resim 5.1.1.7:Tanya Schultz (a.k.a. Pip & Pop), When Flowers Dream, 21 Mayıs 2022 - 5 Mart 2023 Shirley Sherwood Gallery of Botanical Art, Kew Gardens…..112
Resim 5.1.1.8: Petrit Halilaj, To a raven and hurricanes that from unknown places bring back smells of humans in love, 17 Temmuz 2020 - 15 Ocak 2021 / Parque del Retiro, Palacio de Cristal, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia Imagen Subliminal (Miguel de Guzmán + Rocío Romero)…….. 112
Resim 5.1.1.9: Zadok Ben-David, Natural Reserve, 16 Ekim 2021 - 24 Nisan 2022, Shirley Sherwood Gallery of Botanical Art, Kew Gardens……..112
Resim 5.1.1.10: Tadao Ando, *Awaji Yumebutai*, 2000…….113
Resim 5.1.1.11: Patrick Blanc, *Yağmur Ormanı Avizesi*, 2015, Emquartier, Bangkok……113
Resim 5.1.1.12: Sou Fujimoto & Manal Rachdi, *Mille Arbres*, 2016……..114
Resim 5.1.1.13: Linda Tegg, *Bitişik Saha (Adjacent Field)*, Milano, 2019……..115
Resim 5.1.1.14: David Fox, *Arazi fotoğrafları*, Milan, 2019……...115
Resim 5.1.1.15: Kerem Ozan Bayraktar, *Sokak Otları*, 2018-2021, Fotoğraf……..116
Resim 5.1.1.16:Egemen Kemal Vuruşan, Ecem Dilan Köse, Ek Biç Ye İç işbirliğiyle Original by Nature, Studio Mercado, 2022……...118
Resim 5.1.2.1:Bryndís Snæbjörnsdóttir ve Mark Wilson, *Stipa'yı aramak #1* Stolpboden, 2018……..122
Resim 5.1.2.2: Ellie Irons, *New Pangea 2* (Şekerci boyası ve Asya gün çiçeği), 2018, Brooklyn, New York; Taipei, Tayvan ve Kyoto, Japonya'dan kentsel bitki pigmentleri ile……...122
Resim 5.1.2.3: Ellie Irons, *Invasive Pigments Genz* tasarım eskizi, 2015……123
Resim 5.1.2.4: Vaughn Bell, *Büyük Bir Ev*, 2009, akrilik, hırdavat, bitkiler, toprak, organik madde, su ve su püskürtücü ……124
Resim 5.1.2.5: Amanda White, *Nefes Alma Odası*, 300 bitki, 2017-2019, mimari bileşeni 2015 yılında Calgary merkezli mimar Matt Knapik ile işbirliği içinde tasarlanmıştır……125
Resim 5.1.2.6:Amanda White, *On Çiçek için Hareket Kompozisyonu; Bir Sebze Bahçesi için Hareket Kompozisyonu; Bir Orman için Hareket Kompozisyonu; ve On Lahana için Hareket Kompozisyonu*, cyanotype, 2017……125
Resim 5.2.1: Rashid Johnson, *Antoine's Organ, 2016*, Performans, siyah çelik, bitki yetiştirme lambaları, bitkiler, ahşap, shea yağı, kitaplar, monitörler, kilimler, piyano, 858,5 x 480,1 x 321,9 cm……..128
Resim 5.2.2: Mark Dion. *Neukom Vivarium*, 2006, Karışık medya enstalasyonu, Sera yapısı uzunluğu: 80 ft. (24,38 m)……..129
Resim 5.2.3: Timur Si-Qin, *Yansıyan Manzara*, 2016, Karışık medya, HD video, ses……..129
Resim 5.2.4: Sibel Horada, Bir iç mekân bahçesi, 2018……...130
Resim 5.2.5:Henrik Hakånsson, *Bir Ağacın Resmi* (Ailanthus altissima), 2021, keten bezi, Ailanthus altissima, metal, pet şişeler, 250x450x38 cm……..131
Resim 5.2.6: Maria Verstappen & Erwin Driessen, *Morphotheque #15*, 27 biberin birebir ölçüde kopyaları, alçı ve akrilik boya, 2011……132
Resim 5.2.7: Maria Verstappen & Erwin Driessen, *Herbarium Vivum*, 2014……..132

Resim 5.2.8:Marc Quinn, *Garden²*, 2000, Soğuk oda, paslanmaz çelik, ısıtmalı cam, soğutma ekipmanları, aynalar, akrilik tank, -20°C'de tutulan düşük viskoziteli silikon yağı çim, bitkiler, çiçekler 320 x 1270 x 543 cm……..133
Resim 5.2.9: Marc Quinn, *Garden²*, 2000, 8 pigment baskıdan oluşan serinin 5. baskısı Baskı boyutu: 80,6 x 124,5 cm (31 3/4 x 49 inç) 45 adet basılmıştır……...133
Resim 5.2.10:Azuma Makoto, *Donmuş Çiçekler*, 2023 (üst), D*eniz Projesi*, 2022, (alt)……134
Resim 5.2.1.1: *Bitkilerin Gizli Yaşamı*, 1976, beyin dalgaları ve bitki müziği……137
Resim 5.2.1.2: Laura Cinti, *Kaktüs Projesi* (2001-)…….. 138
Resim 5.2.1.3:Suzanne Anker, *Petri Kabında Vanitas*, 2013……...139
Resim 5.2.1.4: Suzanne Anker, *Astroculture (Eternal Return)* 2015……139
Resim 5.2.1.5: Rob Kesseler, *GENUS*, Asphodelus aestivus., elle renklendirilmiş çiçek mikrografiği, tuval üzerine arşivsel baskı 110 x 150cm, 2018……140
Resim 5.2.2.1: Céleste Boursier-Mougenot, *Rêvolutions*, 2015……...142
Resim 5.2.2.2: Maria Castellanos Vicente & Alberto Valverde, *The Plants Sense*, 2018……...142
Resim 5.2.2.3: Daniel Slåttnes, *Bitki cyborgları*, 2020, 16x20x20 inç P. Obtusifolia, elektrot, motorlu protez, mikro denetleyici, makine öğrenim ağı……144
Resim 5.2.2.4: Harpreet Sareen ve Pattie Maes, *Elowan*, 2018……144
Resim 6.1: Eşyalar, 2021, kağıt üzerine yağlıboya, 10,5x10,9 cm……...145
Resim 6.2: Burada Yaşadık, 2021, kağıt üzerine yağlıboya, 10,9 x 9,7 cm……145
Resim 6.3: Yaz Tatili Sonrası Herkes Biraz Büyümüş Gelir, 2014-2021, Tuval üzerine yağlıboya, 175 x 206 cm……..145
Resim 6.4: Yazlık, 2021, kağıt üzerine yağlıboya, 22,9x15 cm……..145
Resim 6.5: Mısır Labirenti I-II, 2020, kağıt üzerine yağlıboya, her biri 65x95 cm146
Resim 6.6: Yaban, 2020, kağıt üzerine yağlıboya, 65x95 cm……..146
Resim 6.7: Bahçe, 2021, Kâğıt üzerine yağlıboya, 19 x 28 cm……...146
Resim 6.8: Dışarıda Bir gün, 2021, Kâğıt üzerine yağlıboya, 23,8 x 28 cm……147
Resim 6.9: İsimsiz, 2021, kağıt üzerine yağlıboya, 22,9x16,2 cm……...147
Resim 6.10: Nebatat Enstitüsü,.Bölüm 1, 39x20 cm, kağıt üzerine yağlıboya, 2017……...149
Resim 6.11: Palmehus, 2020, Kâğıt üzerine yağlıboya, 98x134 cm,2 parça, her biri 98x67 cm……...149
Resim 6.12: Romulea sabulosa, 2021, polistiren kağıt üzerine kuru boya, 8,5 x 10 x 2 cm (üst) Romulea bulbocodium, 2022, polistiren kağıt üzerine kuru boya, 7 x 10 x 5 cm (alt)……...150
Resim 6.13: Anastatica hierochuntica III 40,5x48 cm Kağıt üzerine karışık teknik (litografi baskı, mürekkep, kalem) 2017……...150
Resim 6.14: Lophophora, 2020, Kâğıt üzerine karışık teknik, 77x133 cm…….153
Resim 6.15: Euphorbia lactea, 2020, Kâğıt üzerine karışık teknik, 125x67,5 cm...153
Resim 6.16: Sirkadiyen Ritim, 21,7x16,8 cm 2019, Karışık teknik……154
Resim 6.17: Monster Marching, 6 parça, 350 cm (tüm genişlik) x 210 cm (max.yükseklik) x 220 cm (max.derinlik), Karışık malzeme (Strafor, ahşap, plastik, kağıt, poliüretan, alçı, plastik boya, akrilik sprey), 2019……..155

GÜNÜMÜZ SANATINDA BOTANİK KULLANIMI

ÖZET

Bu eser metin çalışmasında, bitki ve botaniğe genel bir bakış ile bilimsel olarak botaniğin tanımı, bitkinin yeryüzü ve insan hayatı için önemi, çeşitli kültürel ve dini inanışlar, ritüeller ile olan ilişkileri araştırılmış, bu ilişkilerin yanı sıra ilaç yapımı ve tıp alanında yapılan araştırmaların neticesinde bitkinin aynı zamanda sanatsal bir biçim olarak çeşitli elyazmaları ve kitaplarda ve sanat eserlerinde, bilimsel ya da sembolik ifadelerle görülmesiyle bitki formunun sanattaki yeri geçmişten günümüze belirli örnekler üzerinden incelenmiştir. Bilimsel illüstrasyonların yanı sıra, resim sanatında bitkinin yeri ve bitki temsilleri ağırlıklı olarak batı sanatı örnekleri ile gösterilmiştir. 19. ve 20. yüzyıla gelmeden daha genel sembolik ifadelerle kendine yer bulan bitkilerin, bu yüzyıllardan itibaren daha bireysel ya da toplumsal sembollere evirilmesi ve 20. yüzyıldan itibaren toplumsal, bilimsel ve kültürel gelişmeler doğrultusunda botaniğin sanat yapıtında kullanım şekilleri ve yansımaları irdelenmiş, günümüzdeki etkileri incelenmiş, bu konuya eğilmiş farklı sanatsal disiplinlerden çalışmaların çağdaş örnekleri incelenerek, günümüz sanatında çevre, ekosistem ve sürdürülebilirlik bağlamında bitkinin ve bitki formunun sanattaki yeri araştırılmıştır. Bir süredir sanatsal çalışmalarımın ana unsurlarını oluşturan bitkiler üzerinden, geçmişten günümüze tarihsel örneklerle bağ kurarak çalışmalarımın analizi yapılarak çalışma sonlandırılmıştır.

Anahtar kelimeler: botanik, bitki, sembol, çağdaş sanat

THE USE OF BOTANY IN CONTEMPORARY ART

ABSTRACT

This study is focused on the definition of botany as a science with a general overview of plants and botany, the importance of plants for the earth and human life, their relations with various cultural and religious beliefs and rituals, and the place of the plant form in art has been examined through specific examples from the past to the present, as a result of research in the field of pharmaceuticals, the plant is also seen as an artistic form in various manuscripts and books and works of art, with scientific or symbolic expressions. In addition to scientific illustrations, the place of the plant in the art of painting and plant representations are mainly shown with examples from western art. Before the 19th and 20th centuries, plants, which found a place for themselves with more general symbolic expressions before the 19th and 20th centuries, evolved into more individual or social symbols since these centuries, and in line with the social, scientific and cultural developments since the 20th century, the ways and reflections of botany in artworks have been examined, their effects today have been reviewed, contemporary examples of works from different artistic disciplines that have focused on this subject have been explored, and the role of the plant and plant form in art in the context of environment, ecosystem and sustainability in today's art has been investigated. The study was concluded by analyzing my works by establishing a connection with historical examples from the past to the present through plants, which have been the main elements of my artistic works for a while.

Keywords: botanic, plant, symbol, contemporary art

1. GİRİŞ

1.1 Çalışmanın Amacı

Bu eser metninde, bir süredir sanatsal çalışmalarımın ana unsurlarını oluşturan, bitkiler üzerinden, daha önce yapılmış olan eserlerin ve bu konuya eğilmiş çalışmaların geçmişten günümüze tarihsel örnekleri incelenerek, günümüz sanatında çevre, ekosistem ve sürdürülebilirlik bağlamında bitkinin ve bitki formunun sanattaki yerinin araştırılması hedeflenmektedir. Hem geçtiğimiz yüzyıllarda yaşanan toplumsal ve kültürel gelişmelerin hem de bu gelişmelerin botaniğin sanat yapıtında kullanım şekillerinin yansımaları irdelenerek, günümüze etkilerinin sunulması amaçlanmaktadır. Antik uygarlıklardan günümüze dek bitkinin anlamı, işlevi ve kullanım alanları, günümüze ulaşmış olan görsel kaynaklardaki bitki betimlemeleri yönünden incelenecektir. Günümüze gelene değin bu bitki formları ve düzenlemelerin resim sanatına ne şekilde dahil olduğu kısaca aktarılacaktır. Günümüzde sanatçıların eserlerinde bitkilerin kullanımının bir takıntıya dönüştüğü zamanlar olduğu gözlemlenmektedir. Bu takıntı durumunun nedenlerine dair gözlem ve yorumların da aktarılması hedeflenmektedir. “Sanatta sürdürülebilirlik nedir?” sorusu üzerinde de kısaca durularak, arazi sanatı, çevre sanatı, ekolojik sanat, performans sanatı, biyosanat vd. üzerine örneklerden de bahsedilmesi amaçlanmaktadır.

1.2 Çalışmanın Kapsamı

Bu eser metninde, sanatta botanik kullanımıyla ilgili tarihsel örnekler incelenerek, günümüz sanatında çevre, iklim ve kültür politikaları, ekoloji bağlamında bitkinin sanattaki yeri araştırılacaktır. Bitkilerin kültürel yaşama girişi ve bunların (günümüze ulaştığı kadarıyla) görsel kaynaklarda ne şekilde aktarıldığı, eski uygarlıkların bitkiyi yetiştirme amaçları, bitkilerin kullanım alanları ve görsel kaynaklara yansıma biçimleri üzerinde kısaca durularak, bitkilerin dini, dünyevi ve sembolik anlamları incelenecektir.

Geçmişten günümüze toplumsal, kültürel ve bilimsel gelişmeler ve bunların sanatsal yansımaları incelenerek, değişen dünya, iklim ve toplumsal ilişkilerden etkilenen çağdaş sanatçının doğaya bakış açısının nasıl değiştiği incelenecektir. Sanatçının doğayı farklı materyal ve ilişkilerle sanata dahil etmesi yoluyla, insan-doğa etkileşimini, insanın habitat ile olan bağını ve kavramsal, bilimsel ya da eylemsel alt metinlerle günümüz sanat anlayışını eskisinden farklı boyutlara nasıl taşıdığı irdelenecektir.

Eski uygarlıklardan günümüze dekoratif amaçlarla ya da sanat eseri olarak, yapıtta kullanılan bitkinin anlamı sorgulanarak, özellikle 1960 sonrasından günümüze canlı/cansız bitkileri ve bitki formlarını eserlerinde kullanan sanatçılar ile ilgili örneklere yer verilecek, ekoloji ve çevresel farkındalık üzerinde durularak, sanatçıların doğaya bakışları ve sürdürülebilirlik kavramı üzerine üretimlerine odaklanılacaktır. Yaşadığımız dünyanın çevresel açıdan güvencesiz bir çağa girmesiyle sanatçı için bitkilerin, iyi ve olumlu olan her şeyin bir göstergesi haline gelmesi ya da onlara yeni sembolik anlamlar yüklemesiyle birlikte bitkilere olan ilgi konu edilecek ve farklı disiplinlerde iş üreten örnek sanatçılara yer verilecektir. Son bölümde ise kendi çalışmalarımı içeren bir bölüm ve sonuç ile metin sonlandırılacaktır.

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Çalışmanın yöntemi literatür taraması üzerine yapılanmıştır. Ayrıca konu ile ilgili geçmiş ve güncel sergiler incelenerek bu sergilerden örnekler verilmiş, farklı disiplinlerde eser üreten sanatçı çalışmalarına yer verilmiştir.

2. BİTKİ VE BOTANİĞE GENEL BAKIŞ

Dünya üzerinde yaşamsal evrim, günümüzden dört buçuk milyar yıl kadar önce başlamıştır ve bulunan en eski fosillere göre ilk yaşam belirtisinin suda ortaya çıktığı ve bitkisel olduğu düşünülmektedir. İlk canlı türlerinin arkeler ve bakteriler olduğu sanılsa da, bilinen en eski tarihli fosillere göre ilk canlıların bünyesinde klorofil barındıran varlıklar olduğu bulunmuştur. Bu da, bu türlerin bitkisel olduğunu göstermektedir. Yine de yeryüzünde yaşamış ilk canlının ne olduğu bulunan en eski fosile göre kanıtlanamamaktadır. Doğada, tek hücreli ya da çok hücreli olsun, canlılar, cansız varlıklardan birtakım özellikleriyle ayrılır. Neyin canlı, neyin cansız olduğu tartışmaları ise Antik Yunan'a dek uzanır, örneğin Aristoteles canlıları sınıflandırırken onları hareket ve algı kabiliyeti üzerinden, ruhu olan ile ruhu olmayana göre sınıflandırır. Çünkü canlılar üreyip, uyarılabilir, büyüyüp gelişebilir, çevresel etkilere karşı tepkiler geliştirebilir, diğer varlıklar ile koordineli olarak etkileşime girebilirler. Yaşamının devamını sağlayabilmek için yaşamsal yeteneklerine, ortamsal özelliklere göre belli koşullarda gelişip, belli koşullara adapte olabilirler. Mancuso'nun ifadesiyle; "Canlılar arası ilişkiler, fiziksel çevre üzerinde aktif olarak etkili olabilen topluluklar oluşturur. Topluluklar, yeryüzündeki yaşamın temelini meydana getirir. Gaia teorisine göre gezegenin tamamı tek bir canlı sayılmalıdır" (2021: 45). Burada Mancuso, James Lovelock'un 'Gaia: Dünya'daki yaşama yeni bir bakış' adlı kitabında öne sürdüğü homoeostatik, yani biyokimyasal ve atmosferik olarak kendiliğinden yapılanma fonksiyonu ile yeryüzünün bir üst-organizma olarak ele alınabileceğine vurgu yapar (Garrard, 2012: 146, atıfta bulunulduğu gibi). Canlı olarak adlandırdığımız gruplar içinde oldukça geniş bir bölümü, neredeyse yeryüzünün biyokütlesinin %80'inden fazlasını oluşturan bitkiler; genellikle sabit, yani kökleriyle bir yere bağımlı, avlanmaktan kaçamayan, doğduğu ortamdan uzaklaşamayan varlıklardır. Yine de düşmanlarına karşı savunma geliştirebilir, - besinlerini dışarıdan sağlayan simbiyoz ve parazit bitkiler hariç- fotosentez yapabilme becerisi sayesinde kendi besinlerini kendileri sağlayabilirler.

Canlı olduğu süre boyunca yeni dokular oluşturarak gelişebilen, insan ve hayvanlarda olduğu gibi bir sinir sistemine sahip olmayan, fakat gövdelerinin tamamına yayılan organlarıyla gören, duyan ve düşünen canlılardır.

Fakat bitkilerin hayatı bundan binlerce yıl önce çok daha farklı yorumlanmaktadır ve onların canlı kategorisinde değerlendirilebilir olması ya da nasıl birer canlı oldukları çokça tartışılan bir konudur. Bitki üzerine birbirinden farklı düşünceler, Antik batı felsefesinde bir arada taraftar bulur: Aristoteles'in (MÖ 384 – MÖ 322) bitkiler âlemini canlı dünyasından çok, inorganik olana yakın bulması ya da Demokritos'un (MÖ y. 460 – MÖ y. 370) bitkileri insanlarla karşılaştırarak daha gelişmiş olarak nitelendirmesi bu örneklerden başlıcalarıdır. Yüzlerce yıl Batı kültürünü etkilemiş olan Aristocu düşünceye göre bitki cansız bir varlıktır, çünkü hareketsizdir. Fakat bitkinin üreyebilen bir varlık olması onu tam manasıyla cansız kategorisine sokmaya engeldir ve böylelikle Aristoteles, bitki üzerine düşüncesinde, cansız nesneden çok da farklı olmayacak, fakat üreme durumunu da göz ardı etmeyecek şekilde yalnızca bitkiye uygun bir ruh tanımlar.

> Aristoteles, sınıflandırmalarında, doğanın tutumlu davrandığını öne sürmüştür. Örneğin 'Memeliler ya boynuzlu ya da sivri dişli olurlar', 'Geviş getirenlerde mide sayısı çok, diş sayısı az olur', 'Doğuran dört ayaklılar postlu, yumurtlayan dört ayaklılar kabukludur' gibi yargıları vardır. Canlılar âleminin hiyerarşi sırasının en üstünde 'Yumuşak, sıcakkanlı memeliler', en altında 'sert, soğuk bitkiler' yer alır. Bütün canlıların büyüme, çoğalma, hareket ve duymalarını kendilerine özgü ruhlar sağlar. (Gürel, 2001: 70)

Bilimler tarihine bakıldığında antik çağ filozoflarının fikirleri göz ardı edilemese de bu görüşlerin günümüze dek ölçülebilir bilimsel dayanakları olmadığı bilinmektedir. Bitki zekâsı konusunda Platon (MÖ 428/427 veya 424/423 – 348/347), Demokritos (MÖ y.460 – y. MÖ 370), G. T. Fechner (1801 - 1887), C. R. Darwin (1809 - 1882) vd. farklı yollarla fikirlerini sunmuş, bu konuda bitkinin tarafında olmuşlardır.

> Yine de bitkilerin daha az akıllı ve omurgasız hayvanlardan daha az gelişmiş varlıklar oldukları ve "evrimsel düzeyde" (temeli hakikate dayanmayan fakat düşünce yapımıza yerleşmiş olan bir anlayış) cansız nesnelerin zar zor üzerinde olduğu inancı, her yerdeki insan kültürlerinde ayak diremekte ve günlük davranışlarımızda kendini göstermektedir. (Mancuso&Viola, 2017: 18)

2.1 Bir Bilim Dalı Olarak Botanik

Bitkileri bilimsel olarak inceleyen bilim dalı; biyolojinin bir kolu olan botanik ya da fitoloji (bitki bilimi) dir. "Fransızca botanique *bitkilere ilişkin, bitki bilimi* sözcüğünden alıntıdır. Eski Yunanca, aynı anlama gelen botanikē, βοτανικός sözcüğünden alıntıdır. Eski Yunanca botánē βοτάνι, "ot, kendiliğinden yetişen bitki" sözcüğünden +ik° ekiyle türetilmiştir" (Nişanyan sözlük, t.y.).

Botanik, bilimsel olarak bitkilerle ilgili pek çok konuyu inceler. Bu konular ise incelenen duruma göre farklı şekillerde sınıflandırılır. Örneğin, bitkinin şekil ve yapısını inceleyen alan bitki morfolojisi'dir. Bitki fizyolojisi ise, bitkinin yaşamsal olaylarını inceleyerek bilimsel olarak açıklar, taksonomi olarak bilinen bitki sistematiği, bitkiler âlemini özelliklerine ve aralarındaki benzerlik ve farklılıklara göre gruplara ayırır; yani tür, cins, familya, takım, sınıf ayrımları taksonominin konusudur. Bahsi geçenlerden farklı olarak uygulamalı bir araştırma alanı olan farmasotik botanik ise; bitkinin içerdiği etkin maddeleri inceleyerek, insan ve hayvan sağlığı açısından değerlendirir ve ilaç, besin, vs. olarak kullanılan bitkileri inceler. Paleobotanik'in konusunu fosil bitkiler oluşturur ve bu alan doğa tarihini anlamaya ve açıklamaya yönelik çalışmalar yapar. Geobotanik ise bitkinin yeryüzündeki dağılımını ve etkenlerini araştırır. Bitki genetiği ve evrimi, bitkilerdeki kalıtımsal yapıları, yeryüzünde görülmüş en ilkel bitkilerden günümüzdeki durumlarına dek geçirdikleri değişimi inceler. Bitkilerin ortalama ömrünün insan veya hayvanlarınkinden çok daha uzun olduğu, örneğin bir Ginkgo biloba (Mabet ağacı)'nın ömrünün yaklaşık 270 milyon yıl olduğunu, 70 milyon yıl öncesinden günümüze ulaşabilen eğrelti otu fosillerinin tanımlanabilmesini, bitkinin ortalama yaşam süresinin milyonlarca yıl olduğunu bu dallar incelemekte ve ortaya çıkarabilmektedir. Bu bahsedilenlerin dışında, bitki sosyolojisi ve bitki ekolojisi olarak adlandırılan, bitkilerin toplumsal yaşamını ve bitkilerin bulundukları habitat içindeki karşılıklı ilişkilerini inceleyen iki alan daha mevcuttur. Bu ekolojik ilişkiler, çok fazla canlının çok fazla durumla bağlantılı olabileceği karmaşık yapılara işaret eder.

2.2 Botanik Tarihi

Bitkilere olan ilginin göçebe avcı - toplayıcı topluluklarda ortaya çıkmış olması şüphesizdir, bu toplulukların, besin, ilaç olarak ya da ayinlerde kullandıkları bitkileri ve özelliklerini sözlü olarak sonraki nesillere aktardıkları düşünülmektedir. Dolayısıyla bu topluluklar, besin ya da ilaç olarak kullanabilecekleri bitkileri özelliklerine göre ayırabilmişlerdir. Fakat bu dönemlerde bilimsel bilgi yerine bitkinin çeşitli ritüellerde ya da ilaç veya zehir olarak kullanımını aktaran uygulamaya yönelik bilgiden söz etmek mümkündür.

> Yeryüzü ve deniz bitkilerinin ne zaman ve ne şekilde keşfedildiği, test edildiği ve kullanıldığına dair elimizde hayli dağınık kayıtlar bulunmaktadır. Bunun çok uzun bir zaman aldığı kesindir, hatta o kadar uzun zaman almıştır ki bazı bitkilerin yabani kökenleri şu anda bilinmemektedir. İnsanoğlu toprağı işlemeye ve güvenilir bir hasat elde etmeye başlayana kadar yerleşik meskenler ve komünal yaşam imkânsızdı. Her önemli tarım bitkisi bir insan marifetidir, çünkü sadece keşfi değil, aynı zamanda yabani bir türün derinlemesine modifikasyonunu da temsil eder. Bitkilerin insan ihtiyaçları için bilinçli ya da bilinçsiz olarak uyarlanma derecesi, insanın çevresini istikrarlı hale getirme becerisinin bir göstergesidir. Bitkilerin ve kullanım alanlarının keşfi çok uzak bir dönemde, muhtemelen Taş Devri'nde başlamıştır. Tarih öncesi insanlar günümüzün neredeyse tüm önemli gıdalarını biliyor ve kullanıyorlardı. Hasadın bol olacağı ve kabilenin yaşadığı yere olan uzaklığın koruma ve yetiştirme amaçları için çok fazla olmadığı yerlerde ekim yapmışlardır. (Reed, 1942: 7)

Tarih öncesi insanının bitkiyi kullandığını, evcilleştirdiğini ve yetiştirdiğini bilmekle birlikte, bitkilerin milyonlarca yıl öncesinde nasıl göründüğünü günümüze ulaşan fosillere baktığımızda görebilmekteyiz. Sanat tarihinin en eski örnekleri olarak sayılan mağara resimlerine baktığımızda ise bitkilerle ilgili örnekler konusunda ne yazık ki bilgimiz sınırlı kalmaktadır. Yine de insanın çeşitli amaçlarla bitki motiflerini de duvarlara işlediği örnekler mevcuttur.

Resim 2.2.1 Bir milyar yıl öncesine ait bir Proterocladus antik fosili

Resim 2.2.2 Serra da Capivara Milli Parkı Kaya Resimleri, Brezilya, ykl..MÖ 23.000
Resim 2.2.3 Dr. Meenakshi Pathak Gaddie Kaya Resimleri Alanı, Hindistan, MÖ 8000 (?) -2500

2.3 Botanik Araştırmaları ve Bilimsel Bitki Tasvirleri

Antik Mısır'da anıt mezar duvarlarındaki resimlemeler bitkilere ilişkin görsel bilgilerin elde edildiği önemli kaynaklardır. Antik Mısır'da mezar resimleri ve mezarlardaki bitki kalıntıları sayesinde bitkilerle ilgili pek çok bilgi kaydedilmiştir. Tabutlara konulan yiyeceklerin yanı sıra mumya sargılarından da birçok bitki tanımlanabilmiştir. Bu bitkileri yetiştiren insanlar hakkında çok az şey bilinmesine rağmen, bu kalıntılardan MÖ 2400-2200 yıllarından önce var olan Mısır tarlaları ve bahçeleri hakkında bir fikir edinmek mümkün olmaktadır.

Resim 2.3.1 Antik Mısır Saqqara Mezarından Kireçtaşı Kabartma, 5. Hanedanlık, ykl. MÖ 2400

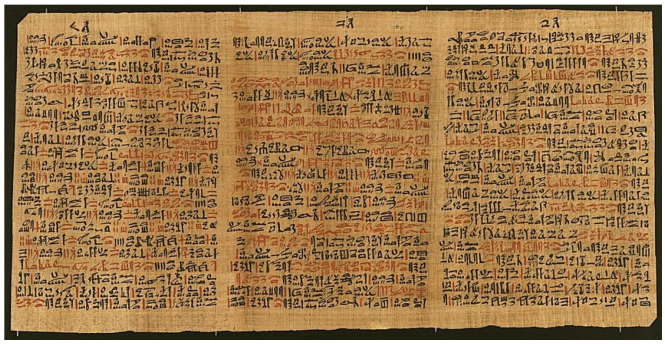
Erken bilim ve tıp hakkında bilgi edinebileceğimiz, bilinen en eski uygarlıklardan diğerleri de Mezopotamya uygarlıklarıdır; genel olarak bu bölgedeki uygarlıklarda okült bilgiye inanılmaktadır, dolayısıyla Mezopotamya'da hastalıkların kaynağının kötü ruhlara bağlanması yaygındır, bu inanış özellikle Asur ve Babil'de hâkim olmuştur. Buna rağmen Sümerler, astrolojik temelli bir tıp kavramına inanmış, mevsimlerdeki değişiklikleri ve yıldızların hareketlerine göre hastalıkları araştırmışlardır.

> Bu nedenle Mezopotamya'daki uygarlıkların tıp uygulamalarında esas aldıkları her şey Sümer kaynaklıdır. Mezopotamya'nın en eski tıpla ilgili tabletinin isimsiz bir Sümerli tarafından kaydedildiği bilinmektedir. Elkitabının içeriği incelendiğinde tamamen rasyonel bilgiler içerdiğini söylemek mümkündür. Sümerlerde tıbbın din olgusundan tamamen bağımsız olduğunu söylemek kesinlikle mümkün değildir, fakat anonim yazar elkitabını kaleme alırken efsuncuların, üfürükçülerin uygulamalarından söz etmeyip tamamen bitki, hayvan ve mineral altyapılı ilaçlara değinmiştir. (Tunalı, 2016: 4)

Antik Mısır'da yaygın olarak görülen bitki ve hayvan tasvirlerinin gözleme dayalı bir yaklaşımla yapılmasının, bilimsel resimlemelerin gelişmesine öncülük ettiğini düşünmek mümkündür.

> MÖ 15. yüzyılda Mısır'a hükümdarlık yapmış olan Firavun Hatçepsut'un bilinen ilk bitki toplayıcısı olduğu hükümdarlığı döneminde yapılan birçok sanat eserinin günümüze kadar ulaşabilmesi sayesinde bilinmektedir. MÖ 1550 yılında yazıldığı sanılan Ebers papirüslerinde de bitkisel ve hayvansal 700 civarında ilaç yapımından söz edilmekte ve birçok hastalığı iyileştirici 800 civarında reçete yer almaktadır. (Fry, 2014: 6; akt. Beyaz, 2020: 24)

Resim 2.3.2 Hatçepsut'un Punt seferinde sepet içinde taşınan mür ağaçlarını tasvir eden kabartma, ykl. MÖ 1480



Resim 2.3.3 Ebers Tıp Papirüsü, MÖ 1550

Antik Yunan'da da bilimsel tıp ve botanikten söz edilebilmektedir. Hatta "Aristoteles, Theophrastus (MÖ 372 – 287) ve MÖ 4. yüzyıldan Crateva di Mitridate'nin çalışmaları botanik çalışmalarının başlangıcı olarak kabul edilir" (Aloi, 2019: 15). Aristoteles'in öğrencisi olan ve botaniğin babası olarak adlandırılan Theophrastus, antik çağda özellikle bitkiler ile ilgilenen ve bitkilerin nasıl tanımlanması gerektiği ve onların birbirinden nasıl ayırt edileceğine dair sorular soran ilk kişidir. Metodik bir şekilde bitki tanımları ve sınıflandırmaları yaptığı Historia Plantarum ya da Bitkiler Üzerine Soruşturma, daha sonra Rönesans dönemini de etkileyecek olan en önemli eseridir. Günümüze ulaşan bilgilere göre, Theophrastus'tan önce kimse bitkilere bir sınıflandırma yöntemi uygulamamıştır. Theophrastus, bitkileri ağaçlar, çalılar, alt çalılar ve otlar olarak 4 kategoride inceler. Historia Plantarum'da ağaçların yayılışı, farklı bölgelere göre değişen üreme ve büyüme özellikleri, dikenli, dikensiz çalılar, bitkilerin tıbbi kullanımlarına dair gözlemlerini kaydeder, doğadan parçaları bir araya getirmeye, ana biçimi oluşturmaya çalışır, her ne kadar henüz tozlaşma kavramı hakkında bilgi sahibi olmasa da erkek ve dişi bitki özelliklerini farkedebilmiştir. Orta Çağ'da Batı Avrupa'da pek bilinmeyen Theophrastus'un eserini ilk kez latinceye Gazzeli Theodorus çevirmiş ve esere popülerlik kazandırmıştır, metnin ilk İngilizce çevirisi de 1916 yılında yapılmıştır. MÖ 1. yüzyıla tarihlenen ve 10. yüzyılda İshak bin Huneyn tarafından Arapça'ya çevrilmiş olan Kitâbu'n-Nebât, İslami bilimler tarihinde botaniğin araştırıldığı ilk ve ana eser olarak bilinmektedir. Kesin olarak kanıtlanamamış olmasına rağmen kitabın orijinali Aristoteles'e atfedilmektedir.

Antik Mezopotamya, Mısır, Yunan ve Roma eserleri dışında Hint ve Çin metinlerinde de şifalı bitkiler hakkındaki resimlemeli bilgilere rastlanmaktadır. "Milattan önce 500 yıllarına kadar uzanan 700 bitkinin şifa veren özelliklerinin anlatıldığı Sushruta Samhita adlı Hint kitabı ve aynı döneme denk gelen Gao Zong'un hazırlattığı bilinen en eski Çin ot kitabı, Hint ve Çin illüstrasyonlu bitki kitaplarına örnektir" (Fry, 2014: 12, akt. Beyaz, 2020: 25). Yine Hindistan'da yaklaşık MÖ 1. ve MS 4. yüzyıllar arasında yazıldığı tahmin edilen, ağaçların yeryüzünde dağılımı, bitki morfolojisi, isimlendirme ve sınıflandırması vb. pek çok konunun ele alınmış olduğu bir botanik çalışma olarak Parāśara'ın Vṛkṣāyurvēda'i bilinmektedir.

Günümüz botanik çalışmalarıyla da tutarlılık gösteren bu eseri Parāśara'ın, Ayurvĕda çalışmalarına hazırlık için öğrencilerine botanik öğretme amacıyla yazdığı varsayılmaktadır (Neelima ve diğ., 2006: 63). Çin kültürüne ait bir eser de Shennong Bencaojing'dir. Bu eser, MÖ 206 ile MS 220 yılları arasında yazıldığı tahmin edilen ve Shennong'a atfedilen, tarım ve şifalı bitkiler üzerine Çince bir kitaptır. Orijinal metin mevcut değildir fakat bu eserin sözlü geleneklerin bir derlemesinden oluşan 3 cilt halinde yazıldığı düşünülmektedir. Genel olarak tıbbi araştırmalar, zehirli ve zehirli olmayan otlardan elde edilen ilaç yapımı gibi bilgiler içerdiği sanılmaktadır. İslam coğrafyasında da botanik incelemeler, tıp alanında, özellikle ilaç yapımında değerlendirilmiştir. "Bitkilerin tıbbi erdemlerini incelemeye yönelik ilgi İslam dünyasının doğu ülkelerinde ve ancak başta Hipokrat (MÖ 460-370), Galen (129-216) ve Yunan hekim-botanikçi Dioscorides (40-90) olmak üzere bazı eski Yunan hekimlerinin temel eserlerinin Arapçaya çevrilmesinden sonra gelişmiştir" (A'lam ve diğ., 1989: 390-401).

Daha önce bahsi geçen, Kitâbu'n-Nebât'ın Şamlı Nikolaos yorumunun Arapça çevirisi, İslam medeniyetinde doğrudan botanik hakkında değerlendirilebilecek ilk eserdir. Yaklaşık 60 bitki ile ilgili bilgi içeren metin "…Huneyn bin İshak'ın (809-873) oğlu İshak bin Huneyn (830-910) tarafından Arapçaya çevrilmiş ve bu çeviri Sâbit bin Kurra (836-901) tarafından düzeltilmiştir. Eserin İshak bin Huneyn tarafından Arapçaya yaklaşık 900 yılında çevrildiği tahmin edilmektedir" (Aksoy, 2019: 13).

Roma döneminde de doğa araştırmaları ve doğa tarihi hakkında yapılan incelemeler ve yazılar önem kazanmış, bunların yanı sıra pratik yarar sağlama amaçlı çalışmalar yapılmıştır. Farklı coğrafyalarla ilgili edinilen bilgilerin, Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarının düşünceleri de dâhil edilerek toplanıp, arşivlenmesi önemli hale gelmiştir. Titus Lucretius Carus'un (MÖ 95 – MÖ 55) De Rerum Natura (Doğa Üzerine), Strabon'un (MÖ 64 - MS 24) Geographika (Coğrafya), Varro Reatinus'un (MÖ 116 - MÖ 27) De Rerum Rustica (Çiftçilik Üzerine), Pedanios Dioscorides'in (MS 54 - 68) De Materia Medica (İlaç bilgisi üzerine), Gaius Plinius Secundus'un (MS 23 - 79) Naturalis Historiae (Doğa Tarihi) eserleri dönemin önemli doğa araştırmalarındandır (Gürel, 2001: 94-99).

Bahsi geçen bu eserler ile bağlantılı olarak eczacılıkla ilgili yazılmış fakat günümüze ulaşamamış bilinen en eski resimlendirilmiş kaynağın, Pontus kralı Mithridates VI'nın (MÖ 135 – MÖ 63) saray hekimi olan Crateaus'a (MÖ 111- MÖ 64) ait olduğu bilinmektedir.

Bu dönemlerde metinlere anlam katabilmek için metnin çizimler veya resimlerle desteklenmesine ihtiyaç duyulmaktadır. Dioscorides de, De Materia Medica eserinde Crateaus'tan söz eder, bu sayede günümüzde Crateaus'un eserinden yalnızca burada alıntılanan bölümü bilinmektedir.

Plinius'un "Naturalis Historiae" adını verdiği 37 kitaptan oluşan 1. yüzyıla tarihlenen doğa tarihi ansiklopedisi, hayvan ve bitki çalışmalarının, döneminde önemli ölçüde ilerletildiğini düşündürmüş ve uzun bir süre kaynak kitap olarak kullanılmıştır. Aslında Plinius, ünlü eseri Naturalis Historiae'yi Demokritos ve Varro'nun eserlerinin yanı sıra Theophrastus'un Historia Plantarum'undan da pek çok alıntı yaparak derlemiştir.

C. PLYNII SE
CVNDI NATVRAE HI
storiarum Libri. xxxvii. E castiga
tionibus Hermolai Barbari.
Quam Emẽdatissime edit.
Additus est ad maiorem Studiosorum commoditatem,
Index Ioannis Camertis Minoritani, quo Plynius
ipse totus breui mora tẽporis edisci potest.
AD LECTOREM.
Qui cœlum, terras, æquor, genus omne animantum
Omne exors animæ, quid ferat omnis ager
Inuentus rerum uarios, Artesq; Metalla
Marmora cum gemmis, quid lateat, aur nocerat
Deniq; naturæ qui cuncta adoperta reuelat
Plynion integrum, Candide Lector, habes
Atq; ita q̃ priscum præferuat fronte nitorem
Lima uiri docti præstitit Hermolaus
Cui fere te sintam (dicam) debere fatendum
Adiuti quantum sæcula debuerunt.
Cum Gratia.

Resim 2.3.4 Plinius'un Doğa Tarihi kitabının 1516 tarihli baskısının kapağı

Plinius, Doğa tarihi kitabının XII'den XIX'a kadar olan ciltlerinde bitkileri konu eder. Bu bitkiler, Asya, özellikle Hindistan veya Arabistan, Afrika gibi uzak yerlerde yetişen ve egzotik türlerden, kendi yaşadığı coğrafyaya doğru ele alınır. Bu ciltlerde ekili ve yabani bitkiler, baharat veya aromatik maddeler, papirüs gibi bitkilerin tanımları yapılır, tanımlamaların yanı sıra örneğin; papirüsün antik dönemde kitap yapımında nasıl kullanıldığı gibi teknik detaylar da içerir.

Botanik araştırmaların yanı sıra, XX ve XXVII. ciltler bitkilerden elde edilebilecek tıbbi maddeler ve ilaçlar hakkında bilgileri içerir, otlar, çiçekler, meyve, sebze, reçine, özsu, ağaç kabuğu ve tohumların kullanımı ve çeşitli farmakolojik özellikler ile ilgili bilgiler yer alır.

Dioscorides de çağdaşı Plinius gibi botanik tarihinin en önemlilerinden sayılan bir eser yaratır. Dioscorides'in, yaklaşık beş yüz bitkinin işlendiği el yazması De Materia Medica'sında, tıbbi metinler ve bitki illüstrasyonları ilginç bir ikonografik yaklaşımla ifade edilir. Buradaki gibi *düzleştirilmiş ve sayfa kenarlarına sığdırılarak stilize edilmiş* benzer bir anlayış 13. yüzyılın ikinci yarısında estetik bir norm olacaktır. Dioscorides'in Plinius'dan farkı, Naturalis Historiae'deki abartılı, efsanelere, gözlemlere dayalı bir yaklaşımdan ziyade daha sistematik ve bilimsel olmasıdır, çünkü gözlemlerinin yanı sıra Sümer, Mısır, Çin, Antik Yunan kaynaklarında yer alan reçetelere de başvurur. Bu sebeple De Materia Medica neredeyse 2000 yıl boyunca botanik ve farmasötik konusunda önemli bir başvuru kaynağı olarak görülür.

Resim 2.3.5 Dioscorides, Codex Vindobonensis, Österreichische Nationalbibliothek, Viyana.

Resim 2.3.6 Kitâbü'l Haşayiş Folyo 6b ve 7ª (Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi – Aya Sofya No: 3703) (SYEK, İstanbul'un izniyle)

Günümüze ulaşan, bitki resimleri içeren, en eski el yazmalarından bir diğerinin de MS 5. yüzyılda Mısır'da oluşturulduğu bilinmektedir. Bu resimler 1904 yılında J. de M. Johnson tarafından Mısır'ın Antinoe kentinde çalışırken keşfedilen bir papirüs parçasında yer almaktadır. Yaprağın bir yüzünde, eski Yunanca bir metin parçasında kökleri üzerinde ilerleyen ağır bir kavuna benzeyen bir şey tasvir edilmiştir, bu bir karakafes bitkisi olarak tanımlanmaktadır. Arka yüzünde ise sığırkuyruğu olduğu düşünülen başka bir tür yer almaktadır (Simblet, 2010: 10).

Resim 2.3.7 Johnson Papirüsü

Bitkinin kullanım özelliklerinin dışında, bir disiplin olarak incelenmesinin temelinin, antik Mısır, Yunan, Hindistan ve Çin'de yazılmış bazı metinlere dayandığından bölümün başında bahsedilmiştir. Bu ilgi Ortaçağ'da gölgede kalsa da yine de bu dönemde tıbbi özellikleri açısından bitkiler ile ilgili araştırmalar sürmüştür. Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden sonra, batı medeniyetlerini iyice etkileyen Hristiyanlık, Ortaçağ boyunca bilimsel gelişmelerin desteklenmesi yerine İncil öğretilerinin izinden giderek diğer tüm tasvirlerde olduğu gibi bitki tasvirlerinde de Bizans stilizminin aşılamamasına sebep olmuş, *bitkilerin düzleştirilmiş betimlemeleri* popülerliğini sürdürmüştür. Örneğin "Herbarium Apuleii Platonici de benzer temsil stratejilerini içeriyordu ve orta çağın en popüler herbaria'larından biri haline geldi. Benzer şekilde, Eski İngiliz Herbaryumu (10. yüzyılın sonları) bitkilerin düzleştirilmiş ve büyük ölçüde sentetik temsillerini önermiştir" (Aloi, 2019: 15).

Resim 2.3.8 Herbarium Apuleii Platonici'nin günümüze ulaşan en eski el yazması, Leiden, 6. yy

Resim 2.3.9 Eski İngiliz Herbaryum'u sayfası

Avrupa'da İncil öğretileri çerçevesinde bilgiler geçerliliğini sürdürürken, İslam dünyasında Abu Hanifa Dinawari (828 - 896) erken İslam döneminin en önemli botanik eserlerinden biri olan Kitab-el Nebat (Bitkiler Kitabı) adlı 8 ciltlik bir çalışma yapmıştır. Bu eserin önemi, henüz Dioscorides'in De Materia Medica eserinin Arapça'ya çevrilmediği bir dönemde yazılmış olmasıdır. Bu bakımdan İslam dünyasında yazılmış ve antik Yunan botanik eserleriyle eş değer görülen önemli bir eserdir. Bîrûnî (973-1048) de, 10-11. yüzyıl İslam dünyasında farmakolojik ve tıbbi botanik açısından genel olarak doğru felsefi değerlendirmeler yapmıştır. O dönemde bitkiler âleminin sınırsız sayıdaki ilaç potansiyeli nedeniyle bu dallarda ilerleme gösterilmesinin şart olduğunun bilincindedir.

> Bîrûnî'nin, 1030'lu yıllarda tıp, bitkiler, hayvanlar, madenler üzerine oluşturduğu eserlerinden ancak 27'si günümüze ulaşabilmiştir. Bîrûnî'nin çağdaşı İbn-i Sina (y.980 - 1037) da tıp alanında önemli eserler vermiştir. "El-Kanun fi't-Tıb" (Tıp Kanunu) adlı kitabı 13. yüzyılda Avrupa'da tıp fakültelerinde okutulmuş, 19. yüzyıla kadar eserdeki tıbbi bilgiler geçerliliğini sürdürmüştür. 1190-1248 yılları arasında yaşamış İbnü'l Baytar İslam'ın altın çağının en önemli botanikçilerindendir. Aynı zamanda hayvanbilimci ve ilaç bilimcidir. Mısır'da Sultan Kamil'in himayesinde şifalı bitkiler uzmanı olarak çalışmıştır. İbnü'l Baytar, üç kıtayı gezerek bitki ve besin maddeleri toplamıştır. Bu bitki ve besinleri tanıtıcı önemli eserler ortaya koymuştur. Kitabü'l-Muğni fi'l –Edviyeti'l-Müfrede (Basit İlaçlara İlişkin Zengin Bilgiler) adlı kitabında 1400 madde halinde bitkiler ve hayvanlar hakkında bilgiler yer almaktadır. Bir diğer eseri Kitâb el Câmi li-Müfredâtel-Edviye ve el-Ağdiye (Basit İlaçlar ve Gıdalar Ansiklopedisi)'dir. İslam Uygarlığında İslamiyet kabul edilmeden önce hayvan ya da bitki üzerine araştırmalar bulunmamaktadır. (Şahin, 2018: 125-129)

Resim 2.3.10 Abu Hanifa Dinawari, Kitab-el Nebat (Bitkiler Kitabı)

12. yüzyılda yaşamış Endülüslü şifacı, botanikçi Abu Ja'far al-Ghāfiqī (?-c1165) Kitāb fī l-adwiya al-mufrada isimli çalışmasında İspanya ve Afrika'daki bitkilere yer verir. Bitkileri Latince, Arapça ve Berberi isimlerle kaydetmiştir.

Resim 2.3.11 Abu Ja'far al-Ghāfiqī, botanik çizimleri

Yeniden Avrupa'ya döndüğümüzde, toplumsal, dinsel, bilimsel pek çok konuyu etkileyen Ortaçağ düşüncesi hala hâkimdir. Dönemin sanatı da, bu karanlık çağda ön plana çıkmış olan düşünce ve uygulamaların tasvire olan dinsel etkisi sonucunda oluşur.

Dini söylemlerin de etkisiyle, gerçeklik duygusunu yitirmiş, doğallıktan uzak bir bakış açısı, formun ikinci planda kalmasına ve görünümlerin daha düzlemsel, sınırlı ve basitleştirilmiş hale gelmesine sebep olur.

Figürler, üç boyutlu anlayıştan çıkarılarak zamansız ve mekânsız bir anlayışla ruhani olanı yansıtır. Böylece izleyeni, temel ahlaki öğretiden uzaklaştıracak natüralist yaklaşımların önüne geçilir ve temsilin tek rolü, izleyeni eğitmek olur. Kısaca, Tanrı'nın sözünün hakikat, temsilinin de söz olduğu vurgusu, el yazmaları ve Ortaçağ resminin anlam birliğiyle doğrulanır. Ortaçağ boyunca İncil'den sonra en popüler ikinci referans metnin "Physiologus" adında bir kitap olduğu bilinmektedir. Bu eser, Latince, Kıpti, Süryanice gibi farklı dillere çevrilerek dünyaya yayılmıştır. Dini bir eser olan Physiologus'un yaklaşık olarak MS 200-300 yıllarında Mısır'da yazıldığı düşünülmektedir, metin, tek boynuzlu atlar, anka kuşları gibi bazıları kurgusal olmak üzere 49 adet pagan hayvan hikayesinden bahsetmektedir, hikayelerde kurgusal bitkilere de yer verilmiştir, bu bitkiler anlatımda daha önemsiz, ikincil bir role sahiptir.

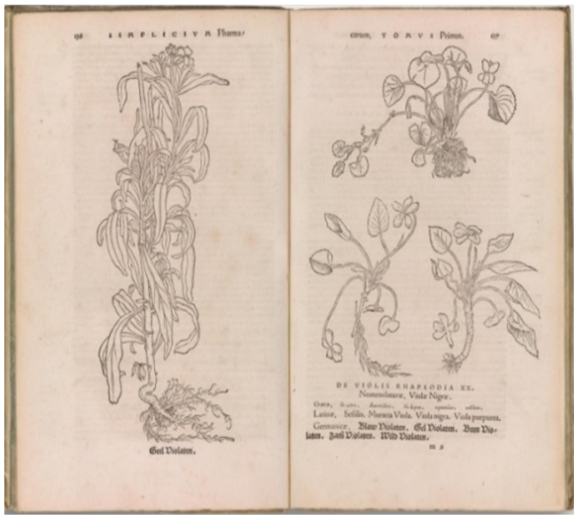
> Didaktik bir metin olarak Physiologus, insanların, hayvanların, bitkilerin ve fantastik varlıkların esasen doğa semantiğinin iç içe geçmesi yoluyla temsil edildiği yeni bir epistemik mekânsallaştırma oluşturmuştur. Doğa semantiği, "temsil edilen insan olmayanların" dokusunda iç içe geçmiş kelimelerdir. Bir insan ya da insan olmayan varlığın her temsili, farklı derecelerde, dille, içsel bir anlamlandırma, sembolik kayıtla yazılıdır. Resimdeki bir at asla sadece bir at değildir; köpekler sadakati, kelebekler ruhu, kediler büyücülüğü vb. temsil eder. Ortaçağ ve klasik sanatta sembolizm, insan ve insan olmayan arasında temsili bir düğüm noktası olarak işlev görmüştür. Sanatta bazı insan dışı varlıkların temsil edilmesi ve diğerlerinin dışlanması, onları en başta temsile değer kılan kültürel koordinatlar tarafından motive edilir. (Aloi, 2019: 10)

Avrupa'da botanik çalışmalar bilimsel olarak, 14 - 15. yüzyıllardan itibaren canlanır ve günümüze dek arkası kesilmeden çağdaş botanik dallarının gelişmesine öncü olacak çalışmalar yapılır. Buna göre botanik bilimi, ilk olarak Kuzey Avrupa ve İtalya'da yaygınlaşmış ve bitkiler, tıbbi ve diğer kullanılışları yanında, varlık olarak incelenmeye, sistematik bir şekilde tanımlanmaya başlanmış, resimleri çizilmiştir. Bitki resimlemeleri daha gerçekçi ve gözleme dayalı bir şekilde ele alınmaya başlamış, bilimsel kesinlik ve sanatsal duyarlılık önemli hale gelmiştir.

Botaniğe olan merakın arttığı bu yüzyıllarda doğa bilimciler, gezginler, doktorlar, illüstratörler eski kaynaklara daha fazla bağlı kalmayarak kendi toprakları dışında *farklı coğrafyalardaki bitki ve hayvanları tanımak ve gözlemlemek amacıyla seyahatler düzenlemiş* ve bu seyahatlerde edindikleri kendi gözlem ve bilgilerini çizimlerle destekleyerek seyahatnameler yayınlamışlar, topladıkları bitki örnekleri ile de döndükleri ülkelerinde herbaryumlar, bitki koleksiyonları, yanlarında getirdikleri tohumlarla da botanik bahçeler oluşturmuşlardır. Böylelikle faydalarını tanıtmak dışında bitkiler, sistematik anlamda görünüşleriyle, tüm özellikleriyle incelenmiş, betimlenmiş ve tanıtılmıştır. Özellikle bilim insanları ve ressamların birlikte gerçekleştirdikleri bu *keşif yolculukları*, bitki tasvirlerinde daha natüralist bir yaklaşımın ortaya çıkmasını sağlamıştır. *"Matbaa kullanımı"* nın 15. yüzyılın ikinci yarısında yaygınlaşmasıyla da bitki tasvirleri içeren çalışmaların sayısında artış yaşanmıştır.

> Basılı botanik illüstrasyonlarındaki devrim, Yüksek Rönesans Almanya'sında birbiri ardına yayınlanan ve her ikisi de bitkilerin gerçek benzerlerini tasvir eden iki kitapla başlar. Bunlardan ilki olan Herbarum Vivae Eicones (Bitkilerin Canlı Portreleri) 1530'da yayınlanır. Otto Brunfels tarafından yazılan kitap, ünlü ressam ve gravürcü Albrecht Dürer'in eski bir öğrencisi olan Hans Weiditz tarafından resimlenmiştir. Birkaç yıl sonra, 1542'de Leonard Fuchs, Albrecht Meyer'in çizimleriyle De Historia Stirpium Commentarii Insignes'i (Bitkilerin Tarihi Üzerine Önemli Yorumlar) yayınlar. (Simblet, 2010: 15)

"Bu eserlerle beraber Avrupa'da bitki illüstrasyonları alanında bilimsel tutarlılık daha önemli hâle gelmiştir" (Beyaz, 2020: 28).



Resim 2.3.12 Herbarum Vivae Eicones, 1530

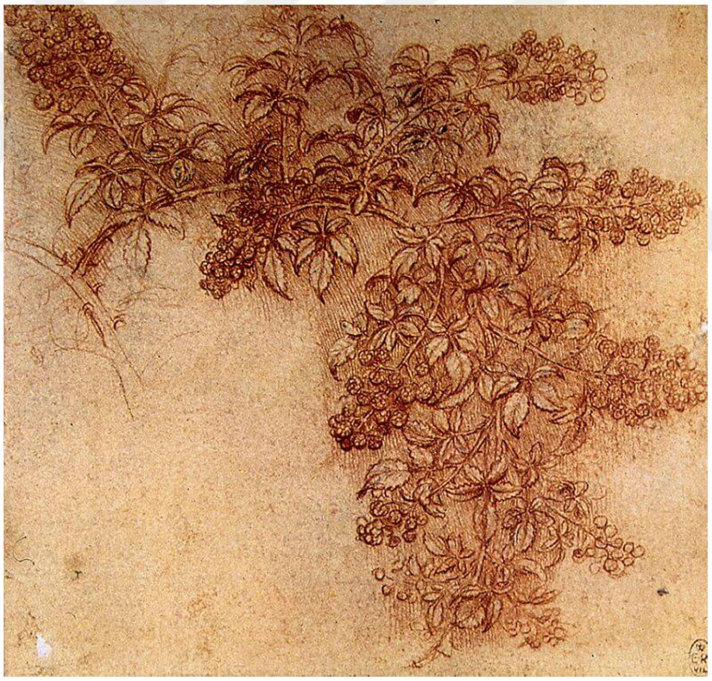
Resim 2.3.13 De historia stirpium commentarii insignes

Bitkiler Ortaçağ'da arka planda dekoratif amaçlarla kullanılırken, Rönesans döneminde ise yeni sembolik anlamlarıyla resimlerde var olmaya başlamışlardır. Bu dönemde bilimsel bitki ve hayvan çizimleri veya botanik araştırmaları, doğa çalışmaları ile öne çıkan en önemli isimler Martin Schongauer (1450-1491), Leonardo da Vinci (1452-1519), Albrecht Dürer (1471-1528), Leonhart Fuchs (1501-1566), Andreas Vesalius (1514-1564), Pierre Belon (1517-1564), Hans Hoffmann (1530-1591), Leonhart Rauwolf (1535-1596), Basilius Besler (1561-1629), Joseph Pitton de Tournefort (1656- 1708), Guillaume Antoine Olivier (1756- 1814), vd. olmuştur. Bunlar arasından Martin Schongauer, bitki tasvirlerinin ilk bilimsel örneklerinden bazılarını vermiştir. *Schongauer*, Albrecht Dürer'den önce Kuzey'in en önemli sanatçılarından sayılmaktadır.

Resim 2.3.14 Martin Schongauer, *Şakayık Çalışmaları*, ykl. 1472-1473, guaj, sulu boya, 25,7 x 33 cm

Resim 2.3.15 Leonardo da Vinci, *Menekşe Çalışması*, 15-16. yüzyıl

Gözlem, merak ve yaratıcılık hem bilim insanlarını hem de sanatçıları karakterize eder. Bilim insanı için sonuçta elde edilen başarı teorik bilgidir; sanatçı için ise somut bir yaratımdır. Leonardo da Vinci usta bir sanatçı olması ve diğer uğraşlarının yanı sıra bir botanikçidir de. İçinde yaşadığı çevreyi keşfetmek ve araştırmak için çizimi kullanır, bu çizimleri yaparken de doğadaki düzenin arayışındadır. Leonardo'nun şu sözleri, gözlemci yaklaşımını çok iyi özetlemektedir: "Doğa öylesine hoş ve bol çeşitliliğe sahiptir ki, aynı türden bitkiler arasında bir diğerine çok benzeyenine rastlanmaz ve bu sadece bitkinin bütünü için değil. Dal, yaprak ve meyveler için de böyledir. Bu nedenle, bunu gözlemleyin ve onları olabildiğince çeşitlendirin" (Meyer & Glover, 1989: 75). Kâğıt üzerine sangin ile çizmiş olduğu böğürtlen desenine bakıldığında, bitkinin her parçasının birbiriyle olan bağlantısının gerçeğe uygun bir şekilde incelenerek, doğru bir biçimsel tanımlamaya ulaşma çabasıyla kâğıda aktarıldığı görülebilmektedir.



Resim 2.3.16 Leonardo da Vinci, *Böğürtlenler*, 1505

Bu botanik çalışmalar, bitkisel hayatın canlı örnekleri ve nihayetinde bütünlüklü birer sanat eseri olarak da düşünülebilir. Tarih boyunca Hristiyanlık kültüründe geleneksel olarak çiçekler, bitkiler ve ağaçlar birer motif olarak yer almıştır ve özellikle sembolik anlamları açısından önemli sayılmışlardır. *Bu durum, genellikle beraberlerinde figür olmadan özne olarak kullanıldıkları temsillerden oldukça farklıdır.*

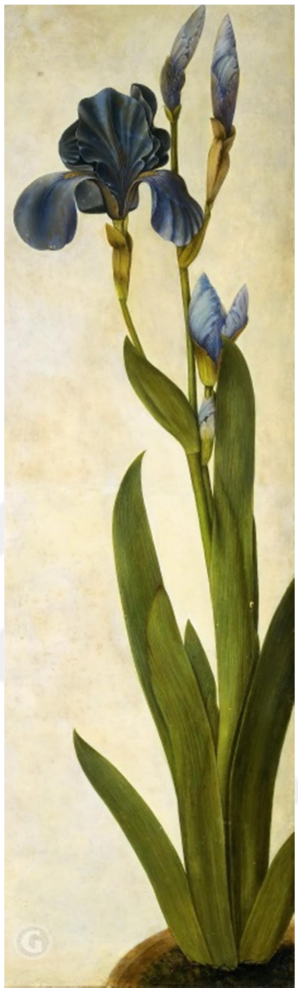
Günümüze ulaşan nadir örnekler, Leonardo'nun Botanik Üzerine İnceleme eseri için yaptığı çizimlerdir, fakat bu eser ne yazık ki tamamlanamamıştır. Bunun dışında Manuscript G ve Codex Atlanticus el yazmalarında Leonardo'ya ait botanik çizimler bulunmaktadır. Aslında, Leonardo'nun tek başına konu olarak ele aldığı bitki çizimlerinin çoğu, figürlü resimleri için yaptığı hazırlık niteliğindeki çalışmalardır. Bitkisel çalışmaların biçimsel ve kompozisyonel açıdan bütünlüğü, bitki resimlemeleri dışında, on yedinci yüzyıldan önce nadiren görülür.

Albrecht Dürer (1471-1528) de Leonardo da Vinci gibi gözlem, merak ve yaratıcılık dürtüsüyle, sanatçı için yeni bir konu icat eder: *zamanının sanatında çok yaygın olan sembolik anlam ve ağır metafor bağlarından arınmış doğanın kendisi.*

> 1503 tarihli Büyük Çayır, bugün Avrupa'da biyoçeşitlilik üzerine yapılan ilk çalışmalardan biri olarak anılmaktadır: burada çok sayıda tür, doğal ortamlarında yetişirken bir arada resmedilmiştir. Karahindiba, çiçekli otlar ve muz yapraklarından oluşan; hepsi de hayvanların otladığı, bizim de üzerine oturup, ayaklarımızın altında ezdiğimiz yaygın bitkiler. Bunlar yabani otlardır, ancak Dürer bize onların ne kadar güzel ve önemli olduklarını gösterir. Bu resimle bize küçük, sıradan şeylere ne kadar yakından bakarsak o kadar büyük ve olağanüstü olacaklarını, küçük yerlerde keşfedilecek koca dünyalar olduğunu ve onlara ulaşmak için çok uzağa gitmemize gerek olmadığını söyler. (Simblet, 2010: 70)

Resim 2.3.17 Albrecht Dürer, *Büyük Çayır*, 1503

Dürer, ayrıntılı bakış açısıyla bitkisel ve hayvansal tasvirlerle ilgilenir, çok sayıda özgün, bilimsel doğrulukta çalışma üretir. Suluboya tekniğiyle çok sayıda botanik resimleme yapar. Bunların en önemlileri "Şakayık", "Türk Zambağı" ve "İris"tir.



Resim 2.3.18 Albrecht Dürer, *Türk Zambağı (Lilium Martagon)*, suluboya, 1545

Resim 2.3.19 Albrecht Dürer, *İris*, suluboya ve guaj, 1503

Bahsi geçen sanatçılar dışında, Almanya'da yetişmiş, doktor ve botanikçi, *fuchsia* bitkisi ve *fuşya renginin* (Resim 2.3.21) isim babası olan *Leonhart Fuchs* da dönemin en önemli kitaplarından olan Neue Kreüterbuch (1543)'un yazarıdır. Bu kitabın önemi Galen, Dioscorides, Hipocrates, Theophrastus, Plinius ve diğer klasik yazarların yazıları üzerine kapsamlı bir değerlendirme ve yorum sunmanın yanı sıra, kendi toplamış olduğu yeni bitki türlerini de içeriyor olmasıdır. Günümüze dek bu botanik kitabı bir model olarak botanik illüstrasyon alanına hizmet etmiştir, bitkiler Yunanca isimlerine göre alfabetik olarak düzenlenmiştir.

Resim 2.3.20 Fuchs, Neue Kreüterbuch (1543) kitabından bitki görseli.

Resim 2.3.21 Flower Colour Theory kitabından görsel: "Vurgulu renk: fuşya ve sarı ağırlıklı pembe"[1]

16. yüzyıl İngiltere'sinde ise, William Turner (1509-1568), doğa tarihinin ünlü isimlerinden kabul edilir. Eserlerinde tıbbi terimleri Latince yerine İngilizce olarak yazar. Bologna'da tarihin ilk herbaryumu ve akademik doğa çalışmaları kurucusu botanik profesörü Luca Ghini'nin (1490-1556) öğrencisi olur. Almanya'da Leonhart Fuchs ile tanışır, 1538 yılında Latin dilinde Libellus de Re herbaria'yı yayınlar. Bu eserde bitkilerin adlarının Yunanca ve İngilizce eşanlamlarını da yazar. Bunu yapmaktaki amacı bitki isimlerini gerektiği gibi tanımayan öğrencilerin aydınlatılmasıdır. 10 yıl sonra Turner, Libellus de Re herbaria'nın genişletilmiş bir baskısı olan The Names of Herbs'ü yayınlar. Bu yeni kitap, bitkileri alfabetik sırayla yazma geleneğini bozar ve tamamen İngilizce olarak yazılır ve 238 yerli türün ilk bilimsel kaydını içerir. Resimlerin çoğu Leonhart Fuchs'un kitabındaki nispeten zayıf kopyalardan oluşmaktadır. "16. ve 17. yüzyılda sıklıkla önceki bitki illüstrasyonlarının kısmen kopyalanarak yeni illüstrasyonlar yapıldığı bilinmektedir" (Nickelsen, 2006: 8, akt. Beyaz, 2020: 17). Bitkileri bilimsel olarak incelemeye çalışan ve tıbbi kullanımlarını da içeren bu kitap, Latince bilgisi zayıf eczacılar ve okuma yazma bilen sıradan insanlar için yazılmıştır.

[1] "Şakayık, Meşale zencefili, Düğünçiçeği, Tatlı bezelye, Biber. Fuşya gibi uyarıcı bir rengi sarı gibi başka bir uyarıcı renkle vurgulamak genel enerjiyi ve etkiyi yükseltir" (Putnam & Putnam, 2021: 278,279). Flower Color Theory, ikilinin çok satan ilk kitabı Flower Color Guide'ın devamı niteliğinde ve analog, tamamlayıcı ve monokromatik de dahil olmak üzere çok çeşitli renk şemaları etrafında oluşturulmuş 175 çarpıcı düzenleme içermektedir. Her aranjman, varyasyonlar yaratmak için ipuçlarının yanı sıra kompozisyonun paletini detaylandıran bir renk çubuğu ile eşleştirilmiştir. Çıkarılabilir renk çubukları, çiçek alışverişi yaparken referans ve ilham almak için yerlerinden sökülebilmektedir.

Turner, yasemin, sardunya, ayçiçeği, havuç, karanfil, nergis gibi birçok bitki isminin İngilizcesini İngiliz diline kazandırmıştır.

Resim 2.3.22 William Turner, ilk İngilizce bilimsel bitki kitabından bitki görselleri

Resim 2.3.23 Belon'un 43 gravürle süslenmiş Doğu seyahatnamesinin Plantin tarafından basılan ilk Latince baskısından

Fransa'da ise keşif gezileri ve seyahatnameleri ile Pierre Belon'un ismi öne çıkmaktadır.

> Pierre Belon, Fransız bir doğa bilimcidir. Belon, 1540 yılında Wittenberg Üniversitesi'nde botanik okumuştur. Doğu Akdeniz ülkelerinde (1546-48) hayvan, bitki, yer ve nesneleri tanımlamak için gezilere çıkmıştır. Bu gezi sonucu "Les Observations de plusieurs singularitez et choses mémorables" (Birçok Merak edilen ve Gözlemlenemeyen Nesnelerin Gözlemleri) adlı eser ortaya çıkmıştır. Bu eser sayesinde Avrupa'nın tanımadığı birçok hayvan, bitki, ilaç, coğrafi yer hakkında bilgi edinmiştir. (Şahin, 2018: 161)

Bir diğer gelişme de 16. yüzyılda kurulmaya başlanan tıbbi bitki bahçeleri ve kişisel botanik bahçelerindeki bitkilerin resimli kataloglarının yaptırılmaya başlanmış olmasıdır. Ayrıca *1630'larda Hollanda'nın da lale üretimi ve lale ticaretinin altın çağını yaşaması sonucunda özellikle kraliyet aileleri ve tüccarlar tarafından bu çiçeklerin kataloglanması ihtiyacı doğmuş ve sanatçılar tarafından resimlendirilmeleri için yeni bir talep yaratılmıştır.* Bu sayede bitki illüstrasyon örnekleri çoğalmış ve ilk çiçek kitabı Basilius Besler'in Hortus Eystettensis (1613)'i ortaya çıkmıştır.

Prens Johann Konrad von Gemmingen tarafından sipariş edilen bu eserde Bavyera'daki Eichstatt Bahçelerinin binden fazla çiçek örneği gerçek boyutlarıyla resimlendirilmiştir. Benzer bir örnek de 1737-1739 yılları arasında Elizabeth Blackwell (1707-1758) ve doğabilimci eşi Alexander Blackwell (1700-1747) tarafından hazırlanmıştır. Londra'da Chelsea Physic Garden'daki bitkilerin kataloglandığı A Curious Herbal başlıklı bu kitapta Blackwell, bitkiyi gerçekçi bir şekilde ele almanın yanı sıra bitkilerin tıbbi özelliklerini de listelemiştir.

Kitap oldukça rağbet görmüş ve deniz keşiflerinde Kaptan Cook, saha araştırmalarında bitki bilimci Joseph Banks bu kitaptan faydalanmış hatta kitabı, tuttuğu notlarla daha da geliştirmiştir (Humphrey, 2018: 36, akt. Beyaz, 2020: 30). İsviçreli doğa bilimci Maria Sibylla Merian (1647-1717) da, 17. yüzyıl sonu ve 18. yüzyıl başında böcekler ve bitkiler üzerine yaptığı çalışmalarla botanik çalışmalarına yeni bir standart getirmiştir. Metamorphosis Insectorum Surinamensium (1701-1705), içerdiği resimler ile bitki ve hayvan arasındaki biyolojik bağlantıyı ele alan ilk resimli eserdir.

> Kompozisyon açısından Merian'ın ikonografisi esasen selefleri tarafından tasarlanan bilginin mekânsallaştırılmasıyla uyumluydu. Yine de Merian'ın çalışması onlarınkinden iki açıdan ayrılır. Kullandığı gerçekçilik yalnızca ayrıntıların doğruluğuna dayanmaz. Bitkileri ise daha önce görülen gerçekçilik parametrelerini aşarak yüksek bir üç boyutluluk sergiler. Bunun nedeni, Merian'ın kelebeklerin desen ve şekillerini olabildiğince doğru bir şekilde yeniden üretmeye odaklanmış olması olabilir. Ancak bitkileri resmederken aynı düzeyde epistemolojik biçimcilikle daha az ilgilenmiştir. Sonuç olarak, bazen çiçeklerinde delikler oluşmuş ve daha düzenli olarak yaprakları böcekler tarafından zarar görmüştür. Bu kusurlar, onun bilimsel bakışın neyle ilgilenmesi gerektiğine dair anlayışı açısından büyük önem taşır: nesneleştirici bir bakışın tutsağı olan estetik açıdan kusursuz, lekesiz bir örnekten ziyade, bitkiler ve böcekler arasındaki birbirine bağlılık. Merian'ın levhalarındaki bu ayrıntılar, Alman biyolog Jakob von Uexküll'ün umwelt[2] kuramını en azından görsel olarak kısmen öngören yeni bir doğa tarihi optiğinin temellerini attı. (Aloi, 2019: 20, atıfta bulunulduğu gibi)

[2] Umwelt: Çevreleyen dünya. "Uexküll, Darwinci biyolojinin gölgesinde kalmış olan alternatif çalışmalar yapmıştır. Uexküll'e göre her canlı kendine has bir dünyaya sahiptir. Bu dünyalar birbirlerinden farklı dünyalardır ancak birbirlerine göre üstün ya da zengin değillerdir; bu karşılaştırmayı yapmak mümkün değildir. Bu farklı dünyalar hayvanların beden kapasitelerine ve algılarına bağlı farklılıklar içerir, bu açıdan birbirlerine üstünlükten bahsedilemez. Uexküll bu dünyalara 'çevreleyen dünya' adını verir. Uexküll'e göre doğanın bir planı vardır. Tüm organik ve inorganik varlıklar bu plan sayesinde bir uyum içerisinde varlıklarını sürdürür. Kendi varlıklarını ve kâinatı algılama her hayvan için farklıdır. Her canlının kendi umwelt'i (çevreleyen dünyası) vardır, tek bir umwelt'ten bahsedilemez" (Kiriş, 2021: 29,30).

Resim 2.3.24 Maria Sybilla Merian, Metamorphosis Insektorum Surinamensium kitabından görsel.

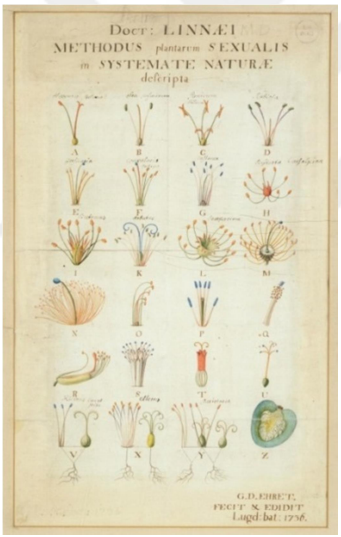
17. ve 18. yüzyıllarda Johannes Simon Holzbecher (1610-1671), Jacob Marrel (1613-1681), Jan van Huysum (1682-1749), Georg Dionysius Ehret (1708-1770) ve Bauer Kardeşler botanik illüstrasyonun önde gelen sanatçıları arasında sayılabilir. Bu sanatçıların eserleri tüm Avrupa'da botanik resimleme için bir referans kaynağı olmuştur. Bu isimlere, tempera ve suluboya tekniği ile yaptığı gerçekçi natürmort resimleri ile İtalyan sanatçı Giovanna Garzoni (1600 – 1670) ve zamanının en başarılı natürmort ressamlarından Rachel Ruysch (1664 - 1750) da eklenebilir. Ruysch, hocası Willem van Aelst (1627 – 1683) (Resim 2.3.25) ve çağdaşı Jan van Huysum gibi çiçek resminde uzmanlaşmıştır.

Resim 2.3.25 Willem van Aelst, *Saatli Çiçek Natürmortu*, 1663

Resim 2.3.26 Giovanna Garzoni, *Beyaz Fasülye Tabağı*, ykl. 1650-1662, Parşömen üzerine guaj

Fasülyeli Tabak Medici ailesi tarafından Garzoni'ye sipariş edilen bir resimdir. Fasülyenin olgunluk ve çürüme aşamalarının natüralist bir şekilde aktarıldığı resimde olduğu gibi, Garzoni'nin eserleri bilimsel bitki çizimleri açısından değerlendirilebilecek doğruluktadır.

Georg Dionysius Ehret de, bilimsel olarak tutarlı çalışmalarıyla, 18. yüzyıl botanik ressamlarının en iyileri arasında gösterilmektedir. Ehret'in tanınmış bir bitki ressamı olmasında 1731 yılında Cristoph Jacob Trew ve Johann Ambrosius Beurer ile olan tanışıklığı önemli rol oynamıştır. Ehret de çağdaşları gibi dönemin talepleri doğrultusunda bazı kişisel botanik bahçe kataloglandırmaları için çalışmalar yapar. Aynı zamanda Trew için de botanik çizimler yapmıştır. İsviçre, Fransa ve Hollanda'ya seyahatler yapar, bu seyahatleri yaptığı tarihlerde İsveçli botanikçi Carl Linnaeus'la tanışır, daha sonra onun için Hortus Cliffortianus ve Systema Naturae kitaplarının illüstrasyonlarını yapar.



Resim 2.3.27 Georg Dionysius Ehret, C. Linnaeus'un Systema Naturae'si için çizimler

Resim 2.3.28 Georg Dionysius Ehret, *Plantae selectae quarum*, C. Trew'in Plantae selectae quarum imagines ad exemplaria naturalia'sı için çizimler

Mary Delany (1700-1788) ise, döneminin diğer botanikçi ve sanatçılarından farklı olarak kağıt mozaikleri ve iğne işleri üretmiş ve sanatçı olarak kariyerine 70'li yaşlarında başlamıştır. Çalışmalarını küçük, renkli kağıt parçalarının kesilerek siyah bir zemin üzerine yapıştırılması şeklinde üretmiştir. Çiçek tasvirlerini modellemek için kağıt, yapıştırmak için ise yumurta akı, un ve su kullanmıştır. Yaklaşık 1000 adet ürettiği bu ilham verici eserleri kolaj tekniğinin öncüsü kabul edilebilir.

Resim 2.3.29 Mary Delany, *Passiflora laurifolia Bay leaved*, siyah mürekkep zemin üzerine renkli kağıtlardan kolaj, suluboya, 1777

18. yüzyılda botanik resimlemelerin Rönesansı yaşanırken, doğa bilimciler de botaniğin teorisine dair yenilikler ortaya koymaya devam etmektedir. Bu önemli bilim insanlarından biri de Büyük Sınıflandırıcı olarak tanınan İsveçli doğa bilimci ve botanikçi Carl Nilsson Linnaeus (1707- 1778)'dur. Linneaus'un Species Plantarum adlı botanik araştırmalarında çığır açan kitabı 1753 yılında yayımlanır. Bu kitabında tüm canlı türlerinin isimleriyle tarif edilmesini sağlayan ikili sınıflandırma sistemini tanıtır. "1905'te Viyana'da toplanan Uluslararası Botanik Kongresi, Species Plantarum'u bir başlangıç noktası kabul etmiş, kitabın yayım gününü 1 Mayıs 1753 olarak kararlaştırmış ve bu tarihten evvel yayımlanmış olan Latince tür adlarının geçerli olmaması kararını almıştır" (Baytop, 2004: 534). Species Plantarum dışında, Linnaeus'un, botanik hakkındaki temel bilgileri, prensip ve yöntemleri, doğanın sınıflandırılmasını, cinsleri vs. açıkladığı pek çok kitabı yayımlanmıştır. *Oluşturduğu sistem ile canlılara verilmiş olan ilk isim türün hangi cinse ait olduğunu, ikinci isim ise türün özelliğini tarif etmektedir. Linneaus'un bu yöntemle ulaşmak istediği sonuç, doğada var olan canlıları; özellikle mineral, bitki ve hayvanların oluşturduğu kısmı gruplara bölerek, bu gruplara ait özellikleri daha kolay saptamaktır.*

[9]

Plate IV. *Simple Leaves.*

Fig. 1. Orbicular.
2. Roundish.
3. Ovate.
4. Oval.
5. Oblong.
6. Lanceolate.
7. Linear.
8. Subulate or awl-shaped.
9. Reniform or kidney shaped.
10. Cordate or heart-shaped.
11. Lunate or crescent-shaped.
12. Triangular.
13. Sagittate or arrow-shaped.
14. Heart-arrow shaped.
15. Hastate or halbert-shaped.
16. Oncerface or inversely heart-shaped.
17. 3 lobed.
18. Premorse or as if bitten.
19. Lobed.
20. 5-angled.
21. Eroded or gnawed.
22. Palmate.
23. Pinnatifid or wing-cleft.
24. Laciniate or jagged.
25. Sinuate or indented.
26. Tooth-sinuate.
27. Runcinate or barbed.
28. Parted or divided.
29. Repand or serpentine.
30. Toothed.
31. Serrate.
32. Doubly serrate.
33. Doubly crenate or scalloped.
34. Cartilaginous.
Fig. 35. Acutely crenate or scalloped.
36. Obtusely crenate.
37. Plaited.
38. Panduraeform or fiddle-shaped.
39. Spatulate or shaped like a battledore.
40. Obtuse.
41. Acute.
42. Acuminate or pointed.
43. Obtuse with a point.
44. Acutely emarginate or notched.
45. Cuneiform or wedge-shaped.
46. Retuse.
47. Hairy.
48. Downy.
49. Hispid or covered with stiff. ish bristles.
50. Ciliate or fringed.
51. Rhombic.
52. Veined.
53. Nerved.
54. Papillous or pimpled.
55. Parabolic.
56. Acinaciform or scymetar-shaped.
57. Dolabriform or hatchet-shaped.
58. Deltoid.
59. Triangular.
60. Channeled.
61. Furrowed or grooved.
62. Cylindrical or without angles.

VOL. V.—B Plate

Resim 2.3.30 Carl Nilsson Linnaeus, *Systema Naturae*, Vol. V. 1806.

Systema Naturae (Doğanın Sistemi) adlı eserinde Linneaus, mineraller, bitkiler ve hayvanlar alemini niteleyen özellikleri şöyle yazmaktadır:

- Lapides corpora congesta, nec viva, nec sentientia: "taşlar: gövdeleri yekpare; canlı değil, duyarlı değil."
- Vegetabilia corpora organisata e viva, non sentientia: "bitkiler: gövdeleri organize; canlı, duyarlı değil."
- Animalia corpora organisata, viva et sentientia, sponteque se moventia: "hayvanlar: gövdeleri organize; canlı ve duyarlı, kendiliğinden hareket eder. (Mancuso, 2022: 100)

Araştırmalarında Linneaus, hayvan ve bitkileri özelliklerine göre tanımlarken iki sebepten yanılgıya düşmektedir: *algı yeteneği ve hareket yeteneği*. Günümüzde açıkça kanıtlanmıştır ki, bitkilerin duyusal özellikleri ve algı kapasiteleri pek çok hayvandan üstündür ve toprağa kök ile bağlı olsalar da hareket edebilme yeteneğine sahiptirler, bitkiyi hareket anlamında hayvandan ayıracak en belirgin özellik, bitkilerin bulundukları yeri istediklerinde terk edebilme imkanlarının olmayışıdır.

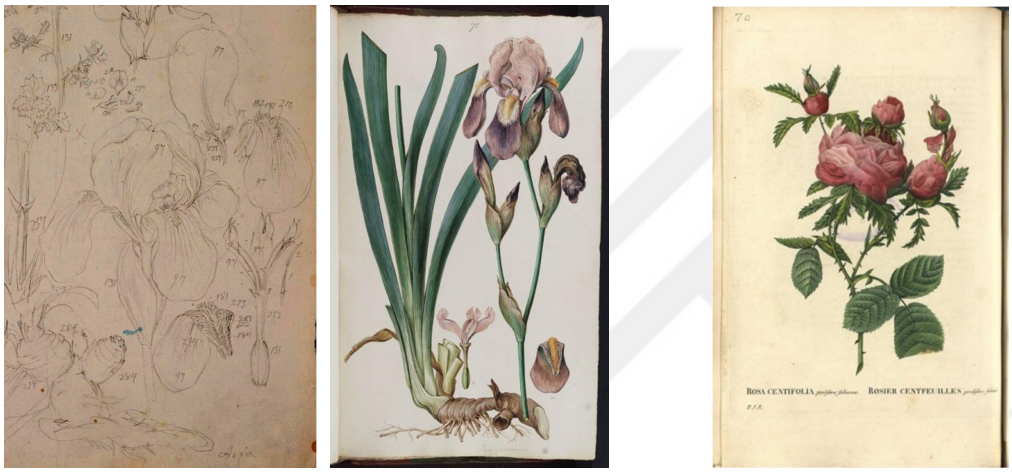
18. yüzyıla tarihlenen 3100 bitkinin resimlemelerini içeren bir diğer önemli eser olan 14 ciltlik Liber Regni Vegetabilis veya Hortus Botanicus, Bauer kardeşlere botanik eğitimi de vermiş olan Norbert Boccius tarafından toplanan bitkilerin resimlerini ve incelemelerini içerir, 1. Liechtenstein Prensi için yapılmıştır. Resimlemeleri Joseph Anton Bauer (1756-1831), Franz Bauer (1758-1840) ve Ferdinand Bauer (1760-1826) yapmıştır. Codex Liechtenstein çizimleri de büyük ölçüde Bauer kardeşlere aittir.

Resim 2.3.31 Hortus Botanicus ya da Liber regni Vegetabilis, Feldsberg'deki Merhametli Kardeşler Manastırı Pederlerinden Norbert Boccius tarafından toplanan bitkiler, cilt V 1780

Franz Andreas (1758-1840) ve Ferdinand Lukas Bauer (1760-1826) kardeşler Linnean sınıflandırma sistemine göre çizilmiş botanik illüstrasyonları ile tanınır. Franz Bauer Londra'da bulunan Kew Kraliyet Botanik Bahçesi'nin ilk yerleşik sanatçısı, Ferdinand Bauer ise gezgin bir doğa tarihi sanatçısı olur. Ferdinand Bauer, ilk bilim gezisini Osmanlı topraklarına yapmıştır. Ferdinand Bauer, seyahatleri esnasında bitkileri detaylıca renklendiremeyeceğini düşünerek bir renk kodlama sistemi geliştirmiştir, bu şekilde renkleri bu kodlama sistemine göre daha sonra renklendirilmek üzere numaralandırarak not alır. Böylece, kendisinden sonra gelen her botanist bu bitkilerin doğru rengini bu sisteme göre bulabilmektedir. Ferdinand Bauer'ın suluboya eserleri tüm zamanların en gerçekçi ve nitelikli eserleri arasında yer alır, öyle ki Bauer, doğal tarih illüstrasyonunun Leonardo'su olarak anılır.

Resim 2.3.32 Franz Bauer, Strelitzia reginae, ykl. 1820

Flora Graeca da Ferdinand Bauer'in resimlemiş olduğu, Doğu Akdeniz florası ile ilgili önemli bir eserdir. 18. yy sonu - 19. yy başında yazılmış tüm botanik kitapları arasında en değerli eserlerden biri olan Flora Graeca, Ferdinand Bauer'in de hocası olan Oxford Üniversitesi üçüncü Sherardian Botanik profesörü ve üniversitenin botanik bahçesinin de küratörü olan John Sibthorp (1758-1796)'un projesidir. Bu projeyi gerçekleştirmek için bitki ressamı Ferdinand Bauer ile birlikte Dioscorides'in bitkilerinin izini sürmek adına Yunanistan ve Osmanlı topraklarına doğru yola çıkmışlardır. Yaklaşık 1 buçuk yıl süren Doğu Akdeniz gezisinde 2000'den fazla bitki örneği toplanmış, ressam Bauer tarafından da yaklaşık 1000 bitki, 363 hayvan, 131 manzara resmedilmiştir.



Resim 2.3.33 Flora Graeca'dan Ferdinand Bauer'a ait çizimler

Resim 2.3.34 Pierre Joseph Redouté, *Les Roses*, 1835

Bauer'lerin çağdaşı olan, "Çiçeklerin Raphael"i lakaplı botanikçi ve tüm zamanların en büyük botanik illüstratörü sayılan Pierre-Joseph Redouté (1759-1840), Marie Antoinette ve Joséphine Bonaparte'ın resmi saray ressamı olarak Fransa'da çalışmalarını sürdürür. Redouté, Hollandalı ve Flaman sanatçılar Yaşlı Brueghel, Rachel Ruysch, Jan van Huysum ve Jan Davidsz de Heem'in oluşturduğu çiçek resimleri geleneğinin varislerinden sayılmaktadır.

Marianne North (1830-1890) da, bir alan olarak botaniğin "doğasının" profesyonelleştiği bir dönemde yetişmiş bir doğa bilimci, ressam, yazar, gezgin ve amatör botanikçidir. North'un bitki temsilleri botanik arşivleri için önemli bir katkı olmuştur (Resim 2.3.35).

North,

> Kadın gezgin ve peyzaj arasında benzersiz bir ilişki tanımladı: anlatılarında ve resimlerinde bitkilerin gücünü ve insanlarla "arkadaş" olarak potansiyel ilişkilerini vurguladı. North'un bitkilere yönelik "hissiyatı" ve doğal yaşam alanlarına samimi bir şekilde yaptığı vurgu, on dokuzuncu yüzyıl botanik keşifleri hakkındaki varsayımlara meydan okur; buna, manzaranın mesafeli bir gözlemcisi olan ve daha çok yerli halklar, ev içi yaşam tarzları ve geleneklerle ilgilenen prototip Viktorya dönemi kadın gezgini kavramları da dahil olmuştur. Tropik bölgeler, North'un Viktorya dönemi toplumunun sınırlarından özgürleştiğini hissedebileceği ve hem bilim hem de sömürgecilik söylemlerine kendi ülkesinde sahip olamayacağı şekillerde katılabileceği bir alan olsa da, çevreye dair benzersiz temsilleri tropik alanlara dair alternatif ve bazen de yıkıcı vizyonlar sunuyordu. Tasvirleri doğal dünyanın harikalarını ve örneklerini gözler önüne sererken, insanın doğayla etkileşimini de samimi ve fenomenolojik bir deneyim olarak vurgular. Botanik kültürünün giderek daha fazla sınıflandırma sistemleri ve nesnel bilimsel bilgi kavramlarıyla ilişkilendirildiği bir çağda North, sürükleyici duygulara ve duyusal genişliğe odaklanan öznel ve akışkan bir doğa vizyonunu teşvik eder. (Hassan, 2016: 63)

Resim 2.3.35 Marianne North, *Nymphaea stellata*

Botanik tarihinde farklı bir örnek de, bir kitabı resimlemek için ışığa duyarlı malzemelerin ilk kullanımlarından biri olan Cyanotype Impressions (1843) kitabıdır. Bu kitap, İngiliz botanikçi ve fotoğrafçı Anna Atkins'in (1799-1871) fotoğrafçılık ile bitki tarihini birbirine bağladığı bilimsel bir çalışmadır. Atkins'i ünlü yapan, çeşitli bitkiler üzerine yazdığı kitapları resimlemede bir fotoğraf tekniği olan cyanotype'ı kullanması olmuştur (Resim 2.3.36).

Kimyager, mineralog ve çok da başarılı olmayan bir zoolog olan babası John George Children ile birlikte büyüyen Anna Atkins, bilimle iç içe büyümüş ve babasının çalışmalarına katkıda bulunmuştur. Deniz kabuğu gravürleri, babasının Jean-Baptiste de Monet Lamarck'ın Genera of Shells adlı eserinin 1823'te yayınlanan çeviri baskısında bulunabilir, ancak en çok cyanotype çalışmaları ile tanınır. Atkins, babası ve kocası aracılığıyla, tuz ve gümüş nitrat çözeltisiyle işlenmiş kağıt üzerinde fotoğraf oluşturma sürecini icat eden erken dönem fotoğrafçılığın öncülerinden William Henry Fox Talbot ve cyanotype baskı yönteminin mucidi Sir John Herschel ile tanışır. Herschel, kararmayı durdurmak ve Talbot'un gümüş-tuz görüntüsünü "sabitlemek" için kimyasal bir yöntem geliştirir, gümüşün yanı sıra ışığa duyarlı diğer metal bileşiklerle de deneyler yapar ve 1842'de renksiz, suda çözünebilen demir tuzlarının güneş ışığına maruz kaldığında Prusya Mavisi olarak bilinen bileşiği oluşturduğunu keşfeder; bu yöntemle ışığa maruz kalmayan alanlar etkilenmez ve tuz sade suda durulanarak mavi bir "negatif" görüntü bırakır. Ucuz ve kullanımı kolay olan mavi baskı işlemi ya da cyanotype, günümüzde de popüler bir sanatçı aracı olarak bilinmektedir. (New York Public Library, 2020)

Resim 2.3.36 Anna Atkins, *Eğrelti Otları*, Cyanotype, ykl. 1840

Avrupa'da Avrupa florası üzerine yayınlar ve incelemeler devam ederken pek çok doğabilimci, kaşif ve sanatçı *egzotik bitkileri keşfetmek ve incelemek adına* Afrika, Ortadoğu, Anadolu, Uzakdoğu topraklarına da giderek pek çok bitkinin tanımlanmasını ve dünyaya tanıtılmasını sağlamıştır.

Örneğin, 19. ve 20. yüzyıl İran ve Afganistan'ında Antik Yunan kaynaklarına dayalı araştırmalar, yerini modern bilimsel botanik çalışmalara bırakmıştır. Avrupa'da olduğu gibi burada da bitki türlerinin tanımlanması, taksonomik özellikleri, coğrafi dağılımları, yetiştirilme özellikleri vs. üzerine incelemeler çeşitli bitki numuneleri ile geniş koleksiyonlar oluşturulduktan sonra yapılabilmiştir ve bütün botanik çalışmalarının temelinde de bölgesel bitkilerin sistematik katalogları[3] yer almıştır. Bu coğrafyaya ait önemli eserlerden sayılan Boissier'in Latince olarak kaleme aldığı 5 ciltten oluşan eseri Flora Orientalis (1867-88) Yunanistan'dan Doğu Afganistan'a kadar uzanan bölgenin ilk flora çalışmasıdır. Gauba da bölgeden topladığı bitkilerle, İran'daki ilk herbaryumu ve ilk botanik bahçesini kurmuştur. Boissier, Anadolu'da da flora araştırmaları yapmıştır. Prof. Peter Hadland Davis de (1918-1992), 1965-1988 yılları arasında yayımladığı Flora of Turkey and the East Aegean lslands (Türkiye ve Doğu Ege Adaları Florası) adlı on ciltlik eseri ile tanınmıştır.

Türkiye'de botanik ve flora çalışmaları incelenirse Osmanlı'dan modern Türk Devleti'ne dek bazı çalışmaların yapılmış olduğunu, pek çok yabancı bilim adamı ve gezginin de Anadolu florası üzerine çalışmalar yaptığı görülmektedir. Asuman Baytop'un, Türkiye'nin botanik tarihi üzerine yaptığı araştırmalar ve çalışmalar, Anadolu florası ve Türkiye botanik tarihçesini öğrenmek açısından önemlidir. Türkiye'de Botanik Tarihi Araştırmaları (2004) kitabında bitkisel droglar[4], Türkiye florası, Türkiye 'de botanik eğitiminin geçmişi ile ilgili derlediği kırkdört makaleyi okuyucuya sunmaktadır. Bu makalelerde yabani ve tarla veya bahçelerde yetiştirilen bitkilerden söz eden seyahatnamelerin dışında çeşitli flora araştırmaları, Osmanlı döneminde 1839 yılında kurulan Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'de tıp eğitiminin bir parçası olarak botanik araştırmalar ve 1933 yılında Üniversite Reformuyla devam eden modern botanik eğitiminden de bahsedilmektedir.

[3] Bu katalog ve koleksiyonları William Griffith (1810-1845), James Edward Tierney Aitchison (1835-1898), Pierre Edmond Boissier (1810-1885), Joseph Friedrich Nicolaus Bornmüller (1862-1948), Erwin Gauba (1891-1964) gibi Avrupalı doğabilimciler oluşturmuştur.

[4] Drog, "çiçek, meyve, yaprak vb. çeşitli kısımları tedavi amacıyla kullanılan, kurutulmuş tüm veya parçalanmış olarak ticarete harcanmış bitki kısımlarına denir" (İşler, t.y.: 5).

3. BİTKİ SEMBOLİZMİ

Bitkisel öğeler genellikle doğal dünya ile ilişkilendirilir ve bu elemanlar hayatın sürdürülmesi için gerekli olan doğal döngülerin bir parçası olarak görülebilir, insan hayatının farklı evrelerini temsil edebilir, dolayısıyla, en basit şekilde, bir tomurcuk, yeni doğan bir çocuğu; çiçek, hayatın güzelliğini; kuru bir yaprak ise yaşamın sonunu veya ölümü temsil edebilir.

Sanatta bitki ve hayvan tasvirleri sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu tasvirler, mağara resimlerinden günümüze kadar geniş bir sembolik ve kavramsal yelpazede işlenmiştir. Buna rağmen bitkiler alemi, insanlık tarihinde, bitkinin insan ve hayvanla ilişkisi dışında tek başına pek anlamlı olmamıştır. Bitkiler ile ilgili yapılan deneyler ve çalışmalar dünya üzerindeki yaşamla ilgili soruların çözümü açısından çok değerli bulunmamıştır fakat toplumsal değişim süreçlerinde bitkinin tarihi yavaş da olsa değer kazanmıştır. Günümüze gelindiğinde ise bitkinin, insan ya da hayvandan bağımsız olarak, kendi varoluş süreci hakkında incelemelerin, öncesinden çok farklı bir konumda ele alındığını görmekteyiz. Özellikle günümüzde yaşadığımız iklim krizi, kıtlık, nüfus artışı gibi sorunlar bitkiler alemine daha geniş açılardan odaklanılmasında etken olmuştur. Çağımızda, insanlık tarihi boyunca önemi ve varoluşları göz ardı edilmiş, insan ve hayvandan aşağı görülmüş ve kimi zaman canlı statüsünde bile değerlendirilmemiş bitkinin yaşamsal önemi tartışılamaz durumdadır. Doğanın ve özel olarak bitkinin günümüzde gelmiş olduğu görece önemli konumunu nasıl kazandığını anlayabilmek için, bitkinin insanlık tarihi içindeki yerini ve bitkiye nasıl bakış açıları geliştirilmiş olduğunu incelemek ve bu süreci tanımlayabilmek için çeşitli uygarlıklara ve bu uygarlıklardan bize ulaşan bitki imgesi ve tasvirlerine göz atmak gerekmektedir.

Tek tanrılı dinlerde, eski pagan inanışlarındaki şekilleriyle sembol ve mitler çoğunlukla yeni inanışa ters düştüğü için yok olmuş, ya da değiştirilmiştir. Günümüzde bile İslam dininde, Kuran'da belirtilmeyen konuların varlığı ya da doğruluğu zaman zaman tartışmaya kapalıdır. Hristiyan misyonerler ise, Pagan toplumlara tek tanrılı inancı yayabilmek amacıyla *eski inanışları, sembolleri korumuş, ama değiştirmiş, böylelikle bunları kendi lehine kullanmıştır*.

> Rönesans ve Aydınlanma çağı Avrupası'nda eski Yunan'a ilgi artmış, 19. yüzyılda Avrupa'da konuşulan pek çok dilin Farsça ve Sanskritçe ile akrabalığı ortaya çıkıp, kayıp köklere merak artınca Hint ve İran efsaneleri de Batılı araştırmacıların ilgi alanına girmiştir. Bu arada Hint, Fars, Yunan ve İskandinav efsaneleri arasındaki benzer motifler, öyküler ortaya çıkmıştır. Karşılaştırmalı mitoloji bu dönemde doğmuş, antropolojinin de yardımıyla çeşitli halklara ait efsaneleri, hatta dinleri birbirleriyle kıyaslayarak bunların başlangıç noktalarını ve aralarındaki ilişkiyi ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Antik Yunan'da teogonia (tanrıların varoluşu) insanın yaşamı ve yaşamın kendine bakan yüzü olan dünyayı anlama çabasının bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Baktığı her yerde kendinden izler bulan ve doğanın güçlerini insan karakterleriyle tanımlayan eski insan, bu güçler arasındaki anlayamadığı gizemli ilişkileri hiyerarşik bir düzende, ödül ve ceza ekseninde tanımlamıştır. Dünyanın diğer mitoslarında da sık görüldüğü üzere çoğunlukla cezalar bedensel ya da zihinsel acı ve bir başka varlığa dönüşüm "Metamorfozis" şeklinde karşımıza çıkmaktadır. (Çetinkaya, 2011: 2, 4)

Bitkiler ve hayvanlar günümüze dek ulaşan mitlerdeki başkalaşım hikâyelerinde en çok kullanılan varlıklar olmaktadır.

> Var oluşundan itibaren tümüyle yok olup gitmek yerine canlı kalmayı değişime uğrayarak sürdüren, tüm canlılar için 'sonsuz yaşamın kendisi' olan bitki evren, doğayı gözlemleyen insanı da, devinimi ve görselliği ile etkilemektedir. Estetik ve yaşamsal değerinin yanında, tinsel ve ruhani özellikler atfedilen bitki evren, çoğu zaman mitler yoluyla sembolik bir yapıda geçmişten günümüze var kılınmaktadır. Dünyevi ve uhrevi dünyada bitkilere verilen anlam, en eski uygarlıklardan günümüze değin, bir gelenek silsilesine katılmaktadır. (Günay, 2009: 5)

Örneğin, Rönesans resminde ön plandaki aydınlık figürlerin aklı temsil ettiği gibi arka plana dahil edilen orman da zihnin karanlığını temsil eder ve insan her zaman evrenin merkezinde yer alır. Bu insan merkezci sembolizmi Botticelli, Tiziano ve Uccello gibi sanatçılar, resimlerinin arkasına doğanın mükemmelliği ve gizemi vurgusu yapan ormanları da dahil ederek ifade etmişlerdir.

> Resmin semantik yapısı içinde, bitkiler ve çiçekler anlamı sabitler - ana figürlerin kimliklerini sabitler ve aynı zamanda gelecekteki veya ilgili olaylara işaret ederek anlatıyı genişletirler. Bu nedenle, türlerin hatalı betimleme nedeniyle bir diğeriyle karıştırılmaması çok önemlidir. Tamamen insani meseleler için bir araç olarak kullanılan bitkiler ve çiçekler, hayvanlarla çok benzer bir temsil kaderi paylaşıyordu. [...] Bu durumun simgesel bir örneği, İtalyan sanatçı Giuseppe Arcimboldo'nun on altıncı yüzyıl sonlarındaki resimlerinde bitkilerin tuhaf bir şekilde kullanılmasıdır. Sanatçı, yüzeysel "scherzo" ya da "capriccio" kavramına dayanan bazı eserlerinde, insan portresi içeren bitkisel kompozisyonlar üretmiştir. Sanatçının "kompozit başları" ile zengin insanların davranışlarını, kültüre olan anlamsız ve yüzeysel yaklaşımlarını eleştirmeyi amaçladığı iddia edilmiştir. (Aloi, 2019: 19)

Resim 3.1 Guiseppe Arcimboldo, *Dört Mevsim* (soldan sağa; İlkbahar, 1563; Yaz, 1563; Sonbahar, 1573; Kış, 1563)

Bitkiler, özellikle tarımın gelişmesiyle geçmişten bugüne her kültürde değerli görülmüştür. Bu değer, çoğunlukla tanrının insanlığa sunmuş olduğu bir lütuf gibi görüldüğünden bitkiler, pek çok din ve inanışın merkezine yerleştirilmiştir. Tarımın gelişmesinin de tanrılara bağlandığı, ekin, hasat ve bereket gibi konuları insanlığa armağan ettiğine inanılan tanrı figürleri, günahsız insan ve cennet bahçesi (Resim 3.2 ve 3.3), karşımıza çeşitli mitoslarda çıkmaktadır.

Resim 3.2 Canbazzade Osman, *Cennet Bahçesi tasviri*, kat'ı, 18. yüzyıl

Resim 3.3 *Cennet Bahçesi*, 16. yüzyıl, 57,2 x 203,2 cm, ipek ve metal iplikle işlenmiş kadife, tekstil

Cennette var olduğuna inanılan türlü bitki, meyve ve çiçeğin yanı sıra hayat ağacı, bilgi ağacı ve yasak meyve tartışmasız cennet bitkileri arasında başı çekmektedir. Bu bitki türleri ve sembolize ettikleri konular pek çok kültürde benzeşir.

> Hint mitlerinden biri olan kutsal ağaçtan insanoğlunun yaratılışı düşünüldüğünde Hindistan'da bitki evren; Mısır ve Antik Yunan'a benzer bir yapıda, tanrıların insanlığa bir armağanı olarak görülür. Antik Yunan'da içerisinde bir ruh barındırdığına inanılan; 'soylu doğa', Çin'de ise sembolik ve alegorik bir bakış açısını yansıtır. Burada görsel olarak ilişkilendirilen ifade biçimlerinden daha derin bir anlam kazanarak bir "düşün bahçelerine" dönüşür. Eski Mısır'da, yeşilliği ve doğadaki sonsuz devinimi ile tanrıların mekânı olan, bitki evren, Çin'de ise yerini, doğada olması gereken uyumun yalnızca anlamlı bir parçasına bırakmaktadır. (Günay, 2009: 6)

Bitkiler, ifade ettikleri anlamlarına göre farklı türler özelinde mitolojilerde izlenebilir. Örneğin, en değerli besin kaynaklarından biri olan *Tahıl* ile doğrudan ilişkili mitler pek çok kültürde görülür.

Resim 3.4 Jan Brueghel the Elder ve Hendrik van Balen the Elder, *Ceres ve Dört Element*, 1604, 42x71 cm, yağlıboya

Aztekler'de yeryüzünün koruyucusu, tüm çiçek açmış bitkilerin ve mezarların bekçisi olan çiçek, güzellik ve bereket tanrıçası Xochiquetzal bereketi, mutluluğu ve aşkı simgelemektedir.

Resim 3.5 *Xochiquetzal ve Xochipilli tasviri*, Codex Borgia, Kolomb öncesi

Resim 3.6 *Çiçeklerden Ortaya Çıkan Tanrılar*, Jaina stili, Maya, ykl. 600-900, seramik

Her zaman çiçeklerle süslenmiş olarak betimlenen tanrıça, bazen de elinde Ölü çiçeği olarak da bilinen Aynısefa çiçeği demeti tutmaktadır. Xochiquetzal'ın karşı cinsteki karşılığı olan Xochipilli de çiçeklerle süslenmiş olarak bazen de çiçeklerin içinden çıkıyormuş gibi betimlenmektedir (Resim 3.6). Günümüzde Meksika'da ölenleri anmak için düzenlenen ölüler günü festivalinin (Día de los Muertos) de kökeninin Azteklere uzandığı bilinmektedir ve bu festivalde sunakların kadife çiçekleriyle süslenmesi, yerlere çiçekler serpilmesi ölülerin yanı sıra bu tanrılara olan saygıyı da ifade eder. Stilize edilmiş çiçeklerin doğanın ruhlarını temsil etmesi, *insanlar ve ruhlar alemi arasında iletişim aracı olmaları* da eski kültürlerde sık rastlanan konulardır.

Bilimsel ve felsefik olarak bakıldığında bitkiler belli ölçüde canlı sayılsa da bitkinin şifa veren ya da tam tersi etkileri düşünüldüğünde pek çoğuna antropomorfik[5] olarak yaklaşılması da kaçınılmaz olmaktadır. Bu da bitkilerin tanrısal, ölümsüz ya da insani özellikler taşıyan, ruh barındıran varlıklar olarak görülmesine, nazara karşı, olumsuzluk veya kötülüklere karşı şans getireceğine, hastalıklara çare olacağına ya da büyü malzemesi gibi okült unsurlar taşıyacağına inanılmasına sebep olmuştur. Bunun yanı sıra, Andromeda, Adonis, Artemisia (yavşan), Anemone, Iris (süsen), Narcissus (nergis), Paeonia (şakayık), Hyacinthus (sümbül) vd. gibi mitolojik tanrıların adını taşıyan birçok bitki cinsi de vardır. Bitkinin yetiştiği yerin güzelliği ya da bitkinin formunun güzelliği, bu bitkilerin kendine has özellikleri, bitkilerin adlarının mitolojik karakterlerden esinlenilerek belirlenmesine neden olmuştur (Çetinkaya, 2011: 5).

[5] Antropomorfik, insan dışı varlıklara insani özellikler atfetmek anlamında kullanılır. İnsan formuna veya insan özelliklerine sahip olma şeklinde tanımlanır veya düşünülür (Meriam-Webster sözlük, t.y.)

> Mitolojik hikayenin ana karakteri olmamakla beraber, mitosun kurgusunda yer alan bitkilerin yunanca yerel adları, binomial isimlendirmede[6] kullanılmışlardır (Örn: Cerberus'un salyasının damladığı yerden çıkan bitki yunanca zehirli bitki anlamına gelen Akoniton kelimesiyle mitosta geçmektedir. Yazar bu veriyi isimlendirmede türkçede it boğan ya da kurtboğan adıyla bilinen zehirli Aconitum sp. bitkisine isim verirken kullanmıştır. (Schwab, 2004, akt. Çetinkaya, 2011: 5)

Ayrıca çoğu kültürde kapı girişlerine asılan, evlerin belirli alanlarına konulan, tütsü olarak yakılan, nazara karşı kullanılan bitkiler de bulunmaktadır. "İnsanlar kendi yaşantılarıyla ilgili deneyimlerini gelecek nesillere mitoslar yoluyla aktarırken bitkileri sembolik bir araç olarak kullanmışlardır. Aslında bitkilerle ilgili semboller yaşamdaki her şeyle ilişkilidir" (Gezgin, 2007: 13).

> Herhangi bir bitki, bireylerin veya toplumların onunla ilgili birikimi doğrultusunda bir kavram çağrıştırabilmektedir. Bitkilerin herhangi bir kavramı ifade eden bir gösterge olarak seçilmesi, onların fiziksel tabiatlarıyla insan aklının metamorfik yaratıcı kapasitesine dayanmaktadır. Bu sebeple bitkilerin "etkileyici" olarak nitelendirilmesi, onların botanik özellikleri ile bir birikim sonucu oluşmuş geleneksel özelliklerinin bir bileşimidir. Başka bir deyişle bitkilerin sembolik dili, simgeselliğe sahip uzun dönemli birtakım düşüncelerin yanı sıra, gelişime açık yeni tanımlamaları gerçekleştirebilecek kapasiteye sahip bir bütünü içermektedir. Konu bu bağlamda ele alındığında bitkilerin geçmişten günümüze pek çok inanışta önemli rol oynadığı görülür. (Kalın, 1997: 29)

Adonis mitinde olduğu gibi, Tanrılar ya da mitolojik karakterlerin kanlarının döküldüğü yerde bir bitkinin yeşermesi, insan ve doğa arasındaki gizemli ilişkiyi, canlılığın başka biçimlerde ortaya çıkabileceğini, ölümden sonra yeniden doğuşu simgeler. Bitkilerin ve özellikle ağaçların biçimsel özellikleri de pek çok kültürde, çoğunlukla insansı olarak değerlendirilir ve bu açıdan da insanlarla ilişkilendirilir. "Çok az sayıda insan dışı varlık ağaçlar gibi kültürel sembolizmle yüklenmiştir. Uzun ömürlülükleri ve dikeylikleri onlara insan yaşamı, güç, koruma, maneviyat, yas ve cömertlik için metaforlar olarak durma yeteneği kazandırmıştır" (Aloi, 2019: 69).

İyilik, kötülük, yaşam ve ölüm, kurtuluş ve günah gibi karşıt kavramlar ve yeniden doğuş ile anlamlandırılan ağaç, her zaman güçlü bir semboldür. Şamanizm, Budizm, Musevilik, Hristiyanlık gibi çeşitli inanışlara göre ağaç, göksel alemler ve dünyevi olan arasında bir iletişim nesnesi görevi görür, dünya ile cenneti birbirine bağlayan bir merdivendir.

---

[6] Carl Linneaus'un geliştirdiği ikili isimlendirme ya da binomial nomenklatür

Örneğin, İskandinav inancındaki Yggdrasil, tüm manevi dünyaları birbirine bağlayan evrensel, efsanevi bir ağaçtır. Yeraltı dünyası, ağacın köklerinde yer alır. Yaşadığımız dünya ise orta dünyadır ve Yggdrasil'in gövde kısmında yer alır.

Yakın Doğu'da ağaç, toprak ana kültü ve büyüme, hasat, bereket ve döngü ritüelleriyle ilişkilendirilir. Hristiyan inanışına göre ise, Cennet Bahçesinde yer alan yasak ağaçlar; hayat ağacı ve bilgi ağacı, ayrıca İsa'nın Çilesi ve Dirilişini temsil eden kuru ve çiçek vermiş ağaç imgeleri önemli birer dini sembol olarak görülmektedir. Hristiyanlık inanışında ağaç, İsa'nın çarmıha geriliş öyküsü, yaşam ve ölüm, günah ve erdemi simgeler ve *çarmıhın yapımındaki ahşabın, iyi ve kötünün beraber var olduğu bilgi ağacından yapıldığına inanılır*.

Resim 3.7 Andrea Mantegna, *Bahçede Izdırap*, 1456-9

Resim 3.8 Lorenzo Lotto, *Erdem ve Ahlaksızlığın Alegorisi*, 1505

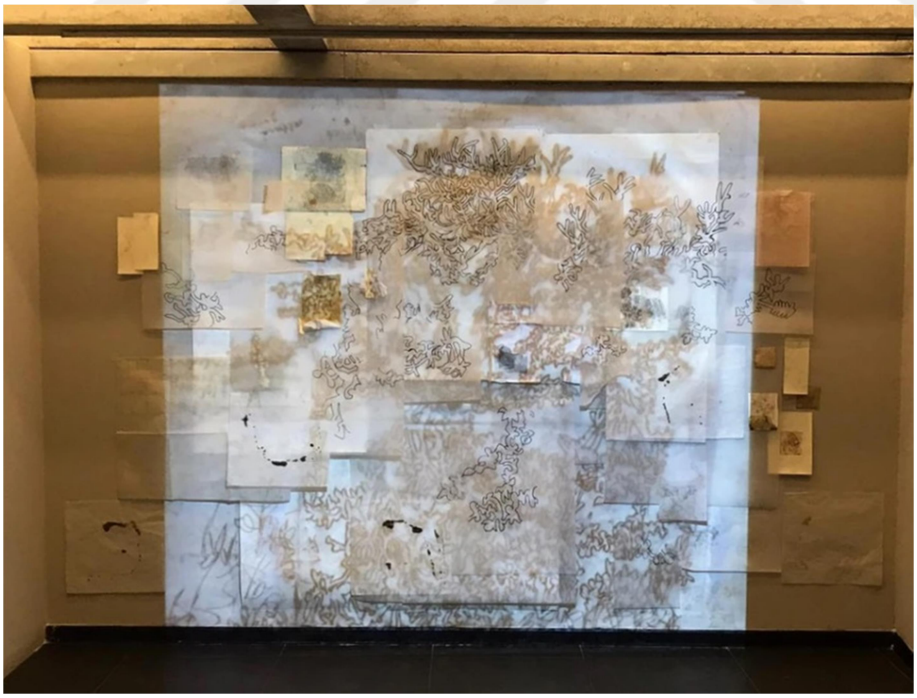
Örneğin; Mantegna'nın Bahçede Izdırap resminde (Resim 3.7) görülen yemyeşil ağaç gelecekteki kurtuluşun sembolüdür, kurumuş ağaç ise günahı ima eder. Lotto'nun resminde de (Resim 3.8) kuru ağaç gövdesi ölüm ve yok oluşu simgeler. Ağaç, resmin sağ arka planında temsil edilen ve ahlaksızlığa yenik düşmenin sonuçlarını gösteren sahneyi vurgulamaktadır. Buna karşılık, yeşermiş ağaç dalı ise, yenilenmenin ve yeniden doğuşun sembolüdür. Manzarada öne çıkarak, erdemin yolunu takip etmenin önemini vurgular.

Zerdüştlük ve İslam inancına göre cennette var olduğuna inanılan bir başka ağaç da Tuba'dır, bütün bitkilerin tohumunu barındıran fakat ters büyüyen bu ağaç, aynı zamanda simurgun da yuvasıdır. Resim 3.9'daki el yazmasında Tuba ağacı tasvir edilmiştir. Panelde, ortada sütunlarla desteklenen bir kemer içinde stilize ağaç, dış bordürlerde renkli zeminlerde bitkisel motifler görülmektedir, sağ ve sol sütunlarda peygamberin sözleri yer almaktadır.

Resim 3.9 *Yapraklarında Allah'ın 99 adı yazan Tuba Ağacını tasvir eden panel*, Kuzey Kafkasya, ykl. 1900

Buda öğretisinde ve Yunan medeniyeti gibi birçok kültürde, ağaçların altı aynı zamanda ilmin öğrenildiği özel mekânlardır. Buda'nın aydınlığa bir Bodhi (incir) ağacının altında ulaştığı, Yunan akademisinde tartışmaların bir çınar ağacının altında yapıldığı söylenmektedir. Asma da, bereket ve bolluğu simgelemesinin yanı sıra bazı kültürlerde Hayat Ağacı ya da Bilgi Ağacı olarak kabul edilmektedir. Kültürlere bağlı olarak hangi ağacın Hayat Ağacı olarak belirlendiği farklılık gösterir, çam, söğüt, meşe, palmiye, ıhlamur gibi ağaçlar da Hayat Ağacı olarak karşımıza çıkabilmektedir. İslam inancında Hayat Ağacı, Allah inancını ve bilgeliği temsilen zeytin ağacıdır; Şamanizm'de ise huş ağacıdır ve 7 dallı olarak betimlenir ve her bir dal cennetin katlarını temsil eder; Güney Amerika'da kaktüs ağacı ve Taoculukta şeftali ağacı Hayat Ağacı olarak kabul edilir.

> Hayat ağacı, dinlerin, söylencelerin, cinlerin, cücelerin, sincapların, yılanların, kuşların, ezoterik bilgilerin, bazen de en saf insanî duygulanımların kökeni olur. Evsizliğimizin ortak bahçesidir. Kimi nardır, elmadır, hurmadır, servidir, kayındır, çamdır; kuru yapraklardır kimi, ikiz kuşlardır, ateştir, hayattır, evrendir. Nerden geldiği bilinmez kımıltılar yürür dallarına, uçlar uçlara eklenir, binyıllar anın kısacık hafızasına; yerle göğü, dünya ile dünyaları irtibatlandırır hayat ağacı, dıştan içe, içten dışa kesintisiz bir devridaim, yaşamın sürerliğini durmaksızın muştulayan bir bengi dönüş pratiği. (Riverrun, 2020) (Resim 3.10)



Resim 3.10 Yasemin Nur, Hayat Ağacı sergisinden bir görünüm, 2020, Ariel.

Hayat ağacı anlamı dışında belli ağaç türlerine, özel ve farklı anlamlar atfedildiği de sıklıkla görülmektedir. Örneğin meşe ağacı, özellikle ahşabının dayanıklılığı ile değerlidir. Bu sebeple fiziksel ve ahlaki canlılığın sembolü olarak görülür.

Pagan mitlerinde Zeus'un kutsal ağacı olarak kabul edilen meşe, kurtuluş sembolü, kutsal olana sarsılmaz inanç anlamlarına gelmektedir ve meşe dalı tutan figürler gördüğümüzde meşe, güç ve refah alegorisi olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Keltlerden Hristiyanlara pek çok inanışta meşe ağacı kutsaldır. Ancak, *meşe ağacı her şeyden önce dayanıklılığı sebebiyle hayat ağacının sembolüdür*.

Meşe ağacı, Ortaçağ'dan bu yana Meryem Ana ile de ilişkilendirilmiştir ve İtalya'da "Meşe Madonnası" imgesi ile görsel sanatlarda da sıklıkla işlenmiştir. Ağacın kendisi olarak olumlu ve kutsal anlamlar taşıyan meşe, yalnızca palamudu ile kimi zaman şehvet ve kısırlık gibi olumsuz semboller şeklinde kullanılmıştır.

Lorenzo Lotto'nun "Madonna ve Çocuk İsa, İskenderiyeli Azize Catherine ve Aziz Thomas ile" resminde (Resim 3.11) arkada görülen meşe ağacının Meryem'e atfedilmesinin yanı sıra aynı zamanda Hıristiyan inancına sahip kişinin sarsılmaz inancı ve zorluklar karşısında gösterdiği gücün sembolü olarak resmedildiği de düşünülmektedir. Ayrıca sol taraftaki meleğin Meryem'in başına yasemin çiçeklerinden bir tacı takarken resmedilmesi, Meryem'in özelliklerinden olan içtenlik ve saflığı sembolize etmektedir. Yasemin çiçeği genellikle ona adanan Mayıs ayında açtığı ve rengi beyaz olduğu için Bakire Meryem'in simgesi olan çiçeklerdendir.

Resim 3.11 Lorenzo Lotto, *İskenderiyeli Aziz Catherine ve Thomas ile Madonna ve Çocuk* (detay), 1528-30, Viyana

Ardıç ağacı da, sonsuzluk, iffet, İsa'nın Çilesi gibi sembolik anlamlar taşır. Ardıç ağacının meyvesi, ağacın dikenli yaprakları tarafından korunduğu için namus kavramı ile ilişkilendirilmektedir. Ağacın dikenli yaprakları da İsa'nın Çilesi ile ilişkili olarak Calvary Dağı'na tırmanmadan önce İsa'nın başına yerleştirilen dikenli taca gönderme yapmaktadır. Ayrıca bazı mitolojik kaynaklarda (Apollonius Rhodius, Argonautica, t.y.), Medea'nın, zenginlik ve iktidarı simgeleyen Altın Post'u koruyan ejderha için, ardıç dallarından bir uyku iksiri hazırlayarak İason'ın onu ele geçirmesine nasıl yardım ettiği anlatılır.

Antik çağlardan bu yana Akdeniz havzasındaki her kültür ve dinde merhamet, barış, ahenk gibi kavramların sembolü olarak kullanılan zeytin bitkisi; İslam inancında inanç ve bilgeliğin sembolüyken, Hristiyanlıkta Nuh tufanı, Bahçede vaaz ve Kudüs'e giriş, nadiren de olsa Meryem'e müjde sahnelerinde görülmektedir. Yunan ve Roma mitolojisinde "Pallas Athena / Minerva" miti için kutsal kabul edilmektedir. Güvercinin Tufan'ın sona erdiğini, ağzında taşıdığı bir zeytin dalı ile Nuh peygambere müjdelemesi de Tanrı ile insanlar arasındaki barışın sembolü olarak görülmektedir. Çok sık rastlanmasa da özellikle Siena'lı ressamların Meryem'e Müjde sahnelerini resmettikleri eserlerinde, normalde baş melek Cebrail'in elinde görmeye alışık olduğumuz beyaz zambak yerine zeytin dalı kullanılmıştır (Resim 3.12). Bunun sebebi Siena şehrinin rakibi olan Floransa'nın ambleminde zambak motifi olmasıdır.

Resim 3.12 Francesco di Giorgio Martini, *Müjde* (detay), 1470, Siena

İsa'nın Kudüs'e girişini gösteren tasvirlerde de, İsa'yı karşılayan kalabalığın elinde kimi zaman palmiye yaprakları yerine zeytin dallarının tasvir edildiği görülür (Resim 3.13). Bunun sebebi, bu sahnenin Zeytin Dağı yakınlarında geçtiğine işaret etmesidir. Ayrıca, İncil'e göre Bahçedeki vaaz ve İsa'nın göğe yükselişi de Zeytin Dağı'nda gerçekleşmiştir.

Resim 3.13 Giotto, *Kudüs'e Giriş*, 1300, Scrovegni Şapeli

Resim 3.14 Antonio del Castillo y Saavedra, *Bir kılıç ve şehit palmiyesi tutan ve bir Putti tarafından taç giydirilen Aziz Acisclus; bir ok ve şehit palmiyesi tutan ve bir Putti tarafından taç giydirilen Azize Victoria*

Palmiye ağacı ise, ışık huzmesini andıran yapraklarının biçimi nedeniyle eski çağlardan beri Güneş ile ilişkilendirilir. Aynı zamanda ölümsüzlük ve zaferi de simgeler, zafer kazananlara palmiye yaprağı ya da amblemi sunulur. Palmiyeye Roma'nın kuruluş mitinde rastlanır, Hıristiyanlık'ta da bu bitki, Mısır'a kaçış sahnelerinde görülmesinin yanı sıra şehitlik ile de ilişkilendirilir. Azizler, ölüm karşısında elde ettikleri bir zafer gibi, palmiye yapraklarını tutar vaziyette resmedilir (Resim 3.14).

> Palmiye ağacı, aynı zamanda Süleyman'ın Şarkısı'ndaki bir pasaja dayanarak Meryem Ana'nın bir imgesi olarak da kabul edilmiştir: "Sen bir palmiye ağacı gibi görkemlisin ve göğüslerin onun salkımları gibidir." Baş melek Cebrail, Meryem'e yaklaşan ölümü haber verirken Müjde sahnelerinde elinde palmiye yapraklarıyla görünür, Meryem'in ölümü ya da gömülmesi sahnelerinde de Aziz Yuhanna bazen bir palmiye yaprağı tutar. (Impelluso, 2004: 25).

Sevinç, ebedi yaşam ve zafer anlamlarında kullanılan defne bitkisi, mitolojide Apollon ile ilişkilendirilir. Zafer'in alegorik imgesi olan kanatlı kadın figürünün zafer kazanan kişiye defne yapraklarından yapılmış bir tacı uzatması veya başına takması sahnesi de sıklıkla işlenmiştir (Resim 3.15).

Resim 3.15 Antik Yunan mitolojisinde kanatlı zafer tanrıçası Nike, Olimpiyat Oyunlarının galiplerine bir defne çelengi ve kuşak sunar

Resim 3.16 Evelyn De Morgan, *Ölüm Meleği (I)*, tuval üzerine yağlı boya, 123,8 x 93,3 cm, 1880

Hıristiyan ikonografisine göre ise, yaprakları solmadığı ve dökülmediğinden defne, sonsuz yaşam ve namusun sembolüdür.

Olumsuz bir sembol olarak ise, genellikle mezarlıklarda sıklıkla görülen Hades'in kutsal ağacı selvinin ölümle ilişkisi, antik dönem şairlerinin bu ağaca ölülerin ağacı, yas ve ölüm, umutsuzluk anlamını yüklemesi sonucu olmuştur (Resim 3.16).

> Cyparissus-kutsal geyik mitine göre keder ağacı sayılan selvi, "acı çekenlerin yanında büyür" ve yasın ve teselli edilemez kederin sembolü olarak mezarların yanına dikilir. Selvi aynı zamanda, muhtemelen göklere doğru dikey olarak uzanması nedeniyle Meryem Ana, Mesih ve Kilise ile de ilişkilendirilir. Ayrıca sedir, zeytin ve palmiye ile birlikte odununun haç yapımında kullanılan dört ağaçtan biri olduğu düşünülmektedir. (Impelluso, 2004: 69)

Mersin ağacı da, mitolojide tanrıça Afrodit ile ilişkilendirilerek bereketin sembolü olarak temsil edilir (Resim 3.17). Afrodit denizden doğduğunda, mersin dalı ile örtündüğü söylenir.

Plinius'un *myrtus coniugalis* olarak tanımladığı bitki, özellikle Rönesans döneminde bereket, aşk, evlilik ve sadakat ile ilişkilendirilmiştir. Beyaz çiçekleri ile mersin, Meryem'le de ilişkilendirilir.

Resim 3.17 Sandro Botticelli, *İlkbahar* (detay), 203x314, ykl.1478, ahşap üzerine tempera

Mitolojide söğüt ve kavak her zaman olumsuz anlamları olan semboller olarak kullanılmıştır fakat Hristiyan doktrininde kimi zaman olumlu (Meryem'in sembolü olarak bkz. Resim 3.18) kimi zaman da olumsuz olarak, genellikle kıtlık, verimsizlik, keder, inanç ve günahın ifadesi şeklinde karşımıza çıkar.

> Ovid, Heliadların Güneş tanrısı Helios'un arabasından düşüp ölen kardeşleri Phaeton için ağlarken onun kavağa dönüştüğünü yazar. Antik çağlardan bu yana kavağın cenaze ile ilgili bir çağrışımı olmuştur. Plinius, ölülerin eskiden kara kavak yapraklarıyla örtüldüğünü anlatır. On yedinci yüzyılda Vincenzo Cartari adlı gravürcü, kavağın Acheron kıyılarında yetiştiği için Yeraltı Dünyası'nın ağacı olarak kabul edildiğini belirtmiştir. …Hıristiyan öğretisinde ağaç, yapraklarının tıbbi özellikleri nedeniyle bazen kurtuluşu ima eder: Eskilere göre bu yapraklar yılan ısırığını iyileştirirdi. Diğer zamanlarda ise mezar çağrışımı, İsa'nın Çilesi'ni anlatır. Kavak nadiren de olsa evliliği sembolize edebilir. Bu anlayış Plinius'un Doğa Tarihi'ndeki bir pasajdan kaynaklanır; Latin bilgin burada Campanian kırsalında asmanın kavakla "evlendiğini" iddia eder; gerçekten de sarmaşık ağaca tutunur ve hızla tepeye doğru yol alır. (Impelluso, 2014: 59)

Resim 3.18 Giovanni Bellini, *Küçük Ağaçların Madonna'sı*, 1487, ahşap panel üzerine yağlıboya, 71x58 cm

Yunan ve Roma mitolojisinde Dionysos/Bacchus ve maenadların/bacchantes atribüsü (Resim 3.19) olarak bilinen sarmaşık ve asma bitkisinin genel olarak hemen her kültürde ifade ettiği anlam sonsuz aşk, dostluk ve sadakattir. Yaprak dökmeyen bir bitki olduğu için Hristiyan inancında ruhun ölümsüzlüğü, İsa'nın çilesi ve haç ile ilişkilendirilir.

Resim 3.19 Tiziano, *Bacchus ve Ariadne* (detay), 1520-1523

Resim 3.20 Anthony van Dyck, *Markiz George Villiers ve eşi Katherine Manners'ın Venüs ve Adonis olarak ikili portresi* (detay), 1620-21

Hristiyan ikonografisinde ağaç kütüğüne tırmanan sarmaşık imgesinin, çarmıhın ve İsa'nın Çilesi'nin bir sembolü olarak okunabildiğinden bahsetmemize rağmen, Van Dyck'ın George Villiers ve Katharine Manners'ı Venüs ve Adonis olarak tasvir ettiği resminde (Resim 3.20) ve benzer mitolojik öğeler taşıyan resimlerde ağaç kütüğünün üzerinde resmedilen sarmaşık, çiftin sadakatini ve ölümsüz aşkını ifade eder. Raphael örneğinde (Resim 3.21) olduğu gibi Aziz John'un beline sarılmış vaziyette karşımıza çıkan sarmaşık ise, bağlılık ve sadakatin açık bir sembolü olarak okunabilmektedir.

Resim 3.21 Raphael, *Vaftizci Yahya ile Kutsal Aile* (detay), 1511-20

> Asma, eski İbraniler için güzel, güçlü ve yararlı olan her şeyin sembolü olarak kullanılırdı. Yahve bir asma yetiştiricisi olarak görülürken, İsrail de O'nun bağı olarak kabul edilirdi. Asma ölümsüzlüğü simgeler ve bu nedenle farklı halkların ikonografisinde yer almıştır. Romen folkloru asmaya kutsal bir köken atfeder, efsaneler ondan Kutsal Kurtarıcı'nın yaralarından damlayan kanla bağlantılı olarak bahseder. Moldova'da 7 yıl boyunca üzüm bağında çalışırsanız ve kendinizi yaralasanız ya da kesseniz bile kızmaz ya da lanet etmezseniz: "O zaman Tanrı günahlarınızı bağışlar ve doğrudan cennete gidersiniz." (Fărcaş ve diğ., 2015: 196)

Ökseotu da birçok efsanede sembolik olarak kullanılmıştır. Pek çok kültürde yaprak ve meyvelerinin sihirli olduğuna inanılan ökse otu sonsuz yaşamı sembolize eder. Şair Virgil'in Aeneid şiirinde, Aeneas'ın yeraltı dünyasına inerken elinde bir ökse otu tutarken tasvir etmesi, ökse otunun karanlığın üstesinden gelen ışığın, dolayısıyla yaşamın sembolü olduğuna işaret eder.

Lotus bitkisi ise geçmişten günümüze inanç, düşünce ve mitler gibi çeşitli konularda karşımıza çıkmış ve bugünün sanatına da taşınmıştır (Resim 3.22).

> Claude Monet'nin nymphéa'larından nasıl bu kadar etkilendiğini ve onları her durumda resmettiğini herkes bilir, ancak Nymphaeaceae 4000 yılı aşkın bir süredir sembolizmde rol oynamıştır. Asya kültüründe, özellikle de Budizm'de daha da önemli olan Hint lotusu, Nelumbo nucifera (Nelumbonaceae) olmuştur. Edebiyatta ve mitolojide lotus (Yunanca lotos) terimi her iki familyayı da kapsayacak şekilde kullanılmıştır, bu da lotusun dünyanın büyük bölümündeki yüksek sembolik ve kültürel önemiyle ilgilidir. (Kandeler & Ullrich, 2009: 2461)

Resim 3.22 Marian Lookman, *Nelumbo, Lotus çiçekli bir su bahçesi*, 2022, mekâna özgü yerleştirme, performanslara ev sahipliği yapan su bahçesi, görsel ve işitsel öğeler içeren meditasyon platformu, ykl. 9 cm (çap)

Suda büyüyen mavi lotus çiçeğinin güneş doğduğunda yapraklarını açması, güneş battığında yapraklarını kapatması, Firavun dönemi Mısır inancında sonsuz yaşamın ve karanlığa karşı aydınlığın, yaşamın tekrar canlanmasının sembolüdür. Ayrıca kökleri çamurdayken çiçeğinin hoş kokulu olması dünyevi yaşamda hala saf kalabilen ruhani insanı simgeler. Lotus bitkisinin cenaze törenlerinde kullanılması da sık rastlanan bir durumdur. Ayrıca Mısır'da lotus ve papirüs bitkileri birbirinin içine geçmiş şekilde betimlendiğinde, bunun Yukarı ve Aşağı Mısır'ın birliğini simgeleyen devlet sembolü olduğu bilinmektedir.

Hindu inancında da lotus önemli bir bitkidir. İlahilik ve bilgeliği temsil etmesinin yanı sıra, uzun ömür, doğurganlık ve bereket, bilgi ve zenginliğin de sembollerindendir.

MS. 1. yüzyılda, Hint lotusu, Mısır'a giriş yapar ve böylelikle bu çiçek İsis kültünde yerel bitki türlerinin yerine geçmiş olur. Tanrıça İsis, Mısır inanışında koruyucu tanrıça ve tanrısal anne olmanın yanı sıra, ölüler âleminin ve göklerin de hâkimidir ve Hint lotus çiçeği onun en belirgin simgelerinden biri haline gelmiştir.

> Hıristiyan kilisesi büyüdükçe o da lotusu güçlü bir sembol olarak benimsemiştir. MS 431 yılındaki Efes Hıristiyan Konsülü'nde Azize Meryem "theotokos" (tanrının taşıyıcısı) olarak tanımlanmıştır. Daha sonra Azize Meryem'e adanan kilise binaları lotus imgesini de bünyesine katmıştır. Selanik'teki Panagia Theotokos (şimdiki Panagia Achiropiitos) buna iyi bir örnektir, MS 450-460. Orta revakta, ortadaki altın haçın etrafında lotus yaprakları, çiçekler ve meyvelerin filizlendiği iki tabak bulunur. (Kandeler & Ullrich, 2009: 2463) (Resim 3.23)

Resim 3.23 Selanik'teki Panagia Theotokos (şimdiki Panagia Achiropiitos kilisesi), MS 450-460

Eski Mısır sanatında yaşamda, sanatta, bahçelerde ve edebiyatta hâkimiyet kuran çiçek "lotus" iken, Antik Yunan ve Roma uygarlıklarında gül, çiçeklerin en güzeli kabul edilir. Güller iyi yaşamın ve lüksün de sembolü olurlar (Goody, 2010: 95-96 akt. Negir, 2018: 1182).

Gül de lotus gibi, en çok kullanılan bitkisel sembollerden biridir. Pek çok kültürde aşk, sevgi, umut, inanç, tutku, bilgelik, bağlılık ve duygusallığı temsil etmektedir. *Eski Mısır mezarlarında ve İran'da rastlanan gülün ilk olarak Asya'dan, Yunan kolonileri aracılığıyla Avrupa'ya ulaştığı düşünülmektedir*.

Resim 3.24 Gül çelengi asan dört Cupid'li fresk parçası, 1. yüzyılın 3. çeyreği

Yunan mitolojisinde Dionysos gülden çelenklerle temsil edilir (Resim 3.24), Harpokrates'in, Eros'un rüşvet olarak verdiği beyaz bir gülle sessizliğin tanrısı olduğu, Roma imparatoru Neron'un, konuklarını etkilemek için tonlarca gül yaprağı kullandığı, Romalıların zaferlerden sonra gül yapraklarıyla yıkandığı söylenir. Roma kültüründe cenaze törenlerinde de gül yaprakları kullanılır, özellikle pembe gül ölülere adanır. Keltlerde de beyaz gül cenaze kültü ile ilişkilidir, ölümden sonraki dünyada huzur ve mutluluğu simgeler.

Resim 3.25 Sir Lawrence Alma-Tadema, *Heliogabalus'un Gülleri*[7], 1888, 132,1x213,9 cm

[7] Heliogabalus, MS 218'den 222'ye kadar olan kısa saltanatında, son derece ahlaksız, dekadan yaşam tarzı ve cinsel ve dini normları ihlal etmesi nedeniyle sık sık skandallar yaratmıştır. Orijinal kaynağa göre (Historia Augusta), İmparator Heliogabalus akşam yemeğine davetli misafirlerini boğmak için menekşeler ve diğer çiçekleri kullanır. Ancak Sir Lawrence Alma-Tadema, resminde gülleri kullanır. Güller floriografi olarak bilinen Viktorya dönemi çiçek dilinde şehvet ve arzuyu temsil ediyordu . Güller, Alma-Tadema'nın resmetmesi için daha uygun bir çiçekti çünkü menekşeler Viktorya dönemi floriografisinde sadakati ve alçakgönüllülüğü temsil ediyordu. Bu nedenle Alma-Tadema, Heliogabalus'un konuklarını menekşelere değil güllere boğar ve izleyicilerinin tanıyacağı çağdaş bir anlam katar (Singer, 2022).

Gül, güzel görünümü ve kokusuyla günümüzde bile aşk ve sevgi ile simgelenen bir çiçektir. Eski Yunan'da tanrıça Aphrodite'e adanmış olduğundan aşkla ilişkilendirilmiştir. Roma mitolojisinde Venüs'ün çiçeğidir ve zaferi, gururu, aşkta başarıyı simgelemiştir. […] Hristiyan sembolizminde ise beyaz gül de zambak gibi bakire Meryem ile ilişkilendirilerek saflık, kırmızı gül ise şehitlik anlamlarında kullanılmıştır. Aziz Ambrose gülün önceleri cennette yetişmiş ve dikensiz bir çiçek olduğunu, insanın düşüşünden sonra ona ilk günahı hatırlatmak için dikenlerle donatıldığını anlatır. Ancak güzelliği ve kokusu cenneti hatırlatmak için korunmuştur. İngiliz tarihinde aynı hanedanın iki rakip kolunun taraftarları arasında geçen bir dizi savaş, Gül Savaşları olarak adlandırılmıştır. Amblemi kırmızı gül olan Lancaster hanesi ve rozeti beyaz gül olan York hanesi savaşın tarafları idi. (Negir, 2017: 19-20)

Hıristiyan kültüründe;

Tartışmaların gizli ("Sub Rosa") ya da sır olduğunu hatırlatmak için genellikle günah çıkarma odasında ya da konferans odalarının tavanında bir gül heykeli bulunur. Papa'nın amblemi olarak kutsamayı sembolize eder. İslam'da gül, sırasıyla erkeksi güzelliği, Muhammed'i ve onun iki oğlunu simgeler. Bağdat Gülü yasayı, yolu ve bilgiyi temsil eder, Allah'ı ve gerçeği simgeler. Günümüzde gülün sembolizmi çeşitlidir ve rengine göre farklılık gösterir. Gül demetlerinde sarı, mutluluk, neşe, tatmin ve özgürlük anlamına gelirken İslam'da aldatma, ihanet veya zina; beyaz, saflık, mistisizm, kutsallık, gizli hayranlık, saygı, alçakgönüllülük, sessizlik; kırmızı, fedakarlık, yakıcı ve ölümsüz aşk, tutku, sağlık; pembe, ilk aşk, masumiyet, hayranlık, şükran, şifa vb. anlamlara gelmektedir. Hindular için gül mükemmelliği, bütünlüğü, ruhu, aşkı vb. sembolize eder. (Fărcaş ve diğ., 2015: 194)

Resim 3.26 Henri Fantin-Latour, Tabakta Güller, 1882, 36,5 x 46 cm, tuval üzerine yağlıboya

Diğer bir bitki zambak, Çinliler ve Yunanlılara göre saflık ve bereketin sembolüdür, mitolojide Afrodit ve Hera ile ilişkilendirilir. Hıristiyan ikonografyasında da beyaz renginden dolayı Meryem'e atfedilir, onun saflığını, iffetini, inancını ve tanrısallığını simgeler. Özellikle Müjde sahnelerinde görülür. Zambağın anlamları, zaman içinde annelik, merhamet, iffet, maneviyat, tutku, koruma, doğum, yenilenme, umut olarak artmıştır.

Pek çok renkte yetişebilen iris bitkisinin de farklı kültürlerde anlamları da farklılık göstermektedir; beyaz irisin saflığı, sarı irisin tutkuyu, mavi irisin inanç ve umudu, mor irisin bilgeliği sembolize ettiği gibi genellikle olumlu anlamlar taşıyan bu bitki, antik Yunan'da yeryüzü ve cennet arasındaki bağı temsil ederken, Uzakdoğu'da zarafet, güzellik ve cesareti, antik Mısır'da ise güç ve zaferi temsil etmektedir. Hıristiyan inancında diğer pek çok bitkide olduğu gibi, iris Meryem'in sembollerinden biri olarak kullanılmıştır. Ayrıca mavi fon üzerinde stilize edilmiş iris Fransız krallığının sembolüdür.

Resim 3.27 Hugo van der Goes, Çobanların Tapınması (detay) 1476-1478

Bereket ve hasadın temsili olarak kullanılan ayçiçeği (Helianthus annuus) sembolizmi ise, güneşle ilişkilidir. Bitkinin kökeni, Aztek ve İnka kültürlerine dek uzanmaktadır. *Araştırmacılar, ayçiçeğinin Meksika'da 1500'lü yılların başındaki İspanyol Fethi'nden çok önceye dayanan uzun bir yetiştirme geçmişine sahip olduğuna dair kanıtlar bulmuşlardır*.

Bulgular, ayçiçeğinin MÖ 2600'lere kadar uzanan bir geçmişi olduğuna işaret etmektedir. Resim 3.29 bir sanatçının, ekili çiçeğin efsanesinin uzun süredir kayıp olan Aztek eserlerine nasıl dahil edilmiş olabileceğine dair yorumudur (Deretsky, 2008).

Resim 3.28 Aztek eseri yorumu

Resim 3.29 Bartholomeus van der Helst, *Ayçiçeği Tutan Genç Kadın*, 1670, 99.9 cm x 74.9 cm

Işıkla ilişkilendirildiği için ayçiçeği dini semboller arasında önemlidir. Çin'de uzun ömür, iyi şans ve asaleti temsil eden ayçiçeği, Hıristiyan inancında Tanrı sevgisini sembolize eder.

Resim 3.30 Hieronymous Bosch, *Dünyevi Zevkler Bahçesi* (1510-1515) (detay)

Çilek ise, yeryüzü cennetinin sembolüdür (Resim 3.30). Dini metinlerde çok karşılaşılmasa da kırmızı renginin kanı çağrıştırması sebebiyle zaman zaman İsa'nın Çilesi'ni ima ettiği görülmektedir, alçakgönüllülük ve masumiyet ifadesi olarak da karşımıza çıkabilmektedir.

Sembolik anlamlarıyla en önemli meyvelerden olan elma denilince ilk akla gelen hikaye şüphesiz, Havva'nın Cennet bahçesindeki bilgi ağacından kopardığı yasak elmayı yiyen Adem ve Havva'nın cennetten kovulmasıdır (Resim 3.31). Elmaya Latince kötü anlamında Malus denmesinin de bu sebepten olması mümkündür. Elma aslında Avrupa'da yetişen bir meyve değildir, kökeninin Orta ve Batı Asya olduğu bilinmektedir. Pek çok kültürde masallara ve mitlere dahil olan elmanın varlığı çok eski tarihlere uzandığı için meyvelerin atası kabul edilir, ilk elma ağacının da bir Kazak evliya tarafından yeryüzüne dikildiğine inanılır. Kazakistan'ın başkenti şimdiki Almatı'nın eski ismi Alma Ata'nın da buradan geldiği düşünülmektedir ve buraya elmalar şehri de denmektedir, kelime olarak da elmaların yetiştiği / yayıldığı yer anlamına gelmektedir. Elmanın Karadeniz'e giden ticaret yollarıyla Avrupa'ya ve dünyaya yayıldığı ve günümüzdeki tatlı elmaya evrildiği düşünülür. Mitolojiler, dini hikayeler ve masallarda gördüğümüz yasak meyve, büyülü meyve, tanrıçaları rekabete sokan altın meyve olarak bakıldığında sembolik anlamının cinselliği barındırdığı, olgunluğu ve tensel arzuyu temsil ettiği söylenebilir.

Resim 3.31 Lucas Cranach, *Adem ve Havva* (detay), 1526, 117x80 cm

Yunan mitolojisinde bahsi geçen Hesperid'lerin bahçesindeki altın elmaların ise, aslında ayva olduğuna inanılmaktadır. Olympia'daki Zeus tapınağındaki rölyeflerde altın elmanın ayva formunda işlendiği görülebilir, ayrıca bu inanış büyük ölçüde botanikçi Theophrastus'un ayvayı Hesperid'lerin altın elmalarıyla özdeşleştirmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Paris'in kararında Afrodit'e verilen altın elma ile Afrodit'in sembollerinden birine dönüşen ayva, çiftler arasındaki aşk yeminini de ifade etmektedir, aşk, sadakat ve doğurganlık sembolü olduğundan Rönesans döneminde yapılan evlilik temalı resimlerde ayva ağacı temsiline rastlamak mümkündür. Ayvanın Hıristiyan doktrininde İsa'nın dirilişi ve kefaret ile de ilişkilendirildiğini görmek mümkündür.

Sembolik açıdan zengin bir diğer bitkisel motif, akantus yaprağıdır. Akdeniz ülkelerinde uzun yaşam ve ölümsüzlüğü sembolize eden bitki, Hristiyan inancında yeniden doğuş, acı, günah ve ceza gibi anlamlar barındırır. MÖ 5. yüzyılda korint stili sütunlarda görülen akantus yaprağının motif olarak kullanımı, Yunan ve Bizans topraklarında yaygındır, bu kullanımlar Ortaçağ ve Rönesans boyunca da devam eder. Akantus, 18. yüzyılda etkili olan Rokoko stilinin en yaygın ve belirgin bitki motifi olarak kabul edilir (Resim 3.32 ve 3.33). Rokoko, abartılı, kıvrımlı dekoratif öğelerin yer aldığı, zarafet, eğlence ve duygusallığın ön planda olduğu bir stildir. Doğa, mitoloji ve pastoral temaları işleyen etkileyici ve gösterişli resimlerle tanındığı gibi, Resim 3.34'te görüldüğü gibi iç mekân tasarımlarında ve mobilyalarda da yuvarlak hatlar, bitki motifleri ve pastel renklerin kullanımıyla öne çıkar.

Resim 3.32 François Vivarès (baskı sanatçısı), tasarımcısı bilinmiyor, bordürler, frizler ve pervazlar için tasarımlar, 1750-1770, Londra

Resim 3.33 James Page, Akantus tasarımı, 1886

Resim 3.34 Francesco Ghinghi, *Yarı değerli taş masa*, 1749-1763, akik, ametist, yaldızlı bronz, kalsedon, abanoz ağacı, lapis lazuli, jasper, 85x111x78 cm

Bu bölümde bahsedilenlerin yanı sıra başka pek çok bitkiye binlerce yıldır özel anlamlar yüklenmiştir. Avrupa, Asya ve Ortadoğu'nun geleneksel kültürlerinde resim, heykel, edebiyat, müzik gibi her sanat formu çiçek ve meyve sembollerine sıklıkla yer verir. Badem'in refah, bilgelik ve para; elmanın aşk, şifa, ölümsüzlük, ilk günah; kayısının aşk; kamelyanın zenginlik ve mükemmellik; kirazın iyilik, güzellik, aşk ve tanrısallık; incirin kutsallık, doğurganlık ve aşk; gardenyanın gizli aşk, neşe, iyi şans, barış ve maneviyat; fındığın iyi şans, doğurganlık ve koruma; yaseminin aşk, para ve kehanet; leylağın ilk aşk, masumiyet; manolyanın doğa sevgisi ve sadakat; şeftali ağacının, gerçek, doğurganlık ve kurtuluş; armut ağacının kalıcı dostluk, arzu, aşk; erik ağacının şifa, gençlik, sadakat ve yardımseverlik; cevizin sağlık, şefkat ve koruma; karanfilin aşk, güç, tutku, kapris, hayalperestlik; krizantemin uzun ömürlülük, iyi şans; yıldız çiçeğinin zarafet, asalet; gerberanın masumiyet, alçakgönüllülük, saflık ve neşe; glayölün karakter, onur, ahlaki bütünlük ve cömertlik; lavantanın bağlılık, uyku, iffet, uzun ömür, arınma, mutluluk, huzur; zambağın mutluluk, alçakgönüllülük; nanenin para, aşk, arzu, şifa; nergisin bencillik, paylaşılmayan aşk, aynı zamanda iyi şans ve zenginlik; orkidenin aşk, güzellik, dayanıklılık ve zarafet; şakayığın güzellik, refah, cesaret, erkeklik; pirincin bereket, para; menekşenin koruma, iyi şans, aşk, barış, şifa, inanç, alçakgönüllülük, uysallık; lalenin sonsuz aşk, umutsuz aşk, zenginlik, güzellik ve tanrısallık anlamlarına gelmesi bunlardan bazılarıdır.

Hıristiyan ikonografisi ya da mitolojik anlamları dışında, yukarıda sayılan anlamlar gibi çiçekleri sembollerle ilişkilendiren ilk yayınlanmış listenin Joseph Hammer-Purgstall'ın "Çiçeklerin Dili Sözlüğü" adlı eseri olduğu düşünülür. İlk detaylı çiçek sözlüğü ise 1819'da Louise Cortambert'in "Madame Charlotte de la Tour" takma adıyla yazdığı "Çiçeklerin Dili"dir. Bu eserleri takiben Avrupa ve Amerika'da başka birçok çiçek sözlüğü yayımlanır. Çiçeklerin diline olan ilgi özellikle Fransa'da, Viktorya dönemi İngiltere'sinde ve Amerika'da yoğunlaşmıştır. Hediye olarak belirli çiçeklerin gönderilmesi, sözle ifade edilmek istenmeyen duygu ve düşüncelerin şifreli mesajlar şeklinde iletilmesi için kusursuz bir yöntemdir. Bu şifreli iletişim biçimi Floriografi olarak tanımlanır.

3.1 Hollanda ve İspanya'da natürmort, Vanitas ve bitki

16. yüzyıldan itibaren Yeni Dünya keşifleri, dünyanın egzotik varlıklarına ilgi, bilimsel illüstrasyonlar, botanik araştırmaları gibi konular daha çok finanse edilmeye başlanır, merak kabinleri oluşturulur ve pek çok gezgin sanatçı da keşif gezilerine katılarak eserler üretir. Bu zamana kadar usta sanatçıların da bitkileri, hayvanları, cansız varlıkları kompozisyonlarına dahil ettiği bilinmektedir fakat otonom bir şekilde natürmortun daha saygıdeğer bir tür olması, 17. yüzyılda gerçekleşen Hollanda Reformu ve Kalvinist hareketler sonucunda *dini imaj yasağıyla doğan* yeni bir fırsatla mümkün olur. Tıpkı Hollanda'da olduğu gibi 17. yüzyılda İtalya, İspanya ve Fransa'da da natürmort türünde önemli eserler üretilmiştir. Örneğin Caravaggio'nun, "Meyve Sepeti"nde (Resim 3.1.1) türler hiyerarşisinin yok sayıldığı, doğal, gündelik nesnelerin en mükemmel şekilde taklit edildiği ve en az figüratif kompozisyonlarda olduğu gibi çaba ve özen harcandığı görülmektedir. Tabiata ampirik bakışa dönemin diğer İtalyan natürmort sanatçıları Giovanna Garzoni ve Fede Galizia'da da rastlanır. 18. yüzyıl Fransa'sında aynı doğal yaklaşım ve dengeli kompozisyonlarıyla natürmortun temsilcisi olarak Jean Baptiste Siméon Chardin (1699 - 1779) görülmektedir (Resim 3.1.2).

Resim 3.1.1 Caravaggio, *Meyve Sepeti*, tuval üzerine yağlıboya, ykl. 1596, 46x64 cm

Resim 3.1.2 Jean Baptiste Siméon Chardin, *Erik Sepeti*

16 - 18. yüzyıllar arasında Kuzey Avrupa'da, Protestan ülkelerde dini, politik ve dolayısıyla ekonomik değişimler yaşanır. Tüm bu değişimler, Hollanda resminin Altın Çağı'nın önünü açan gelişmelerdir.

Antwerp'te gelişen liman ve bankacılık faaliyetleri sayesinde şehrin kültürel ve ekonomik önemi artarken, şehir pazarlarında *fetişleşen* bitki/çiçeklerin popülerliği botanik alanında olduğu kadar resim alanında da güçlenmeye sebep olur. 1630'larda *Lale çılgınlığı* olarak ortaya çıkan *lale borsasının* 1637'de çöküşüne kadar, sanatçılar da bu yeni ve karlı temadan yararlanırlar zira Protestan Reformunun dini imgelerin temsilini yasaklaması sebebiyle ortadan kalkan gelir kapılarının yerini bir yenisi doldurur. Bu dönemde resmedilen natürmortlarda çiçekler, bitkiler, meyveler, insan üretimi olan bazı elemanlarla birlikte ele alınarak her bir öğeye sembolik bir anlam atfedilir. Dolayısıyla her bir nesne memento mori ifadesi olarak işlenerek, dünyevi zevklerin ve zenginliğin büyüsüne kapılıp gitmemeyi, açgözlülük yerine alçakgönüllü olmayı, gençliğin, güzelliğin, zenginliğin geçiciliğini vurgulayarak Tanrı'yı ve imanı yüceltir.

Resim 3.1.3 Pieter Claesz, *Vanitas Natürmort*, 1625, 29,5x34,5 cm

Böylece çeşitli çiçekler, meyveler ve diğer bitkiler farklı çiçeklenme mevsimlerinde bile olsalar bir araya getirildikleri kompozisyonlarda sembolik anlamlarıyla kullanılmışlardır.

> …bu tür yapıtlarda iki farklı gösterge dizgesi kullanılmıştır. İlkinde, kendi anlamlarının dışında simgesel anlamlar taşıyan kimi nesneler (saat, kafatası, ayna, kelebek, çiçekler, mum, kitaplar) sanatçının yeteneği doğrultusunda bir araya getirilir. Bu nesneler, aslında tahmin edileceği gibi, hep yaşamın kısalığı, geçiciliği ile ilgilidir. Bu türün kaynağı, özellikle Utrecht yöresinde gözde olan, Aziz Hieronymus'un Memento Mori (ölümü anımsa) biçimindeki betimleridir. İkincisi ise çeşitli tipte ekmeklerin, şarabın, suyun ve balığın kullanıldığı dizgedir. Bu türdeki nesnelerin her biri, aynı zamanda İsa'nın ve Hristiyanlığın simgeleridir. Vanitas'ın kökeni Tevrat'taki Vaiz bölümüdür. Bölüm şöyle başlar: "Boşların boşu, Vaiz diyor, boşların boşu her şey boş" (Vaiz 1:2). (Tükel & Yüzgüller, 2018: 143)

Resim 3.1.4 Hendrik Andriessen, *Vanitas Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, 72x72 cm

Resim 3.1.5 Philippe de Champaigne, *Kibir veya İnsan Hayatı Alegorisi*, 17. yüzyılın ilk yarısı, ahşap üzerine yağlıboya, 28 cm x 37 cm

Yaygın olarak 17. yüzyılda görülen, hayatın geçiciliği, ölüm gibi konuları ele alan vanitas resimlerinde, ölümün kaçınılmazlığı, zaman ve geçicilik vurgusu, çok belirgin bazı semboller kullanılarak ifade edilir, bu semboller arasında yer alan bitkiler ile, bitkilerin yaşam döngüsü ve insan yaşamının süresinin kısalığı arasında benzerlik kurularak, zamanın geçişi, yaşamın değişkenliği ve sonuç olarak ölümün varlığı insana hatırlatılmak istenir. Hayatın başlangıcını ve yeniliği temsil eden bitkinin canlı, yeni filizlenmiş hallerinin yanı sıra, solan çiçekler, kuruyan yapraklar da fanilik, ölümün kaçınılmazlığı, *çürüme* gibi olumsuzluk ifadeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, vanitas resimlerinde, "anemon" cenaze çağrışımı yapan bir çiçektir ve ölümün simgelerinden biri olarak kullanılır, kullanılmış kandil ve kuru buğday sapları da ölümün diğer sembollerindendir, ölümsüzlüğün ve dönüşümün sembolü olarak başak, bereket için incir, günah için elma, fanilik veya gelip geçicilik için *canlı ve solmuş çiçek*, defne, lale, meşe palamudu da sembolik anlamları için kullanılan bitkilerden yalnızca birkaçıdır.

Resim 3.1.5'te görülen, siyah bir fon önünde resmedilen kurukafa, kum saati ve cam vazoda lale ile kurgulanmış bu alegorik resim, vanitas resim örneklerinin ölçülü, sade bir örneğini gösterir. Kum saatinin zamanın geçişini, kurukafanın ölümü sembolize ettiği gibi, cam vazoda resmedilmiş zenginlik ve güzelliğin sembolü kırmızı lalenin solmaya yüz tutması, yapraklarından birinin kıvrılmış olması da hayatın kırılganlığına bir vurgu yapmaktadır ve tüm bu nesnelerin birlikteliği geçiciliğin veya ölümün habercisi gibi okunmaktadır.

Sarmaşık bitkisi ise Rachel Ruysch (1664 – 1750) 'a atfedilen *Vanitas* resminde (Resim 3.1.6) olduğu gibi kimi zaman hala taze ve yaprakları dökülmemiş halde ve kafatasına sarılmış bir şekilde görülebilmektedir. Buradaki ifade biçimi, ruhun ölümsüzlüğünü simgeler, ayrıca solmaya yüz tutmuş laleler de kırılganlığı ve dünyevi olan her şeyin geçiciliğini ve ölüm karşısındaki anlamsızlığı sembolize eder.

Resim 3.1.6 Rachel Ruysch, *Vanitas*, 1690

Resim 3.1.7 Balthasar van der Ast, *Çiçek sepeti*, ykl.1625, panel üzerine yağlıboya, 14x20 cm

Balthasar van der Ast (1594 – 1657)'ın *Çiçek Sepeti* isimli resmi (Resim 3.1.7) alışıldık vanitas resimlerinde olduğu gibi kurukafa, kum saati vb elemanları içermez. Bu resimde bir meyve sepeti ve içinde elma, üzüm, kiraz, ayva gibi çeşitli olgun, lekeli, çürük meyvelerle birlikte kelebek, yusufçuk, kertenkele, karasinek gibi böcek ve sürüngenler görülmektedir. Fakat gündelik motiflerden oluşan bu sıradan sahne aslında dini referanslarla iyilik ve kötülüğü sembolize eden bir vanitas temasını gösterir. Benzer şekilde Harmen van Steenwijck (1612 – 56) de *Kafatası, kitaplar ve meyve ile vanitas natürmort* eserinde (Resim 3.1.8) sepet içinde yapraksız asma dalı ve şeftali, portakal, kırmızı üzüm, kiraz gibi meyveleri kullanmıştır. Fakat kurukafa, kitap gibi tüm diğer alışıldık vanitas elemanlarıyla izleyene daha direkt bir mesaj vermektedir.

Resim 3.1.8 Harmen Steenwijck, *Kafatası, kitaplar ve meyve ile Vanitas natürmort*, 1630, 58,9 x 74 cm, panel üzerine yağlıboya

Resim 3.1.9 Jan Davidsz de Heem, *Kafatası, kitap ve güllerle natürmort*, 1630, meşe panel üzerine yağlıboya, 23x35 cm

Jan Davidsz de Heem (1606 – 1684)'in kafatası, kitap, cam kupa ve taze gülleri resmettiği vanitas natürmortunda da (Resim 3.1.9), kalıplaşan vanitas imgeleriyle ölüm ve yaşam arasındaki zıtlığın ifadesi açıkça görülmektedir.

Resim 3.1.10 Willem Kalf, *Çin Kâsesi, Nautilus Kupası ve Diğer Nesnelerle Natürmort*, 1662, Tuval üzerine yağlıboya, 79,4 x 67,3 cm

Hollandalı ressam Willem Kalf (1619-93) nautilus kupaları, sedefli deniz kabukları, yaldızlı altın, gümüş, cam eşyalar, çin porselenleri, halılar gibi lüks ziyafet ürünleri ve özenle soyulmuş kıvrımlı kabuklu meyvelerle dolu, Flandres ve Hollanda'da 17. yüzyılda yaygınlaşmış, Pronkstilleven olarak adlandırılan süslü, gösterişli natürmortlarıyla tanınır. Bu tür resimlerdeki eşyaların sembolik ilişkileri zenginlik ve refah imgesi çizer.

Çin Kâsesi, Nautilus Kupası ve Diğer Nesnelerle Natürmort eserinde (Resim 3.1.10), tüm bu zenginlik ve refahın ve hayatın geçiciliğini tasvir etmek için kompozisyonunun merkezinde *soyulmuş bir limon* resmeder. Pronkstilleven, bolluk ve zenginliği aşırı boyutlarda gösterse de, bu stil de vanitas resmi olarak görülmektedir, çünkü tüm bu lüks nesnelerle zenginliğin gelip geçici olduğuna vurgu yapılmaktadır. Dönemin Flandre bölgesi ve Hollanda'sının çağdaş kaygılarının görselleştirilmesi olarak da görülebilecek vanitas natürmortu, zenginliğin getirdiği ahlaksızlık ve günahkarlığa davet karşısında insanın, yaşamın kısalığı, kibir, ahlak, kırılganlık ve dünyevi şeyler üzerine düşünmesini sağlayan bir araca dönüşmüştür. Hollanda resminde fanilik, ölüm ve gösteriş fikirleri hemen hemen her resimde dolaylı olarak yer alsa da, vanitas natürmortlarında bu kavramlar her zaman açık bir şekilde yer alır ve genellikle her bir nesnenin taşıdığı belirli anlam aynıdır.

İspanyol natürmortlarında da Hollanda natürmortlarıyla bazı benzerlikler kurmak mümkündür. Amerika'nın keşfi ve İspanya'daki müslüman egemenliğinin sona ermesiyle hem siyasi hem de ekonomik olarak güçlenen İspanya'da, Altın Çağ olarak adlandırılan 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyılı kapsayan süreç, aynı zamanda sanatsal gelişmelerin de yoğun olduğu bir dönemi tarif eder.

> 16.yy'ın ikinci yarısında İspanya, Kral 2. Felipe liderliğinde gücünün doruğuna ulaşmıştır ve İspanyol sanatı tamamen İtalyan sanatının etkisi altına girmiştir. Bu dönemde, ülkenin farklı yörelerinden gelen ressamların Sevilya'da çalışmaya başladığı görülmektedir. […] İspanyol egemenliği altında bulunan Flaman bölgeleriyle de süren derin ticari ilişkiler, sanatsal alanda da karşılık bularak İspanyolların Flaman sanatını da tanımalarını sağlamıştır. Bu durum, başta Sevilya olmak üzere ülkenin tamamında Barok resmin yaygınlaşmasına ve güçlü bir altyapı elde etmesine sebep olmuştur. […] 1600'lerin ilk yarısında İtalyan Barok resim teorisi, İspanyol sanatçılar arasında oldukça etkili olmaya başlamıştır. Bu Caravaggio kaynaklı bir natüralizm teorisidir ve sanatçıların doğaya bağlı olmalarını öngörmektedir. Gerçekte Caravaggio'nun hiçbir resmi Sevilya'ya gelmemişti ama onu takip eden ressamların veya taklitçilerinin işleri bilinmekteydi. Bu yüzden Juan Sanchez Cotán gibi sanatçılar ön plana çıkmaya başlamışlardı […] Günümüzde natürmort ile eş anlamlı kullanılan bódegon terimi, "han, meyhane, taverna" anlamına gelmektedir ve daha çok natürmortlu mutfak görüntüleri veya pazar tezgahı görüntüleri içeren İspanya'ya özgü bir tür resmini işaret eder. Bu türde konular gündelik hayattan, sıradan insanları yansıtmakla birlikte, simgelerle gizlenmiş ahlaksal veya dinsel alt anlamlar içermekteydiler. (Kara, 2018: 74-76)

Resim 3.1.11 Juan Sánchez Cotán, *Ayva, Lahana, Kavun ve Salatalık ile Natürmort*, ykl.1600, tuval üzerine yağlı boya, 69 x 85 cm

Resim 3.1.12 Francisco de Zurbarán*, Limon, Portakal ve Gül ile Natürmort*, 1633, tuval üzerine yağlı boya

Resim 3.1.13 Juan de Zurbarán, *Bir Tabak Elma ve Portakal Çiçeği ile Natürmort*

17. yüzyıl İspanyol natürmort resmine bir örnek, Francisco de Zurbarán'ın, imzalı ve tarihlendirilmiş tek natürmortu olan, güçlü bir ışıklandırma ve gerçekçi ayrıntılarla dolu *Limonlar, Portakallar ve Bir Gül ile Natürmort* adlı eseridir (Resim 3.1.12).

Resimde, kadifemsi koyu fonda, kahverengi bir masanın üzerinde portakal çiçekleriyle taçlandırılmış portakal dolu bir sepet; sağda, parlak gümüş tabakta pembe gül ve iki kulplu, su dolu beyaz bir fincan gösterilir. İkinci bir gümüş tabakta, kalın, resmin isminde olduğu gibi limon sanılan fakat aslında yumrulu kabuklu dört ağaç kavunu olan meyveler bulunur. Kompozisyon aslında simgesel bir anlamdan yoksun bir natürmort gibi görünse de, her nesnenin taşıdığı sembolik anlamlar, resmin de bu şekilde okunmasını sağlar: Kavun, tutkunun meyvesidir, bağlılığı simgeler, sepetteki portakal bekareti, portakal çiçekleri doğurganlığı, su saflığı, gül ise ilahi aşkı sembolize eder. Ayrıca bu resim, Meryem Ana'ya bir övgü olarak yorumlanır ve kompozisyonun üç parçaya bölünmesi, Kutsal Üçleme'yi[8] temsil eder.

Resim 3.1.14 Francisco de Palacios ya da Antonio de Pereda, *Şövalyenin Rüyası*, ykl. 1650, tuval üzeine yağlıboya, 217x152 cm

17. yüzyıl İspanya'sında vanitas alegorisi ile öne çıkan eserlerden biri de, önceleri Antonio de Pereda'ya atfedilen, artık Francisco de Palacios'un eseri olduğuna inanılan Şövalyenin Rüyası resmidir (Resim 3.1.14). Barok kültürün bir örneği olan bu eser, dünyevi olan her şeyin geçiciliğini yansıtmaktadır.

Uyuyan zengin giyimli şövalye, ne meleğin zamanın geçişiyle ilgili sözünü taşıyan parşömeni (aeterne pungit, cito volat et occidit - Bize sonsuza kadar eziyet eder, çabuk gelir ve öldürür) ne de masanın üzerindeki geçicilik sembollerinin dizilişini fark eder (Borngässer, vd., 2013: 248-251). Masanın üzerinde kafatasları, bitkiler, maskeler, para, kitaplar gibi sayısız nesne ve hepsinden çıkarılabilecek çeşitli anlamlar vardır. Sanatçı, dünyanın boşluğu ve anlamsızlığına dair nesnelerden oluşan bir *külliyatı*, didaktik, alegorik ve ahlaki niteliklerinin vurgulandığı ustaca bir betimlemeyle ele alır.

[8] Kutsal Üçleme, Teslis, Baba, Oğul ve Kutsal Ruh

3.2 Bitkilerle bağlantılı çalışmalar üzerine 19. ve 20. yüzyıla genel bir bakış

16. yüzyıldan 20. yüzyıl başına dek sanatta işlenen dini, tarihi, mitolojik konuların en çok tercih edilen ve en değerli sayılan türler olduğu bir gerçektir. Sanattaki tür hiyerarşisine bakıldığında dini, tarihi, mitolojik konuların işlendiği figüratif resimlerden sonra portre, gündelik sahneler, manzaraların geldiği görülür, fakat bu resimlerin değeri de yine içerisinde insan figürü olup olmaması ile ölçülür, türlere göre nitelendirilmiş *geleneksel / akademik format ve fiyat ölçeği* geçerli sayılır.

Bu hiyerarşiye göre en alt sırada natürmortlar ve hayvan resimleri bulunmaktadır. Burada insanmerkezci bir bakış açısının yanı sıra Batıya ait eril gücün simgelediği bir dünyanın nesneleştirilmesi de söz konusudur.

Dolayısıyla 20. yüzyıla dek çoğu sanatçı bitki ile pek ilgilenmemiştir. Daha çok insan olmayanı resme dahil ederken sanatçılar tarafından süslemeci, antropomorfik* ya da sembolik bir anlam ile temsil tercih edilmiştir veya empresyonizmde olduğu gibi renk ve teknik arayışlar için bitki bir araç rolündedir.

Geçmişten günümüze bitkiler ve çiçekleri Bizans, Gotik, Klasik, Romantik vd dönemlerde, İncil veya Eski Ahit'te, İsrail halkının sembolü ya da Mesih'in gelişinin sembolü olarak eserlerde görmek mümkündür. 18. yüzyıla dek eserlerde kullanılan bitkiler dekoratif, dini ve alegorik temsiller oluştururken 18. yüzyıldan itibaren daha bilimsel ya da öznel bakış açıları devreye girer ve ilerleyen yüzyıllarda floriografi (çiçeklerin dili) biçiminde çiçekler eserlerde yer bulmaya devam eder. 20. yüzyıla dek farklı sanatsal üslupların ve moda unsurlarının etkisiyle bitkilerin yeni anlamları sanata dahil edilir. Günümüzde de kişisel sembolizmin yanında bu anlamlar da hala takip edilmektedir. Bu bölümde geniş bir alanı kapsayan 19 ve 20. yüzyıllardan örnek sanatçılar seçilerek botanik-resim ilişkisi aktarılmaktadır.

18. yüzyılın sonlarına doğru, Barok ve Rokoko tarzı unsurların yavaş yavaş terk edilip, daha sade ve simetrik formların ortaya çıktığı görülür. Baskın üslup, Neoklasik olarak kabul edilir ve doğa, Antik Yunan ve Roma sanatı etkisinde dengeli formlarla anlatılır.

---

* bkz. s.39

Resim 3.2.1 Élisabeth Vigée Le Brun, *Flora olarak Julie, Roma Çiçek Tanrıçası*, 1799, 129,5 cm x 97,8 cm, tuval üzerine yağlıboya

Neoklasik bir örnek olan Resim 3.2.1'de Élisabeth Vigée Le Brun (1755–1842) kızı Julie'yi, Flora olarak tasvir eder. Flora, baharı doğuran çiçek tanrıçasıdır. Antik dönem sanatından esinlenen ve çoğunlukla mitolojik ve tarihi sahneleri konu alan Neoklasik resimlerde bitki motifine sık rastlanmaz. Ancak Vigée-Le Brun'un Flora resmi gibi örnekler mevcuttur, burada ele alınan mitolojik karakter dolayısıyla doğa ve bitkiler resimde işlenmiştir.

19. yüzyıl, farklı akımların ve sanayi devriminin etkisini taşıyan sanatsal anlamda çeşitli bir dönemdir. Bu dönemde, sanatın toplumsal rolü önemli hale gelir, sanat aracılığıyla insan hakları, sınıf ayrımları ve politikalar gibi konular tartışmaya açılır.

> Batı Avrupa'da 18. yüzyılın ikinci yarısında Sanayi Devrimi'ne tepki olarak ortaya çıkan karmaşık bir sanatsal, yazınsal ve entellektüel hareket olan romantizme baktığımızda Aydınlanma Çağı'nın aristokratik toplumsal ve siyasal normlarına karşı bir başkaldırı ve doğanın bilimsel rasyonelleştirilmesine karşı bir tepki olduğunu görüyoruz. Bu akım bir yandan nüfus artışı, şehirlerin büyümesi ve sanayileşmeden kaçarken, bir yandan da egzotik, bilinmedik ve uzak olanı kucaklamıştı. Her ne kadar hareketin kökleri, sezgi ve duyguyu Aydınlanma rasyonalizmine yeğleyen Alman Sturm und Drang (Fırtına ve Coşku) hareketine uzansa da, Fransız Devrimi'nin ideolojileri ve bu devrim sürecinde yaşanan hadiseler hem Romantizmin hem de karşı-Aydınlanma'nın ortaya çıktığı arka planı oluşturmuştu. Romantizm, topluma öncülük edecek olan cesur sanatçıların başarılarını yüceltti. Eleştirel otorite olarak bireysel imgelemi meşrulaştırdı ve bu da sanattaki klasik form anlayışlarından kurtulmayı sağladı. Bu akımda esin kaynağı kişinin kendisiydi. (TESAD, 2016)

Resim 3.2.2 Caspar David Friedrich, *Yalnız Ağaç*, 71x55 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1822

1822 yılında Heinrich Wagener'in günün saatlerini temsil eden bir diptik resim siparişi üzerine, Caspar David Friedrich (1774-1840), bu diptiğin sabahı anlatan bölümünü *Yalnız Ağaç* olarak resmeder. Resmin ortasındaki seyrek dallı meşe ağacı, yeryüzü ve cennet arasındaki bağı temsil eder, yaşam gücünü bünyesinde barındıran güçlü gövdesinin aksine, ağacın solmuş dalları ölüme işaret eder. Özellikle ağaçlar olmak üzere bitki, Friedrich'in resimlerinde sık görülen doğanın gücüne ve insanın dünya üzerindeki varlığının önemsizliğine işaret eden sembolik bir öğedir.

19. yüzyıl İngiltere ve Amerika'sında ise dini referansları dışında çiçeklere ve çiçeklerin diline (floriografi) olan ilgi artar. Bitkiler *gizli bir iletişim aracı olarak* sıklıkla kullanıldığından, bu durum, kültür ve sanatın her alanında etkisini gösterir. Floriografi edebiyatta Shakespeare, Austen, Brontë, Steinbeck gibi yazarların eserlerinde, resim sanatında da başta Pre-Raphaelite Kardeşliği olmak üzere John Everett Millais, John William Waterhouse, kardeşliğin dışında John Singer Sargent (1856 – 1925) gibi sanatçılar tarafından da sıklıkla kullanılmıştır (Resim 3.2.3). John Everett Millais (1829-1896), 1852 tarihli Ophelia resminde floriografiyi ve aynı zamanda o dönemde çok da tercih edilmeyen memento mori yöntemini kullanır. Bu resimde tüm bitkiler *bilimsel doğrulukla* resmedilerek Shakespeare'in şiirsel anlatımı da başarıyla aktarılır. Resimdeki kuru ve çürümüş bitkiler ve gelincikler ile ifade edilmek istenen ölüm temasının yanı sıra *söğüt terk edilen aşkı; hercai menekşeler karşılıksız aşkı, üzüntüyü; güller, gençlik ve aşkı; papatyalar masumiyeti; menekşeler sadakati; ters laleler kederi; ısırgan otları acıyı; unutmabeni çiçekleri hafızayı ima eder.*

Resim 3.2.3 John Everett Millais, *Ophelia*, 1851-52, tuval üzerine yağlıboya, 76,2x111,8 cm

Resim 3.2.4 John Singer Sargent, *Karanfil, Leylak, Zambak, Gül*, 1885-86, 174x153,7 cm

Millais'in Ophelia'sı gibi, Sargent'in *Karanfil, Leylak, Zambak, Gül* resmi de floriografi ve çağdaş bahçe uygulamaları gibi referans aldığı pek çok şey açısından İngiliz tarzıdır, ancak resmin modern plein-air[9] estetiği Fransız tarzındadır (Resim 3.2.4).

> Ruskin, Pre-Raphaelistlerin İngiliz manzara resmine getirdiği önemli yeniliklere özellikle hayranlık duyuyordu: açık havada çalışmaya adanmışlıkları, katı botanik doğrulukları ve en ince ayrıntılara kadar inen çalışmaları...Başlangıçta Kardeşlik'in amaçlarına hayranlık duymasa da, daha sonra "deneyim kazandıkça, İngiltere'de dünyanın üç yüz yıldır gördüğünden daha asil bir sanat okulunun temelini atabileceklerini" yazmıştır. (Meagher, 2004)

[9] En plein air ya da plein air; açık havada resim yapma eylemi.

John Ruskin, sanatın toplumun ilerlemesi ve insanların ahlaki gelişimi için önemli bir araç olduğunu düşünür. Düşünceleri ve yazılarıyla sanat hareketlerine yön vermesinin yanı sıra Ruskin bir çiçek tutkunu ve sanatçıdır. Çiçekleri sadece romantik arayışlarının konusu olarak görmemiş, çizim, eskiz ve suluboya resimlerini yaparak uzun yıllar üzerlerinde çalışmıştır. Sanatsal ve bilimsel gözlemi birleştirerek, çiçeklerin hem estetik ruhunu hem de fiziksel yapısını kavramaya çalışır ve son derece doğru botanik çizimler yapar.

Resim 3.2.5 John Ruskin, *Devedikeni (Silybum marianum)*, 1882, 20,1x12,2 cm, kağıt üzerine grafit kalem

Resim 3.2.6 John Ruskin, *Yaprak Konturu Üzerine Hızlı Bir Çalışma: Böğürtlen eskizi*

Zamanla Romantizmin ve Pre-Raphaelistlerin şiirselliği, bireysel duyguları ve hayal gücünü öne çıkaran yaklaşımı yerini insana dair daha gerçekçi ve objektif bir anlayışa bırakır, sanayi devriminin etkisiyle toplumdaki değişimler sanatı etkilemeye başlar. Yine de realizm akımı dahilinde sınıfsal vurgular yaptıkları eserlerde doğanın güzelliğini, kırsal yaşamı, bahçe ve doğa manzaralarını ve doğal olan her şeyin yaşamla ilişkisini vurgulayarak bitkileri sanat eserlerinde kullanan sanatçılar mevcuttur. 19. yüzyılın ortalarında Fransa'da ortaya çıkan Barbizon Okulu da romantik ve realist anlayışların etkisinde oluşur. Doğanın güzelliği ve sade yaşamın değerini vurgulayan resimlerinde Barbizon Okulu sanatçıları akademik kurallardan bağımsız bir şekilde, gerçekçi gözlem ile duygusal bağlantıları birleştirmeyi amaçlar. İlerleyen dönemlerde izlenimciliğin gelişiminde öncü rol oynarlar.

On dokuzuncu yüzyılın başlarında Fransa'da manzara resmi, muhafazakâr Fransız Akademisi tarafından onaylanan estetik bir kod tarafından dar bir şekilde sınırlandırılmıştır. Ressamlar ve heykeltıraşlar, Rönesans ve klasik antik dönem sanatçılarına öykünmek üzere Neoklasik gelenek içinde titizlikle eğitiliyordu. Akademi tarafından tanınan tarihi konular hiyerarşisinde, saf manzara resmi bir ayrıcalık değildir. […] On yedinci yüzyıl ressamları Nicolas Poussin ve Claude Lorrain'in klasikleşen büyük konuları kabul edilebilir başka modeller sunuyordu. 1816'da Fransız Akademisi tarihi manzara resmi dalında bir Prix de Rome başlattı. Tarih resmini on yedinci yüzyıldaki ihtişamına kavuşturmayı amaçlayan yeni Prix de Rome, aslında manzara resmi konusunda bir heyecana yol açtı. O dönemde genç sanatçılar, Hollanda'da uzun süredir uygulanan natüralist bir gelenek olan on yedinci yüzyıl Hollanda ve Flaman manzaralarını incelemek için Louvre'a akın ediyordu. John Constable'ın resimlerinin 1824 Paris Salonu'nda sergilenmesi, Fransa'da bu yeni türün önünü daha da açtı. Sıcak havalarda sanatçılar artık doğadan çalışmak için Paris'in dışına çıkıyor, Saint-Cloud ve Versailles kraliyet parklarına ve ülkenin daha uzak bölgelerine seyahat ediyorlardı ancak hiçbir yer Fontainebleau Ormanı kadar popüler değildi. Soğuk kışlar ve ılık yazlar, yoğun yağışla birleşince çok çeşitli ağaç örneklerinin büyümesini teşvik etmiş, bu da başta Théodore Rousseau olmak üzere yeni başlayan manzara ressamları için büyük bir cazibe oluşturmuştur. (Amory, 2007)

Resim 3.2.7 Théodore Rousseau, *3 kütük etüdü*, 1833, tuval üzerine yağlıboya

Resim 3.2.8 Gustave Courbet, *Elmalı Natürmort*, 1872, 59,4 x 73,5 cm, tuval üzerine yağlıboya

Barbizon Okulu dışında dönemin siyasi, ekonomik, kültürel değişimlerinin etkisinde insanmerkezci yaklaşımla çalışmalarını sürdüren realist ressamlar da doğa görünümlerinden fazla uzaklaşmamıştır. Realizm terimini literatüre kazandıran Gustave Courbet, Fransız kırsal yaşamını, köylü ve kasabalıların da var olduğu gerçeğini sıklıkla çalışmalarında işler. Courbet, figüratif resimleri ve manzaralarıyla tanınıyor olsa da 1871-1872 yıllarında yaptığı natürmort serisi, Sainte Pélagie hapishanesinde kaldığı sürede resmettiği eserlerden oluşur. Burada kaldığı süre boyunca dışarıda resim yapmasına ve insan figürleri çizmesine izin verilmediği için kendisine kızkardeşi tarafından getirilen meyve ve çiçekleri resmeder (Resim 3.2.8). "…hasarlı elmaları resmetmek bir direniş eylemi oluşturuyordu. Bu meyveler sembolik olarak yüklüdür. Courbet'nin proletarya ve işçi sınıfının karşılaştığı zorlukları ifşa etme konusundaki uzun süreli kararlılığının bir parçası olarak, lekeli meyveler, estetiğin ve yiyeceğin bir araya gelmeyi göze alamadığı bir varoluşun kaba özünü somutlaştırır" (Aloi, 2019: 28).

19. yüzyıldan itibaren Avrupalı sanatçılar farklı yaklaşımlar ve teknikler geliştirerek, sanatın sınırlarını genişleterek, bu dönemin büyük bir yenilik ve keşif dönemi olmasını sağladılar. Dolayısıyla bu dönem, modern sanatın doğuşunu ve gelişimini temsil etmektedir ve sanatçıların geleneksel sanat anlayışlarını sorgulamalarıyla bilinmektedir.

> Her ne kadar istisnalar varsa da modern sanat, konu olarak hızlı endüstrileşme ile birlikte patlama yapan kentleşme ve kentte yaşayan bireyin sorunlarından beslendi. Paul Gauguin'in Batı medeniyetinden kaçışı, Vincent van Gogh'un kendini köy yaşamına vermesi, dışavurumcuların (ekspresyonistlerin) doğaya dönme arzusu, fütüristlerin teknolojiye olan tutkusu, gerçeküstücülerin (sürrealistlerin) bir çıkış yolu olarak bireyin iç dünyasına bakması, on dokuzuncu yüzyılda ivmesini artıran, yirminci yüzyılda savaşlarla sonuçlanan bilimsel, toplumsal ve siyasi gelişmelerin doğrudan sanata yansımalarıdır. […] On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında sanatçıları en çok etkileyen unsurlardan biri de Japon kültürüydü. 1854 yılında imzalanan Shimoda Ticaret Anlaşması ile Japonya'nın sınırlarını Batı'yla ticarete açmasıyla birlikte bu coğrafyanın kültürüne ilgi gösteren Fransız entelektüeller japonaiserie denilen bir modanın yaygınlaşmasına önayak oldular. [...] Barbizon ressamları ve izlenimciler, Japon resim tarzını Batı sanatına uygulamak konusunda öncü rol üstlendiler. [...] Resim, edebiyat, müzik, felsefe alanlarında Mallarmé, Bergson, Whistler, Schuré, Schopenhauer, Debussy, Redon gibi kişiler Asya sanatını ve kültürünü kendi terimleriyle Batı'ya sundular. Sanat alanında sembolistler bu konuya en çok önem veren grup oldu. (Erden, 2016: 14-25)

Resim 3.2.9. Hiroshige'nin (solda) bir tahta baskısının van Gogh tarafından boyanmış kopyasıyla (sağda) karşılaştırılması: Utagawa Hiroshige (1797- 1858) *Kameido'da Erik Ağaçları*, Edo'daki Ünlü Yerlerin Yüz Görünümü serisinden, Japon kağıdı üzerine renkli ahşap baskı, 25,4 x 37 cm, 1857. Vincent van Gogh (1853-1890), *Çiçekli erik ağacı, Hiroshige'den sonra*, tuval üzerine yağlıboya, 55,6x46,8 cm, 1887

Doğanın imgelerine, mitolojik ve mistik sembollere odaklanan Sembolist ressamlar arasında yer alan Odilon Redon (1840-1916), doğadan ilham alan, rüya benzeri resimleriyle tanınmaktadır. Redon, Paris'te aldığı sanat eğitiminin ardından Bordeaux'ya döndükten sonra çalışmalarında bitkibilimci Clavaud'un öğretileri doğrultusunda çalışmalar yapar.

> Gustave Moreau, mitoloji ve Kutsal Kitap'ın kahramanlarına bağımlı kaldığı halde, Odilon Redon kendi bilinçaltının kuşku ve hayallerini dile getiren görüntüleri yalnızca kendi iç dünyasından çıkarmaktadır. "Alışılmamış olan", onun yapıtında, her zaman olağanüstü bir önem kazanır, ve bu nedenle bizi düşündürür ve allak bullak eder. […] Redon'a göre çiçeklerin bir ruhu vardır, çiçekler yaşarlar ve acı çekerler; kimi bitkibilimciler de aynı şeyi söylemezler mi? (Cassou, 1994: 126)

Resim 3.2.10 Odilon Redon, *Sarı çiçekler*, renkli kağıt üzerine pastel boya, 1912, 64.6 x 49.4 cm

1870'lerden itibaren öne çıkan izlenimciliğe bakıldığında ise, Renoir (1841-1919)'nın sapları kesilmiş çiçek resimleri ve Monet (1840-1926)'nin resimleri dışında bitkilerle özel anlamda ilgilenilmediği görülür. Monet'nin de, özellikle hayatının son döneminde doğaya ve bahçesine daha çok odaklandığı bilinmektedir. 1883 yılından itibaren yaşamaya başladığı Giverny'deki evi ve bahçesi Monet'nin sanatında önemlidir. Bahçeciliğe düşkün olan Monet, Giverny bahçesini kendisi tasarlamış, bitkileriyle bizzat ilgilenmiştir. "...1900'lü yılların başında arazisini daha da büyüterek devasa bir bahçeye dönüştüren sanatçının bu tarihten sonra işlediği konular genellikle bu bahçeden manzaralar oldu" (Erden, 2016: 56). Bahçede, birçok çiçek türü, su havuzları, köprüler ve ağaçlar yer alır. Monet'nin özellikle nilüferlere olan ilgisini 1890'ların sonlarında resmettiği Nilüferler serisinden biliyoruz. "Göletin üzerindeki nilüferler en sık işlediği konuydu. Öyle ki 1909 yılında Durand-ruel'in galerisinde açtığı kişisel sergide kırk sekiz tane nilüfer resmi vardı. Sanatçı hayatının sonuna dek 250'den fazla nilüfer resmi yaptı" (Erden, 2016: 56). Monet'nin nilüferlere olan ilgisi, o güne dek sadece beyaz renkli bilinen nilüferlerin, 1889 yılında Joseph Bory Latour-Marliac'ın Paris Dünya Fuarı'nda, *melezlenmiş* pembe ve sarı nilüfer örneklerini sergilemesiyle başlar.

Resim 3.2.11 Claude Monet, *Nilüferler*, ykl. 1917-19

> Monet'nin nilüferlerinin yeni "imge özgürlüğünü" somutlaştıran bitki ve çiçeklerle ilgili ilk resimlerden biri olduğunu görebiliriz. Açık biçim ve ayrıntı eksikliği, temsil edileni, birçok ekonomik, sosyal ve kültürel imadan kurtarır - eğer bu son derece açık resimlerde bulunabilecek sembolik bir kayıt varsa, o da nilüferlerin etraflarındaki diğer her şeyle birbirine bağlı olduğudur: Gökyüzü, su, çimen, üzerlerinde asılı duran ağaçlar ve onları algılayan insan. Bu resimlerde, temsil tarihinde eşi benzeri görülmemiş bir eko-süreklilik ve birbirine bağlılık söz konusudur […] Birden fazla yönden, nilüferlerle birlikte gerçek anlamda modern ve belki de modernden de öte bir temsil tarihi başlar. (Aloi, 2018: 25)

Nilüferler serisinde, Monet'nin özgün ve kişisel bir teknik kullanması dikkat çeker, farklı ışık koşullarına göre fırça darbelerini ve renkleri kullanarak bu bitkileri canlandırır ve sembolik bir ifade kullanmaz. "Bahçesindeki renk düzenini dikim yaparken bir tuval gibi tasarlayan Monet ve çağdaşları Caillebotte, Pissarro, Matisse, Joaquin Sorolla, Kandinsky ve Klee bahçelerden kendi resimlerinin gereksinimlerini karşılamışlardır" (Germeç, 2019: 94).

> Monet'nin kendisinden sonraki ressamlar üzerindeki etkisinden söz etmek yerinde olacaktır. Henüz daha kendisi hayattayken bazı sanatçılar ona özenerek Giverny ve çevresine yerleşmeye başlamışlardı bile. Daha 1880'lerin sonlarında 'Giverny'ciler' diye tanınan Amerika'lı ressamlar topluluğu kurulmuştu. Ama özellikle 1950 sonrasında Amerikan soyut ekspresyonistleriyle birlikte, daha büyük çapta bir Monet etkisinden söz etmek yerinde olur. Sam Francis gibi ressamların nilüferli süslemeleri keşfetmesi 1950'li yılları buldu. Monet'nin son resimleri, ancak soyut dışavurumculuğu izleyen dönemde gereği gibi anlaşıldı, değere bindi. (Aytekin, 2013: 97)

Örneğin, savaş sonrası dönemin önemli sanatçılarından olan Joan Mitchell (1925-1992)'ın resimlerinde Monet etkisinden söz etmek mümkündür. Tıpkı Monet gibi, Mitchell da ilhamını manzaralar, bitkiler ve bahçelerden alır. Bu bağlamda, Monet ve Mitchell'in peyzaj ve bitkiyle kurdukları ilişki de büyük ölçüde benzerlik taşır. Hatta Monet gibi, Mitchell da yaşamının son 10 yılını (1968-1992) Fransız kırsalında (Vétheuil) geçirir ve Monet ile benzer şekilde ağaç, toprak, su ve çiçek temalarından ve bahçelerden yola çıkarak eserlerini üretir.

Resim 3.2.12 Joan Mitchell, *Küçük Bir Bahçe*, 1980, tuval üzerine yağlıboya, 280,035 x 720,09 cm

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyılın önemli sanatçılarından olan Gustav Klimt (1862-1918)'in bazı resimlerinde de Monet etkisinden bahsedilebilir.

Resim 3.2.13 Gustav Klimt, *Çiçek Bahçesi*, 1905-07

> Kendisinin sanat hayatı üzerinden yüzyılın sonunda Avusturya'daki entelektüel ortamın ve toplumsal yaşamın izleri sürülebilir. [...] Gustav Klimt'in yapıtlarının neredeyse dörtte biri manzaradır. Ressam, bugün kayıp olan eskiz defterleriyle açık havada çalışıyor, bazen fotoğrafın yardımı ile tablolarını atölyesinde tamamlıyordu. Sanatçının 1900 yılından itibaren Attne Gölü'nde geçirdiği yaz aylarında resmettiği manzaralarda belirgin bir hareketsizlik ve dinginlik söz konusudur. [...] Klimt, manzara resimlerinde genellikle yakın plan çalışmış, doğayı neredeyse iç mekâna dönüştürmüştür. (Erden, 2016: 107-112)

20. yüzyılın başlarında sanatçıların, emperyalizmin yarattığı yıkım ve insanlığın duyarsızlığına karşı doğayı bir sığınak olarak benimseyerek bir kaçış yolu aradıkları söylenebilir. Bu bağlamda, Henri Matisse (1869-1954)'in bazı eserleri de bu perspektiften değerlendirilebilir. Matisse'in resimlerinde çiçekler ve bitkiler yoğun bir şekilde yer alması, bu tutumun bir göstergesi olarak görülebilir. Atölyesindeki devetabanı bitkisi, Matisse'in kağıttan keserek oluşturduğu bitki şekillerine ilham kaynağı olmuştur (Negir, 2017: 111).

Resim 3.2.14 Matisse'in stüdyosundaki Monstera deliciosa ve Villa le Rêve'deki stüdyo duvarı

Resim 3.2.15 Henri Matisse, *Ananas ve anemonlar*, tuval üzerine yağlıboya, 1940

20. yüzyılda kendilerine has bir imge dünyası yaratan ancak akademik eğitim almamış, kendi kendilerini yetiştiren ve eleştirmenler tarafından naif, yabancı ya da primitif sanatçılar olarak adlandırılan bir grup sanatçı da sanat tarihinde Kutsal Gönül Ressamları (The Painters of the Sacred Heart) olarak yer edinirler. Bu sanatçılardan, Henri Rousseau (1844-1910), Séraphine Louis (1864-1942), André Bauchant (1873-1958), Camille Bombois (1883-1970), Louis Vivin (1861-1939) kompozisyonlarında doğayı, ağaçları ve meyveleri konu alarak kendilerine göre bir imge evreni yaratırlar. Eserleri, gelişmekte olan modernizmin yarattığı duygudan yoksun yaklaşımın aksine, doğaya yönelik doğrudan bir bağa ve duyarlılığa sahiptir. Birbirlerinden bağımsız olarak faaliyet gösteren ve birbirlerini şahsen tanımayan bu Fransız sanatçılar, Alman sanat tarihçisi, koleksiyoner, yazar ve galerici olan Wilhelm Uhde (1874-1947) tarafından keşfedilir. "Naif sanatçıların çoğu gibi, Bauchant oldukça geç, 46 yaşında, akademik formasyondan geçmeden resim yapmaya başlar" (Hoog, 1969: 11). Bauchant çiçekli natürmortlar ve figürlü manzaraların ressamı olarak tanınır.

Resim 3.2.16 Auguste - André Bauchant, *Papatyalar*, 1940, tuval üzerine yağlıboya

Henri Rousseau da sanatla geç yaşta tanışır ve önceleri resme hobi olarak vakit ayırırken, bir süre sonra gümrük memurluğundan emekli olarak tamamen resme odaklanır. Özellikle akademik tarzı öğrenmek için çabalayan Henri Rousseau, zamanla geleneksel anlayıştan uzaklaştığı, Nabilerden etkilendiği ve benzersiz bir yaklaşımla ele aldığı egzotik kompozisyonlarıyla kendi biçimsel dilini ve üslubunu bulur.

Resim 3.2.17 Henri Rousseau, *Ormanda Gözcülük Yapan İki Aslan*, 1909

Rousseau'nun orman resimlerindeki fantastik bitki örtüsünün doğada bir karşılığı yoktur. Büyük boyutlu ve coşkulu renklerle dolu bu egzotik manzaralar tamamen hayal ürünüdür. Genellikle yarı gizli, vahşi hayvanların yaşadığı ve çatışmalarla dolu yerler olup, ürkütücü bir durgunluk yayarlar. Pürüzsüz, canlı ve net bir şekilde tanımlanmış görüntüler, yoğun ama boyutsuz yeşilliklere karşı düz ve akıcıdır ve gerçek dışı olmalarına rağmen, titiz botanik detaylarla işlenmişlerdir. Rousseau'nun hayal gücü, Paris'teki pek çok çağdaşınınki gibi, bitkilerin gerçekte olduğundan daha fazla büyüdüğü, vahşi hayvanların bilinmeyen güçlere ve çekiciliğe sahip olduğu egzotik toprakların cazibesine yenik düşer. Rousseau, alevlenen hayal gücünün ürünlerini açıklamak için Meksika'yı ziyaret ettiğini iddia eder. Ancak ilham aramak için Tahiti'ye giden Gauguin'in aksine, Rousseau sadece dolaylı olarak seyahat etmiş ve modellerini yerel bahçelerde ve Paris hayvanat bahçesinde bulmuştur. (Potter, 2003)

Resim 3.2.18 Max Ernst, *Şafakta doğa*, 1936, 25x35 cm, tuval üzerine yağlıboya

Resim 3.2.19 Max Ernst, *Yaşam Sevinci*, 1936, tuval üzerine yağlıboya, 73,5 x 93 cm

Max Ernst (1891-1976) de, Şafakta Doğa (Nature à l'aurore) ve Yaşam Sevinci (La Joie de vivre) eserlerinde Henri Rousseau başta olmak üzere, Fransız primitifleriyle bağ kuran bir diğer sanatçıdır. Max Ernst eserlerinde izleyiciye alternatif bir doğa sunar, onun yarattığı doğa tıpkı sanat anlayışında olduğu gibi tanımsız ve sınırsız olarak kışkırtıcı bir alandır. Max Ernst, kazıma (grattage), kolaj, frotaj (frottage) ve décalcomania[10] tekniklerini kullanarak büyüleyici olduğu kadar tekinsiz bir gerçeküstü evren yaratır; bu evren, tıpkı *doğanın sunduğu gerçeklik ve cazibe gücü*ne benzer görsel hassasiyetle tasarlanmış bir resimsel dünyadır. Ernst, ilk kez 1912'de Sonderbund, Köln'de gördüğü Henri Rousseau'nun resimlerine yönelik heyecanını yeniden yakalayarak, 1930'ların ortalarında canlı renkler, çeşitli bitki örtüsü ve baskın bir klostrofobik atmosfer aracılığıyla Rousseau'nun resimleriyle bir diyalog kurar.

[10] Frottage, bir kalem veya başka bir çizim malzemesi kullanarak dokulu bir yüzeyin ovulmasını içeren sürrealist ve 'otomatik' bir yaratıcı üretim yöntemidir. Decalcomania, ayna görüntüsü oluşturmak için boyanın iki yüzey arasına sıkıştırıldığı bir lekeleme işlemidir.

Ağaç gövdeleri ve yeşilliklerin karmaşasında hayvanlar gizlenirken, insan figürü hemen hiç yoktur, ancak bu resimlerini Fransız primitiflerinden ayıran şey, Ernst'in resimlerinin değişmeyen bir özelliği olan imgenin erotizmidir.

Resim 3.2.20 Sir Cedric Lockwood Morris, *Yılanlı Çömlek*, 1938, 68,5x56 cm, tuval üzerine yağlıboya

İngiliz sanatçı Sir Cedric Lockwood Morris'in çalışmaları da, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra İngiltere'de etkili olan İngiliz empresyonizmi olarak adlandırılan ve 1920'lerin ortalarından 1930'ların başına kadar etkili olan dönemin anlayışına dahil edilse de sanatsal tarzı Fransız primitiflerine benzerdir. Morris resimle olduğu kadar bahçecilikle de ilgilidir. 1930 yılında Arthur Lett-Haines ile beraber Doğu Anglia'daki bir çiftliğe temelli taşındıklarında bu iki tutkusunu birleştirebilmiştir.[11] Resim 3.2.20'deki çiçekler arasında kendi yetiştirdiği gelincikler, çobanpüskülü ve irisler bulunmaktadır. Morris 1934 yılında iris yetiştirmeye başlar ve daha sonra 1949 yılında İngiliz İris Derneği tarafından ödüllendirilir. Bir dizi iris melezinin yanı sıra bir gül, bir sardunya, bir nergis ve bazı gelinciklere de onun adı verilmiştir.

Büyük boyutlu resimlerinde, çiçeklerin, yaprakların ve bitki formlarının detay görüntülerini kullanan Georgia O'Keeffe (1887-1986)'nin süsen bitkisine yaklaşımı da ilginçtir.

[11] 1937'de Sir Cedric Lockwood Morris, Arthur Lett-Haines ile birlikte East Anglian Sanat Okulu'nu kurar, bu okulda Lucian Freud ve Maggi Hambling gibi sanatçıları yetiştirmişlerdir.

O'Keeffe'nin ünlü irisleri uzun yıllar boyunca önemli bir meşguliyet konusu oldu; her bahar yaklaşık iki hafta boyunca yalnızca belirli New York çiçekçilerinde bulabildiği siyah irisi tercih etti. Vincent van Gogh'un irisleri gibi empresyonist çiçek resimlerinin aksine, O'Keeffe'nin çiçekten türettiği büyütmeler ve soyutlamalar genellikle jinekolojik terimlerle, neredeyse klinik bir hassasiyetle açıklanmıştır. Bir zamanlar Freudyen eleştirmenlerin alanı olan bu tür açıklamalar, yakın zamanda çiçeğin feminist yorumlarında da tekrarlanmıştır. Örneğin Linda Nochlin, Siyah İris'i kadın cinsel organı için "morfolojik bir metafor" olarak okumuş, bağlantının "dolaysız", "somut" ve "iki anlamın neredeyse birbirinin yerine geçebilir" olduğunda ısrar etmiştir. Nochlin, botanik ve anatominin bu birleşiminde, geçen yüzyılın başlarında büyük rağbet gören bir kavram olan "dişil ve doğal düzenin birliğinin" yansımasını bulmuştur. O'Keeffe, çiçeklerinin cinsel metaforlar olduğu fikrini reddetmiştir - bunun, kendisinin değil, eserlere kendi çağrışımlarını uygulayan izleyicinin yarattığı bir şey olduğunu düşünmektedir. (georgiaokeeffe.net, t.y.)

Resim 3.2.21 Georgia O'Keeffe, *Siyah İris*, 1926

Resim 3.2.22 Georgia O'Keeffe, *Pembe Gala Zambağı*, 1928

Amerikalı sanatçı Lois Dodd (1927 -) da sıklıkla çiçek motiflerini eserlerinde kullanır. Evler, pencereler, bitkiler, manzaralar ve natürmort resimleriyle tanınan Dodd, resimlerinde günlük yaşamdan görüntüleri canlandırır. *İçeriğini bulmak için açık havada çalışır, içeriden (pencereden) dışarıya bakarak anlık görüntüleri yakalamayı amaçlar ve genellikle pencereyi, kent yaşamı, bahçeler ve orman manzaraları için bir çerçeve olarak kullanır.*

Resim 3.2.23 Lois Dodd, *Topuz dikeni*, 1996

1960'lı yıllara gelindiğinde popüler kültür ve tüketim çağının etkisiyle gündemdeki sanat anlayışı da değişir. Bu dönemde etkili olan Pop sanatın önemli temsilcilerinden Andy Warhol (1928-1987), sanatında bitki veya hayvan konusunu özel bir yere koymamıştır. Buna rağmen çiçek ve hayvan tasvirlerini bazı eserlerinde kullanır. Warhol'un bu eserleri, içinde yaşadığı tüketim çağının insan dışındaki canlılara karşı acımasız ve umursamaz tutumunu gösterir ve aynı zamanda tüketilebilir bir doğa ürünü yaratan yüzeyselliği somutlaştırır. Aloi'ye göre, yine de, pop-kültür perspektifinden bakıldığında Warhol'un çiçek ve hayvan temsillerinde gerçekten esprili bir şey vardır - insan olmayan öznelerin birbirine yaklaştırılması, nesneleştirilmesi, genelleştirilmesi ve yapay olarak güzelleştirilmesi, son elli yıllık hayvan görüntüsü tüketiminde beslediğimiz insan-merkezci tutum hakkında çok şey söyler (2016). "Warhol'un 1964-1965 yılları arasında ürettiği çiçek resimleri, ilk olarak o zamanlar Modern Photography dergisinin genel yayın yönetmeni olan Patricia Caulfield tarafından çekilen birkaç hibiskus fotoğrafından esinlenmiştir" (Ledgerwood, 2012). Warhol'un çiçek resimleri, 1964'ün sonunda ünlü Leo Castelli galerisindeki ilk sergisinin odağını oluşturur ve bu baskıları iki yıl boyunca takıntıya dönüştürür.

Resim 3.2.24 Andy Warhol çiçekler serisi ile birlikte

Resim 3.2.25 Tom Wesselmann, *Hezaren ve Papatyalar*, 1989-1992, Kesilmiş çelik rölyef üzerine alkid, 132.1 × 40 × 0.4 cm, 25. Edisyon

Tom Wesselmann (1931–2004) da Warhol gibi, çağdaş gündelik nesneleri ve reklam unsurlarını içeren çalışmalarıyla Amerikan Pop sanatının önde gelen bir temsilcisidir. Great American Nude serisi (1961-73) gibi ikonik eserleriyle bilinen Wesselmann, lazer kesim metalleri kullanarak, yeni melez tuval formları yaratmıştır. Çiçekleri betimlediği eserlerinde de yine farklı şekillerde lazerle kesilmiş ve boyanmış metalleri bir araya getirir.

1970'li yıllara gelindiğinde ise, sanatçı olarak kariyer yapmak amacıyla New York'a taşınan Donald Sultan (1951 -) 1980'lerin sonunda artık tanınan, başarılı sanatçılardan biridir. 70'lerde Chicago Sanat Enstitüsü'nde sanat eğitimi alırken dahi, geleneksel yöntemler ile çalışmalar üretmekten ziyade farklı medyalar, katran, lateks, macun gibi endüstriyel malzemelerle deneyler yapan Sultan'ın, bu bağlamda çalışmaları 1960'ların sonunda görülen Süreç sanatından izler taşır, aynı zamanda soyutlama, kavramsal sanat ile bağ kurar. 19. yüzyıl sanatçılarının ışık, doku, biçim, renk üzerine düşüncelerini resim yüzeyinde inşa etmeye çalışmaları gibi Sultan da, benzer yaklaşımlarla çiçek ve meyvelerini en soyut haline, birer lekeye indirgeyecek şekilde ele almaya çalışır. Resim yüzeyinde, meyvelerin geometrik yapısından başka bir şey kalmayana kadar onları, homojen silüetler halinde resmedilmiş natürmortlara dönüştürür.

Resim 3.2.26 Donald Sultan, *Siyah Limonlar*, 1985

Resim 3.2.27 Donald Sultan, *On beş Portakal*, 1992

1983 yılında limon resimleri yapmaya başlayan Sultan, Raynor'a göre, onları resmederken Manet'den etkilenir (1985). Akuatint ve füzenle yapılmış tekinsiz kara limonlarda (Resim 3.2.27), tasvir edilen nesnenin (limon) sıradanlığı ile koyu renk malzemenin verdiği bir karşıtlık söz konusudur. Limonlar, burada günlük nesne statüsünden çıkar, izleyiciye birer gölgeyi ya da bir felaketin izlerini çağrıştırırlar (Earthy, 2019).

4. 1960'LARDAN İTİBAREN DOĞA ALGISININ FARKLI SANATSAL YAKLAŞIMLAR DAHİLİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren hızla gelişen sanayi ve teknolojik faaliyetler sebebiyle üretim ve tüketim artar, bunun yanı sıra hızlı nüfus artışının da etkisiyle insanın üretim ve tüketim alışkanlıkları büyük bir dönüşüm geçirir. Çevreye ve insan sağlığına zararlı etkileri olduğu günümüzde kanıtlanan materyallerin kullanımının geçtiğimiz yüzyılın ortasından günümüze yaygınlaşmasıyla özellikle insan üretimi olan nesneler artarak, ekolojik bozulmaya sebep olmuş ve bu sebeple iklim krizi, geri dönülemez çevre kirliliği, karbon ayak izinin hızlı artışı gibi çevresel sorunlar kaçınılmaz olmuştur.

> 1970'li yıllardan sonra ivme kazanan ve 1980'li yıllarda genişleyen sosyal hareketler, başta gelişmiş ülkeler olmak üzere bütün toplumların tanıdığı bir olgu haline gelmiştir. Toplumsal alanda mevcut değerler sistemine karşı bir alternatif düşünce olarak kendini gösteren bu hareketler, işçi hareketleri gibi diğer hareketlerden ayırmak için, başta Almanya ve İsviçre olmak üzere pek çok ülkede "Yeni Sosyal Hareketler" olarak tanımlanmıştır. Diğer bir ifade ile, yeni sosyal hareketler kavramı, yurttaş inisiyatifleri, alternatif hareket, feminist hareket, ekoloji hareketi, anti-nükleer hareket gibi hareketlerin ortak adı olmuştur. (Sonderegger, 2001, akt. Kılıç, 2002: 96)

Sosyal hareketlerin, toplumu etkilemesindeki en büyük etkenlerden biri, var olan sorunları ortaya koymaları, bunlar hakkında farkındalık yaratmaya çalışmalarıdır. Çevre hareketi de bunlardan biridir. "Endüstri toplumunda gelecek kaygısı, çevrenin kirlenmesi, savaş, ekonomik sorunlar, işsizlik v.s. gibi olumsuzluklar bireyi karamsarlığa itmektedir. Bu kaygılar çevre hareketi, anti nükleer hareket gibi sosyal hareketlerle bireyleri yeni arayışlara yöneltmiştir" (Kılıç, 2002: 97-106). 1980'li yıllara gelindiğinde, insan faaliyetiyle hızla değişen çevresel koşullar, kentleşme ve geriye döndürülemeyecek değişimlerin çağı, Antroposen (İnsan) çağı[12] olarak tanımlanmıştır.

---

[12] Antroposen Çağı, Kuvaterner Dönemin (2.6 milyon yıl öncesinden günümüze) dünya çapındaki üçüncü bölümünü oluşturan, insanların kolektif faaliyetlerinin Dünya'yı önemli ölçüde değiştirmeye başladığı zaman olarak nitelendiriliyor. Bir grup bilim insanı, Antroposen Çağının Holosen Çağını (11.700 yıl öncesinden günümüze) takip etmesi ve 1950 yılında başlaması gerektiğini savunuyor.Terim Yunancadan türetilmiştir ve "insanın son çağı" anlamına gelir. Amerikalı biyolog Eugene Stoermer terimi 1980'lerin sonlarında icat etmesine rağmen, Hollandalı kimyager ve Nobelist Paul Crutzen, 2000 yılındaki bir konferansta ve aynı yıl basılan bir haber bülteninde kamuoyunun dikkatini bu konuya çekmesiyle büyük ölçüde itibar kazanmıştır. 2008 yılında İngiliz jeolog Jan Zalasiewicz ve meslektaşları, Antroposen Çağını resmi bir jeolojik aralık olarak benimsemek için ilk öneriyi ortaya koydular (Rafferty, 2020).

İnsan etkisinin en üst seviyede olduğu bu çağ, hem evrensel hem de sanatsal açıdan yeni bir döneme işaret eder.

> Antroposen terimi, hoşumuza gitsin ya da gitmesin, medya genelinde bir uyandırma çağrısı olarak çalışmanın ötesinde, disiplinler arası önemli değişimlerin gerçekleşmesini de sağlamıştır. En azından pek çok kişinin, insan faaliyetlerinin gezegende yeni bir jeolojik etiket gerektirecek ölçekte değişikliklere neden olduğunu anlamasına yardımcı oldu. Ayrıca, Rönesans hümanizminin yükselişinden türeyen modern anlayıştaki insanmerkezciliğin, Antroposen'in yazamayacağı kibirli bir değer içerdiği de açık görünüyor. […] Makul bir seçenek, Dünya'nın atmosferini kökten değiştiren önemli karbon ve metan emisyonları nedeniyle Antroposen'in başlangıcını sanayi devriminin sekizinci yılına konumlandırmaktı. Diğerleri ise Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombalarının dünyayı gerçekten değiştirmesi nedeniyle 1945'i çok daha anlamlı bir eşik olarak görüyordu. Radyoaktif parçacıklar o zamandan beri dünyanın dört bir yanındaki toprak örneklerinde tespit edilmiştir. Radyoaktivite sadece küresel bir etkiye sahip olmakla kalmaz, aynı zamanda insanın gezegeni yok etmek için yeni edindiği, korkunç yeteneğini temsil eder. Dolayısıyla Antroposen teriminin, insan türünün sahip olduğu eşsiz yıkıcı gücü ifade ettiği çok açık görünmektedir. Bu, insan merkezcilik olarak görülemez, çünkü bu bağlamda insan tartışmasız en büyük kötü adam olarak konumlandırılmaktadır. Aksine, Antroposen derin bir utanç, kayıp ve suçluluk duygusu taşır. (Aloi, 2021: 10-11)

Bu yeni dönemde insan varlığının ve insan zamanının sorgulanması ve yeniden tanımlanmasıyla "şimdi"ye odaklı bir anlayış gelişmiştir. Bu gelişmeler dikkate alınıp, Antroposen teriminin icadından 20 yıl geriye gidildiğinde, artık sanatın maddi nesneye olan ihtiyacının tartışıldığı görülür:

> Düşüncenin ön plana geçtiği bir sanat pratiğinin etkileri yoğun bir biçimde hissedilmeye başlayınca, yapıtın maddi varlığı ve biçimi etkisini büyük ölçüde yitirmiştir [...] Sanatçının bedenini kullanarak gerçekleştirdiği performans ya da "happening" (oluşum) türünde gösteriler; resim ve heykel gibi geleneksel türlerin ötesinde uzanan enstalasyon ya da "environment" (çevre) türünde düzenlemeler; galerinin ve müzenin hem fiziksel, hem ideolojik sınırlarını aşmak adına açık alanlarda ve doğada gerçekleştirilen arazi, toprak, çevre sanatı türünde projeler ve benzeri sanatsal ifadeler, izleyiciyi estetikten önce zihinsel bir algılama sürecine çağırması bakımından, 'kavramsalcılığın' sınırları içinde değerlendirilebilir. (Antmen, 2012: 193)

1960'lı yıllardan itibaren toplumu çok farklı boyutlarda etkilemeye başlayan bazı eleştirel söylemler, sanatçıların da bakış açılarını salt estetik boyuttan çıkararak, onların ekolojik, toplumsal, ideolojik, felsefi konular başta olmak üzere tüm meselelerle alakalı yeni bir üretim sürecine dahil olmalarını sağlar.

Örneğin dönemin aktif sanat hareketlerinden olan Fluxus, bazı Sovyet grupların[13] ideolojisini takip ederek sanatın estetik değil toplumsal olduğunu savunur.

George Maciunas (1931-1978) öncülüğünde Fluxus hareketinin merkezi New York olur, 1963 yılında da Fluxus manifestosu yazılır. "Maciunas, (Antmen, 2012) Fluxus'u kendi yayınları, galerisi, ortak yaşam alanları ve tüm sanatçıların anonim birer Fluxus işçisi olarak rol alacağı bir kolektif haline getirmeye çalışmıştır" (208). Buna göre Fluxus'un amaçları, insan tüketimine dayalı kaynakların yok olmasına karşı şekillenir. Fluxus üyeleri, sanat eseri olarak üretilen her nesnenin insana ya da doğaya fayda sağlayabilecek bir işlevi olması, koleksiyoner ve sanatçı arasında el değiştiren işlevsiz bir meta değeri olmaması gerektiği ile ilgili düşüncelerini belirtmişlerdir.

Örneğin,

> Evrensel bir yaratıcılık dürtüsünü harekete geçirerek gerçek bir toplumsal dönüşüm yaratabileceğine inanan Beuys, Fluxus'un temel ilkelerini adeta kişiliğinde barındıran bir sanatçıdır. 1960'ların başında Nam June Paik ile tanıştıktan sonra Fluxus etkinlikleri kapsamında çeşitli performanslar gerçekleştiren sanatçı, birer ritüele dönüştürdüğü performanslarında sanatın bir süreç olduğu düşüncesini yansıtmış, biyolojiden botaniğe, tarihten felsefeye uzanan ilgi alanlarından beslediği derslerini ve konferanslarını da birer sanat eylemi olarak düşünmüş ve yaşamıştır. [...] Beuys'un birçok yapıtında 'süreçsellik', bizzat kullandığı malzemeler üzerinde kimyasal reaksiyonlar, renk değişimleri, çürüme, kuruma gibi çeşitli fiziksel süreçlerle simgelenmiş, sanatçı bu bağlamda "Süreç Sanatı"nın da öncüleri arasında gösterilmiştir. (Antmen, 2012: 206,207)

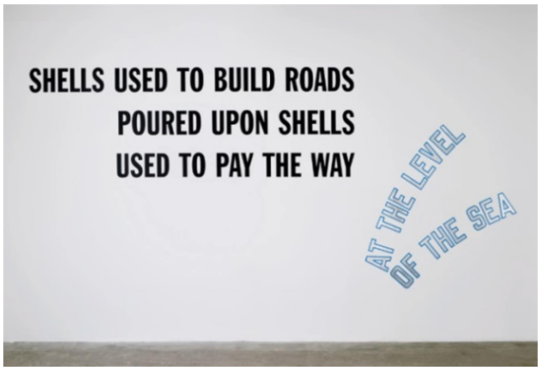
Joseph Beuys (1921-1986), kendi döneminde günümüzde olduğu kadar çok yankı yaratmasa da çevreci kimliğini vurguladığı pek çok proje gerçekleştirir. Örneğin; 7000 meşenin dikileceği projesinin başka şehirlerde de uygulanmasını umut ederek 1982 yılında Kassel'de bu projeyi başlatır. Projenin önemi ekolojik bilinç bağlamında günümüzde daha iyi anlaşılmaktadır.

---

[13] Fluxus hareketinin Sovyet LEF grubu ile ilişkisinden pek çok kaynakta söz edilmektedir. Bunun en büyük sebebi LEF grubunun belli sanatlara olan ilgisi fakat bu ilginin özünde tamamen farklı olmasıdır. Örneğin, grup üyelerinin çeşitli sanat alanlarında çalışmaları olan sanatçılardan oluşmasına rağmen kendilerini sanatçı olarak görmedikleri, aksine sanatın işçileri olarak gördükleri bilinmektedir. Bu grup, sanatı romantik tavır ve bireysellikten çıkarıp, geçmişin devrimciliğine yaslanmayıp bugüne bakarak, sanatı anonimleştirmek ve toplumsal bir işlev vermeye çalışma yanılsaması içindedir.

20. yüzyılda ortaya çıkan toplumsal hareketler arasında yer alan ekolojik hareket, toprağın veriminin ve su kaynaklarının azalmasına, hava kirliliğine ilişkin sorunların artışı ile yakın dönemde en az kadın hakları ve LGBTQIA+ hakları kadar önem arz etmeye başlar. Bu türdeki sosyal hareketler, güncel siyasetten ve mevcut partilerin çevre politikalarından da bağımsız değildir. Bu durumda "Ekolojik hareket, ekolojik siyasete doğru genişlemiştir. Bu genişleme, hareketin kendi içerisinde yeniden tanımlamalara, hareket içi tartışmalara yol açarken, diğer taraftan ekolojik bilincin yükselmesinde önemli katkılar sağlamışlardır" (Göktolga, 2013: 128).

"Ekolojik hareketlerin var olmasının ve yükselişinin bir diğer nedeni, doğadaki insan müdahalesinin hatırlatılışıdır. Ekolojik hareketlerde endüstrileşmeye yapılan vurgu, doğanın bir kere ve bütün zamanlar için değiştiğini gösterir" (Çiğdem, 1997: 32, akt. Göktolga, 2013: 130). Ekolojik hareketin siyasette kendine yer bulması, buna rağmen mevcut parti yapılarının ekolojik hareketin taleplerini karşılamıyor oluşu, Yeşil partilerin kurulmasına olanak sağlar. "Yeşil partilerin ortak özellikleri; güçlü ekolojik ve anti-nükleer düşünceye dayanma, Üçüncü Dünyayla bütünleşmeyi öngörme, çok taraflı silahsızlanma talepleri, sol kanat eşitlikçi temayül, katılımcı parti örgütlenmesi olarak belirtilebilir" (Müler-Rommel, 1989: 8, akt. Göktolga, 2013: 133). Joseph Beuys'un da Alman Yeşiller Parti üyesi olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla 1979'da Alman Yeşiller Partisi kurucuları arasında yer alan Beuys, sanatçılığının yanı sıra ekoloji hareketinin savunucularından biri olarak politik kimliği ile de öne çıkmaktadır. Bu durumda Beuys, güncel sanatçının çevre sorunlarına karşı sorumluluk geliştirmesinin en büyük ve etkili örneklerinden biri olarak karşımıza çıkar.



Resim 4.1 Joseph Beuys, *İsimsiz*, kağıt üzerine yapraklar, mürekkep, grafit, 59x42 cm, 1972

Resim 4.2 Lawrence Weiner, *Shells Used To Build Roads Poured Upon Shells Used To Pay The Way, At The Level Of The Sea*, 2008

Dönemin bir diğer kavramsal sanatçısı Lawrence Weiner (1942 -) de süreç ile ilgili üretimler yapar ve sanayi/makine, doğa ve sanat üçgeninde fikirlerini dile getirdiği Açıklamalar (1969-1972) kitabını yazar. Burada değindiği gibi; sanayi ve makinelerin doğayı kirletmesi kaçınılmazdır, sanatçı da bunun farkında olmalıdır, aynı zamanda sanatçı, sanat yapıtını üretirken bu durumun önüne geçemiyor hatta daha da vahim hale getiriyorsa üretimini durdurması gerektiği bilincine sahip olmalıdır. Weiner'e göre;

> Sanayi ve sosyoekonomik mekanizma çevreyi kirletiyor ve sanatçı daha fazla pisletmeye mecbur kaldığı zaman sanat yapılmaz olacak. Eğer dünyanın fiziksel yönlerine kalıcı bir damga bırakmadan sanat yapamıyorsanız, o zaman belki de sanat, yapmaya değer bir şey değildir. Bu anlamda, doğada bulunan, insan varoluşunun sürdürülmesi için zorunlu olmayan ekolojik etkenlere verilecek herhangi bir kalıcı zarar, insanlığa karşı işlenmiş bir suçtur. Çünkü sanatçıların başka insanlar için yaptığı sanat hiçbir zaman insanlara karşı kullanılmamalı, sanatçı bir sanatçı olarak konumunu bırakmak ve bir tanrı konumu almak istemiyorsa. Bir sanatçı olmak diğer insanlara en az zararı vermek demektir. (Harrison & Wood, 2011: 941)

O dönemde Fluxus hareketi içinde de yer bulan fakat 70'lerde ayrı bir tür olarak kabul edilen Performans sanatı dahilinde, insan bedenini kullanarak endüstriyel ve teknolojik olanla insanın bağı, insanın doğayla olan faydacı ya da zararcı ilişkisi, etik, genetik, ekofeminist, ekolojik konular sorgulanır. Performans sanatı, çevresel sanat gibi türlerin gelişiminde rol oynar, pek çok sanatçı bu şekilde üretim yapmayı ve belli tanımlar içine sıkıştırılmak yerine çok yönlü disiplinlerarası çalışmaları tercih eder. Bu sanatçılardan biri olan Ana Mendieta (1948-1985), "Silueta" serisinde (1973-1977) insan ve doğa arasındaki ilişki, politik açıdan kişisel kimlik, mistik-ruhanilik ve maddi doğa üzerine gözlemlerini performanslarıyla ifade eder.

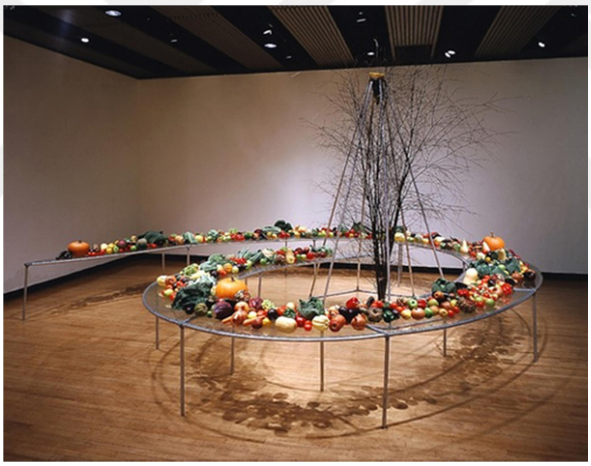
Resim 4.3 Ana Mendieta, *Silueta Works*, 1973-1977

1960'ların sonunda ortaya çıkan ve 70'lerde faaliyet gösteren başka bir neo-avangard hareket de Arte Povera'dır. İtalyanca Yoksul Sanat anlamına gelen bu hareket yine kavramsal temellerle şekillenen ve merkezi İtalya olan biçim karşıtı, deneysel ve özgür eğilimlerin harmanlanmasıyla ortaya çıkmış bir oluşumdur. Dönemin diğer sanatsal yaklaşımları gibi endüstri ve tüketim konularına odaklanan hareketin öncülerinin belirleyici özelliği, sanatçıların malzeme olarak kalıcılığı olmayan, günlük yaşamda karşımıza çıkabilecek, organik ya da inorganik atık malzemeleri tercih etmeleridir. Doğal süreçleri gözlemleyen, inceleyen, mekâna özgü kurgularıyla her zaman görünür olmayan doğal olguları veya durumları görsel bir şekilde ele alarak insan ve doğa ilişkisine dikkat çekmeye çalışmışlardır.

> Su, plastik, sebze gibi malzemeler kullanarak gerilim, enerji, yerçekimi gibi olguları görselleştirme çabası içinde olan Giovanni Anselmo (1934-); pamuk, demir, kahve, ahşap, taş, ateş, çuval, bitki ve canlı hayvan gibi malzemelerle ilginç mekânlar kurgulayan Yunan asıllı sanatçı Jannis Kounellis (1936-); enerji simgesi olarak neon ışıkları elektrik ve taş, toprakla kurguladığı enstalasyonlarında insanın barınma gibi en temel gereksinimlerine ve doğayla ilişkisine göndermede bulunan Mario Merz (1925-); konserve kutuları, peluş, saman gibi malzemeleri dönüştürerek hayvan ve bitki formlarını akla getiren heykelleriyle Pino Pascali (1936-68); duman, buz, tütün gibi malzemelerle süreçsel enstalasyonlarıyla Pier Paolo Calzolari (1943-); buharlaşma, basınç, ısınma ve nemlenme gibi doğal fizik yasalarına göndermede bulunduğu enstalasyolarında izleyicinin fiziksel katılımının ortama kattığı enerjiyi bir malzeme gibi kullanan Gilberto Zorio (1944 -); Arte Povera'nın malzeme çeşitliliğini gösteren sanatçılardan yalnızca birkaçıdır. (Antmen, 2012: 215)

Arte Povera sanatçıları, farklı bir sanatsal deneyim yaratarak, sadece 20. yüzyıl sanatında malzeme kullanımını çeşitlendirmemiştir. Kullandıkları birbirinden farklı veya doğal malzemelerin biyolojik veya kimyasal sürecinin izleyici tarafından takip edilebilir, izlenebilir, algılanabilir olmasına da katkıda bulunmuşlardır ve kimi zaman malzemeye bir bilim insanı gibi yaklaşarak insan eliyle yok edilen, tüketilen doğaya eleştirel şekilde yaklaşmışlar, tüm bu endüstriyel ve doğal malzemenin bir aradalığıyla elde edilen deneyselliği *yeni bir doğa yaratmak* için ön planda tutmuşlardır. Bu, ortaya çıkan yerleştirme sanatı dalgasının ilki sayılabilir. Arte Povera'nın malzemeye yaklaşımını daha iyi anlamak için Germano Celant'ın aşağıdaki açıklamasına bakılabilir:

…Hayvanlar, bitkiler ve mineraller sanat dünyasında rol alır. Sanatçı onların fiziksel, kimyasal ve biyolojik imkânlarına bağlanır ve yeniden dünyadaki şeylerden bir şeyler yapma ihtiyacını, sadece canlı varlık olarak değil, büyülü ve muhteşem işlerin üreticisi olarak da hissetmeye başlar. Sanatçı-simyacı canlı ve nebati maddeyi büyülü şeylere dönüştürür, şeylerin kökünü keşfetmeye çalışır, böylece onları yeniden bulmaya ve övmeye çabalar. Fakat onun eserinin kapsamında, doğanın bir tasviri ya da temsili için, en basit maddi ve doğal öğelerin (bakır, çinko, toprak, su, nehir, kara, kar, ateş, çimen, hava, taş, elektrik, uranyum, gök, ağırlık, yerçekimi, yükseklik, büyüme vb.) kullanımı yoktur. Bunun yerine onun ilgisini çeken şey keşif, ortaya çıkarma, doğal öğelerin büyülü ve muhteşem değerinin canlandırılmasıdır. Basit yapısı olan bir organizma gibi, sanatçı kendisini ortamla karıştırır, kendisini gizler, şeylere açık kapısını genişletir. Sanatçının temasa girdiği şey yeniden ele alınmamıştır; ona ilişkin bir yargı dile getirmez, ahlaki ya da toplumsal bir yargı aramaz, onu yönlendirmez. Onu üstü örtülü ve çarpıcı bir halde bırakır, doğal olaydan töz çıkartır - bir bitkinin büyümesi, bir mineralin kimyasal tepkimesi, bir nehrin hareketi, karın, çimenin ve toprağın hareketi, bir ağırlığın düşüşü - canlı şeylerin muhteşem örgütlenişini yaşamak için onlarla özdeşleşir. (Harrison & Wood, 2011: 945)



Resim 4.4 Mario Merz, *Tavola a Spirale*, 1982

Resim 4.5 Jannis Kounellis, *İsimsiz*, 2006, (sergi görünümü, Fondazione Prada, Venedik, 2019)

Yerleştirme sanatının ikinci dalgası sayılabilecek yaklaşımlar da çevre hareketinin etkisiyle yine 1960'lardan itibaren "çevre sanatı" bünyesinde ortaya çıkmıştır.

1960 ve 1970'lerde görülen tüm bu farklı sanat eğilimleri, sergileme fikirlerinin sınırlarının da ötesine geçilmesine neden olur. Yeni bakış açılarıyla mekâna yerleştirilen ağaçlardan, diğer bitkisel parçalara, su birikintilerinden, kum ve toprak yığınlarına bütün bu organik ya da inorganik nesneler hangi sanatsal tanıma dahil edilecek? sorusunu cevaplamak zorlaşır. Özellikle kavramsal çalışmalarda resim ya da heykelin sınırları bir yandan genişlerken bir yandan da belirsizleşir. Bu durumda 1980'lere gelindiğinde artık sanatsal yaklaşımların, tanımların, kapsadıkları konuların çok geniş yelpazeye yayıldığı bir çeşitlilik görülür, öyle ki üretimi şekillendiren özellikle bu belirsizlikler ve malzemedeki sınırsızlık olmuştur, geçici nesne sanatçının eserinde kalıcı hale dönüşmüştür. İster iki boyutlu, ister üç boyutlu eserler, video, performans ya da enstalasyonlar *gelenekselin sınırını aşmak*, teknik ve anlama odaklanmak üzere yeni eğilimler ve açılımlarla orijinallik ve özgünlük ilkelerini ve disiplinler arasılığı benimser ve artık sanat eseri günümüze ulaşana kadar kavranamayacak şekilde çeşitlenerek karmaşıklaşmaya başlar.

Bu dönemde, ses getiren eserleriyle tanınan Hans Haacke (1936 -)'nin sistemlerin eleştirisine odaklanan çalışmaları sıklıkla ekolojik hareket ya da arazi sanatı ile de ilişkilendirilmiştir. Politik bir sanatçı olarak görülen fakat bunu reddeden sanatçının pratiği aslında nesnelerle ilişkili değildir, bu sebeple malzemesi ve süreci de toplumsal gelişmelere göre sürekli farklılık gösterir. "Haacke'nin ilk dönem çalışmaları kendi kendini içeren sistemlerin üretimini, sözgelimi cam bir kutu içinde yoğunlaştırma sürecinin üretimini içeriyordu ve bu 1960'ların ortalarında yaşanan o geleneksel Modernizmden uluslararası kopuşlar dizisinin bir parçasıydı. Fakat 1960'lar ilerledikçe, sanatı gitgide politikleşti ve ilgisi doğaldan toplumsal sistemlere yöneldi" (Harrison&Wood, 2011: 978). "Ludwig von Bertalanffy'nin Genel Sistemler Teorisi'nden (1968) esinlenen Haacke'nin "sistem estetiği" bilim, toplum ve doğa gibi karmaşık sistemlerdeki benzerliklere odaklanır. Bu kavram sadece sanatta değil, çevresel ekoloji, toplumsal ekoloji ve insan ruhunun ekolojisi arasında benzerliklerin görülebildiği Guattari'nin felsefesinde de yankı bulmaktadır" (Gentili, 2016: 4, atıfta bulunulduğu gibi).

Resim 4.6 Hans Haacke'nin Berlin Federal Meclisi'nin iç avlusundaki "Nüfus" enstalasyonu, 2000.

Haacke bazı çalışmalarında senatör Jesse Helms'i; koleksiyoncu Saatchi'yi; Metropolitan Sanat Müzesi'ni hedef alır. Şirketlerin sanata müdahalesinin eskiden beri gizlilik anlaşmalarıyla örtülmüş, karanlık bir alan olduğunu iddia eden Stallabrass, sanat sponsorlarının yolsuzluklarını veya müze yönetim kurulu üyelerinin ticari faaliyetlerini inceleyen Hans Haacke'nin ünlü ve sansürlenen eserlerinden çakan parlak şimşeklerin ara ara bu alanı aydınlattığını yazar. Aynı yazısında, markalarını cilalamak isteyen petrol şirketlerinin müzeleri kullanmasını, bir yandan da yağmacı yaklaşımlarıyla yeryüzünde çevresel felaketler yaratmaya devam etmelerinden ve bazı sanatçıların bu duruma olan tahammülsüzlüğü sebebiyle müzelerde yaptıkları eylemlerden bahseder (2020: 125).

> Liberate Tate kolektifi hem yaratıcı hem de hayli ses getiren protesto performansları düzenledi; bunlardan birinde, Tate bünyesindeki Turbine Hall'a, müzeye bağışlanmak üzere devasa bir türbin kanadı soktular. Müze bu protestoları bastırmakta zorlandı ve nihayet BP'yle olan uzun süreli işbirliğine son vermek zorunda kaldı. (Stallabrass, 2020: 129-130)

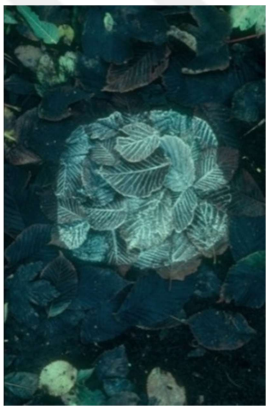
Günümüzde de benzer eylemler hala gündemdedir fakat bu sefer bu eylemler *sanatçılar tarafından değil iklim aktivistleri tarafından* müze ve sanat eseri hedef alınarak gerçekleştirilmektedir. Ardı arkası kesilmeyen, sanat tarihsel açıdan önemli eserlere saldırılar şeklinde gerçekleşen, kimilerinin canını sıkan, kimilerinin haklı bulduğu eylemlerin kökeni, tıpkı Stallabrass'ın bahsettiği Mobil, BP gibi petrol şirketleri ya da çevreyi pek çok açıdan sömüren diğer firmaların markalarını aklamak için müzeleri ve sanat eserlerini kullanmalarında aranmalıdır.

Çağdaş toplumun önemli bir meselesi olan, günümüzde de hala tartışılan konulardan biri olan sanatın metalaşması sorunu 1960-2000 arası dönemde de gündemdedir.

Sanatın ticarileştiği, sanat eserlerinin piyasa değerinin arttığı, birer yatırım aracı olarak kullanıldığı 1960'lı yıllardan itibaren, sanatın toplumsal işlevini ve anlamını sorgulatan tartışmalar ön plandadır. Sanatın metalaşması, eserlerin maddi birer nesne haline gelmesinin, sanatın özgünlüğü, sanatçının yaratıcılığı ve sanatsal ifade özgürlüğü açısından bir tehlike oluşturabileceğine inanan bazı sanatçılar, geleneksel sanatın kurallarını yıkarak sanat eserlerini sermayenin etkisinden kurtarmayı amaçlamışlardır. Bu sanatçılardan biri olan Marcel Broodthaers (1924-1976), 1968 yılında günümüzde tanınmasını sağlayan eserini yapar.

> "Musee d'art moderne. Section des aigles", Broodthaers'in Brüksel'deki kendi dairesindeki bir yerleştirmeden 1972 yılında Kassel'de yapılan Documenta sergisine dek birkaç yerde göründü. Çeşitli yüksek sanat ve popüler kültür kaynaklarından alınmış kartal imgelerinden oluşan bu çalışma, sınıflandırma yordamları, sözgelimi müze gibi kurumların kültür ürünlerini tüketim için çerçevelemesi gibi yordamlar üzerine kasten istemsiz ama çok geniş bir düşünmeyi yansıtıyordu. (Harrison&Wood, 2011: 980)

Broodthaers, Tapis de sable (Kumdan halı) adlı yerleştirmesinde de, yerdeki bir kum karesinin sınırları boyunca uzanan ve ortasında bir saksı bitkisi bulunan bir alfabe ile, kültürün doğayı kavramsal bir çerçeveye hapsetmesini eleştirir (Resim 4.7).



Resim 4.7 Marcel Broodthaers, *Tapis de sable*, 1974, 337x220cm, 198x160x60cm, 107x52.4cm, Kuvars kumu, pigmentler, saksıda hurma ağacı, baskılı havlu kumaş

Resim 4.8 Andy Goldsworthy, *Donmuş yaprak yaması*, Clapham, Yorkshire, 1979

> 20. yy'ın ikinci yarısından sonra sanatın anlamının ve uygulama çeşitliliğinin değişimine paralel olarak bir düşünceyi kurgulamak ve sunmak önemli bir etken olarak vurgulanmıştır. Birçok sanat hareketi, sanatın yaratım olanaklarını ve sınırlarını zorlayarak, farklı sanat disiplinlerinin anlatım olanaklarını geliştirmiştir. Tüm bunların beraberinde sanatçının ön plana çıktığı ve kim olduğu, sanatın ne olduğu ve ne yapmak istediği gibi soruların gündemden düşmediği, sanatın sonunun ve sonundan sonrasının dillendirildiği bir döneme geçilmiştir. Bu dönem sanatçılarından olan Andy Goldsworthy, sanatını oluşturma yüzeyi olarak yeryüzünü, tabiatın kendisini seçen sanatçılardan birisidir. (İlden & Tufan, 2020: 69)

Andy Goldsworthy (1956 -), bitkilerin dallarını, yapraklarını ve toprağı kullanarak, doğal bir ortamda kalıcı olmayan sanat eserleri yaratır. Goldsworthy'nin çimen ve çiçek yapraklarından, parlak sarı karahindiba çiçeklerinden vd. oluşturduğu kompozisyonları, dikenlerle, ağaç dalları ve yapraklarla inşa ettiği heykelsi formları, doğal süreçleri ve doğal malzemelerin yaşam döngüsünü yansıtır.

Doğal süreçlerden ziyade mimari ve kentsel mekân ile ilişkiler üzerine çalışmalar yapan Alman sanatçı Isa Genzken (1948-)'in doğa ile ilişkisi ise daha dolaysızdır. Genzken, 1980'lerden günümüze multidisipliner yaklaşımıyla sürdürdüğü çalışmalarıyla büyük ölçekli açık hava heykellerinde gerçeklikle belli mesafede bir ilişki kurarak doğayı basit bir dille anlatmayı tercih eder. Büyük ölçekli Rose heykeli de bunlardan biridir, eserin üç versiyonu bulunmaktadır, bu üç versiyonun edisyonları da mevcuttur. İlki (Rose I) 1993 yılında koleksiyoner Frieder Burda tarafından sipariş edilir, 2010 tarihli ikinci versiyon (Rose II) sanatçının Amerika'daki ilk halka açık yerleştirmesi olur, üçüncüsü (Rose III) de 2016 yılında Manhattan Zuccotti Park'a yerleştirilir. Sanatçı, anıtsal bir gül heykeli ile güzelliğin geçiciliği, organik ve insan yapımı arasındaki gerilimi, insanın doğa ve güzellikle olan öznel ilişkisini sorgular. Genzken, Rose II heykeli için, "New York'un heykelle doğrudan bir bağlantısı olduğunu söyler ve New York'u inanılmaz bir istikrar ve sağlamlığa sahip bir şehir olarak tanımlar" (Neuendorf, 2018).

Resim 4.9 (soldan sağa) Isa Genzken, *Rose I*, 1993, Villa Schriever önündeki park, Baden-Baden, Almanya, *Rose II*, 2007, 1097,3 x 289,6 x 106,7 cm, *Rose III*, 2016, Manhattan Zuccotti Park (yerleştirme görünümü), Paslanmaz çelik, alüminyum ve cila.

Jeff Koons (1955 -) da, 1980'lerin sanatçı kuşağının bir üyesi olarak, çalışmalarında ağırlıklı olarak reklam, eğlence ve pazarlama endüstrisinin görsel dilini kullanır. Dönemin kültürüne uygun bir biçimde Guggenheim Bilbao Müze binasının önüne yerleştirilen kamusal heykel Puppy, 18.yüzyıl bahçelerine atıfta bulunur. Genzken'in gülleriyle benzer bir ilişki ile sanatçı bu heykeli olumlu bir hava yaratmak, huzur ve güven duygusu vermek için tasarladığını söyler.

> Jeff Koons, 1992 yılında Kassel'de yapılan Documenta 9 sergisi sırasında Puppy heykelini ilk kez sergiledi. İki adet üretilen bu heykelden biri, Bilbao'da bulunan Guggenheim müzesinin girişinde sürekli sergilenmektedir. Yaklaşık 12.4x8.3x9.1 m boyutlara sahip bu dev eserin üzerinde 17 bin gerçek çiçek bulunmaktadır. Bu çiçekler, aralarında beyaz, kırmızı, turuncu, pembe petunyalar, begonya, krizantem, mavi ageratum (vapur dumanı), kırmızı ve pembe sardunyaların da olduğu yirmi yedi farklı türdedir. İlk bakışta piramitleri bekleyen devasa sfenksi çağrıştıran heykel, başka bir açıdan önüne yerleştirildiği yapıyı bir köpek kulübesi biçimine indirger. Koons'un tipik yaklaşımını yansıtan bu çalışmada farklı olan taraf arsızca büyütülmüş köpek yavrusunun doğal çiçeklerle kaplanmasıdır. Doğadan ve sanattan kopmuş olan kitsch obje, romantik göndermeyle yeniden bir doğa ile örtülmüştür. Kitsch denince hemen akla gelen plastik çiçekler, burada doğal çiçeklerle yer değiştirmiştir. Koons doğal çiçekleri kitschleştirerek plastik benzerleriyle aynı seviyeye indirir. (Aytekin, 2013: 116)

Resim 4.10 Jeff Koons, *Puppy*, Paslanmaz çelik, toprak ve çiçekli bitkiler, 1240 x 1240 x 820 cm, 1992

Çiçeklerin haricinde, sanat alanında geçmişten günümüze ağaç da en çok kullanılan bitki formlarından biri olarak göze çarpmaktadır. Bitki sembolizmi bölümünde (bkz. Bölüm 3) değinildiği gibi insan olmayan çok az canlı, ağaçlar gibi kültürel sembolizmle yüklenmiştir ve *uzun ömürlü ve dikey* olmaları onlara insanın yaşamı ile ilgili birer metafor olma özelliği kazandırır. Bu nedenle ağaçların sembolik temsili dünyanın pek çok ülkesinde edebiyat ve sanatta yer almaktadır.

Resim 4.11 Rodney Graham, *Sapsız Meşeler* (#1-7), 1998

Bir ağaç, bilgi ağacı ya da habitat olarak kaderi belirleyebilir veya yapısal yakınlığı nedeniyle insan kendini ağaçlara yakın hissedebilir. Louise Bourgeois'nın erkekleri ya da kadınları ağaca sarılır, Ana Mendieta ve Shirin Neshat'ın kahramanları ağaçla bütünleşir, Pipilotti Rist ağacın içine girer (Fischer, 2015 akt. Aloi, 2019: 69).

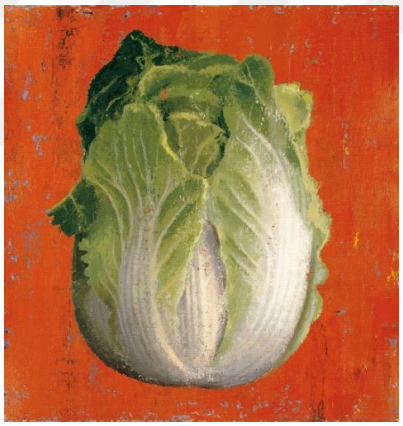
Resim 4.12 Pipilotti Rist, Diamond Hill'de Elma Ağacı Masumiyeti, yerleştirme, 2003

Pipilotti Rist (1962 -)'in, Protestan yetiştirilme tarzının yarattığı suçluluk ve arzu, haz ve masumiyetin kaybı gibi ikiliklere duyduğu ilgi, 2003 yılında ürettiği *Diamond Hill'de Elma Ağacı Masumiyeti* eserinde belirgin bir şekilde öne çıkar. Eser, bir perdenin önünde asılı duran altı metrelik ağaç dallarından oluşurken, dallardan sarkan ve ev içi arzuları temsil eden nesneler, perdeye gölgeler düşürür.

Eser, izleyicide pek çok çağrışımlar yaratsa da sembolizmi oldukça anlaşılmazdır (Kitsune Studio, FACT, 2023). *Sembolizm öncelikle insanların her zaman dünyayı anlamlandırdığı bir araçtır.* Doğanın insanlıktan ayrılması ve ona tabi olması pahasına insanın merkeziliğini en düzenli şekilde yeniden teyit eder. Sembolizm, dünyanın anlatısallaştırılmasındaki temel işlevinin ötesinde, insan dışı yaşamları değerlendirmemizde bazen neredeyse bilinçaltında belirleyici roller oynar ve böylece onların yaşamlarını doğrudan etkiler. İnsan faaliyetlerinin ekosistemler üzerindeki yaygın, öngörülemez ve yıkıcı etkisini kabul eden bir kavram olarak Antroposen'in ortaya çıkışı göz önünde bulundurulduğunda, sembolizmin rolünü sorgulamak ve en önemlisi, bitki sembolizmini karakterize eden antropomorfizmin getirdiği sınırlamaları anlamak elzemdir. Klasik antropomorfik sembolizm, ağaçları, vd., insan dürtülerinin aşırı ifadelerine indirgeyerek, sanat yoluyla bitki oluşun neleri gerektirebileceğini keşfetme şansını reddeder. *Söz konusu olan, bitkilerle olan ilişkimizi yeniden düşünmek için sanatı bir araç olarak kullanma, daha uygun bir ifadeyle bu gezegende birlikte var olma olasılığıdır* (Aloi, 2019: 69-70).

5. GÜNÜMÜZ SANATINDA BİTKİ

Çağdaş sanat, bitkinin sembolik anlamını ve doğayla insan ilişkisini yansıtmak için sıklıkla botaniği ve bitki motifini kullanır. Bitkilerin doğanın bir parçası olması ve doğal yaşamın sürdürülmesinde oynadıkları önemli rol, günümüz sanatçısının bitkiye yaklaşımını da farklı temeller üzerinde şekillendirir. Bazı sanatçılar bitkileri, doğal yaşamın korunmasına dair mesajları, bitkilerin nesiller boyu devam eden yaşam döngülerini ve insan faaliyetleri sebebiyle karşılaştıkları tehditleri yansıtmak için kullanırken, bazı sanatçılar, bitkileri ruhaniyet ve yenilenme gibi hayatın sürekli dönüşümüne dair birer sembol veya metafor olarak kullanabilirler. Bitkilerin doğal şekilleri ve organik yapıları, çağdaş sanat eserlerinin birçok farklı formunda görülebilir. Örneğin kimi sanatçılar, gerçek bitkileri kullanarak yapıtlarında göç ve coğrafya vurgusu yaparken, kimisi en klişe şekillerde veya sembolizm yüklemeden dekoratif unsurlar olarak bitki imgelerini kullanır, kimisi de bitkiye tamamen bilimsel çerçevede botanik açılardan yaklaşarak eserlerini yaratır.



Resim 5.1 Martin Jarrie, Bahçe Kadar Büyük Bir Mutfak, Editions Rue du Monde, 2004

Resim 5.2 Alex Israel, Valet Parking, 2013 (detay), mekâna özgü mural, Le Consortium, Dijon

5.1 Çağdaş Sanatta Bitki İmgesine Tematik ve Yöntemsel Yaklaşımlar

Günümüz sanatında kronolojik bir çalışma yapmak hayli zordur. Çağdaş sanat postmodern çağın getirisi olarak küresel ve çok uluslu özellikler barındırmaktadır. Artık sanatçıları yaşadıkları coğrafyaya ya da kullandıkları teknik veya sahip oldukları üsluplara göre sınıflandırmak mümkün olmamaktadır. Günümüz sanatını ve sanatçısını anlamak için, genel olarak temalara ve yöntemlere bakmak gerekmektedir. *"...Felsefi ve bilimsel kavrayışları zenginleştirme, sorunsallaştırma ve çözme yeteneği sayesinde, bitkiler söz konusu olduğunda da çağdaş sanat ayrıcalıklı bir epistemolojik konumda yer almaktadır"* (Aloi, 2019: 35). Sonuç olarak, bitkiler ve botanik, çağdaş sanatta sıkça kullanılan ve farklı anlamlar taşıyan önemli bir tema haline gelmiştir. Bitkilerin doğal formları, renkleri ve sembolik anlamları, sanatçıların farklı sanat eserleri yaratmalarına ilham verirken, insanların doğayla olan ilişkisini de düşündürmektedir.

Örneğin, 1970'li yıllardan günümüze dek üretimlerine devam eden Anselm Kiefer, karamsar, epik eserlerinde, Alman kültüründen, İkinci Dünya Savaşı ve Holokost sonrasına, Eski ve Yeni Ahit'ten Kabala ve Antik Roma tarihine, Ingeborg Bachmann ve Paul Celan'ın şiirlerine kadar uzanan kültürel mitlere, metaforlara ve belleğe odaklanıyor olsa da doğaya dair unsurları da çalışmalarında kullanır ve zaman zaman doğanın eserlerine ve yaratım sürecine nasıl etki ettiğini gözlemler. İncil'in sürekli belirttiği, her şeyin yok olacağı ve şehirleri çimlerin kaplayacağı uyarısı Kiefer'i etkiler ve 2019 yılına kadar Fransa'nın Barjac bölgesindeki atölyesinde ürettiği çalışmaları olduğu gibi bırakıp, üzerlerinde doğanın etkisini görmek isteyen sanatçının yaratım süreci, yönetmen Sophie Fiennes tarafından "Over your cities grass will grow" (Çimler örtsün üstünüzü, 2010) adlı bir belgesel ile belgelenir. Kiefer, resim ve heykellerinin yanı sıra enstalasyon, kolaj, çizim ve fotoğraf gibi farklı teknik ve disiplinlerde de çalışır. Morgenthau Planı adlı çalışması, 1944 yılında ABD Hazine Bakanı Henry Morgenthau, Jr. tarafından geliştirilen, ancak hiçbir zaman gerçekleştirilemeyen, tüm Alman sanayi merkezlerini dağıtarak, burayı sanayi öncesi bir tarım ülkesi haline getirmeyi amaçladığı, Alman halkını açlığa mahkum edecek bir plana atıfta bulunmaktadır.

Resim 5.1.1 Anselm Kiefer, Morgentau Planı (2012), (sol) tuval üzerine monte edilmiş fotoğraf üzerine akrilik, emülsiyon, yağ ve gomalak, 113 x 149 5/8 inç; yerleştirme görünümü (sağ), çelik, kum, alçı, kumaş, kil, akrilik, gomalak, altın yaprak, pişmiş toprak, taş ve kurşun, 4,78x16,2x14,4m

Morgenthau Planı çalışmasının çıkış noktasını Kiefer şöyle anlatır:

> Bende, Barjac'ın, çiçeklerin, haşhaş tarlalarının, Monet'nin tablolarında bulduğunuz türden çiçeklerin harika fotoğrafları vardı. Bu fotoğrafları çok beğendim. Sonra burada, Croissy'de [bir stüdyosunun da bulunduğu Paris yakınlarında] çiçekleri boyamaya başladım çünkü artık Güney Fransa'da değildim. Ben de, "Ah, çiçekler! Bununla ne yapabilirim? Çok saçma - çiçekler!" diye düşünerek, bunları olumsuz ya da alaycı bir unsurla birleştirmem gerektiğini fark ettim ve kendi kendime; "bir Morgenthau dizisi yapabilirim ve bu dizide Almanya güzel çiçeklerle kaplanır, bu harika olur çünkü Morgenthau Planı'nın bir sonucu olarak artık sanayi ve otoyollar değil, sadece çiçekler olur" dedim. Bu alaycı bir fikirdi. Ve bazen sanatçıların alaycı fikirleri olur - yani, kendilerini suçlu hissederler. Bu güzel şeyleri yaptığım için, güzel çiçekler çizdiğim için kendimi suçlu hissettim. Sonra diğer insanların resimlere nasıl tepki verdiğini gördüm - onları çok beğendiler. (Dobrzynski, 2014)

Kiefer'de olduğu gibi, tarih boyunca siyaset ve sanatın etkileşim halinde olduğu göz önünde bulundurulduğunda, sanatçının da topluma yansıyan politik koşullardan bağımsız düşünmediğini ve eserlerinde politik imalara yer verdiklerini görmekteyiz. Toplumların yaşadığı mevcut sosyal, kültürel, çevresel ve ekonomik koşullara paralel olarak sanat her zaman bu etkileşimden beslenmiştir ancak ne ölçüde beslendiği ya da etkilendiği çeşitlilik göstermiştir. Örneğin, Ebony G. Patterson (1981 -)'ın çiçeklerle bezeli, renkli, işlemeli, parıltılı dokuma halılarına bakıldığında verdiği ilk izlenim, çarpıcı ve hoş olsa da eserlerin metni politiktir. Sanatçının eserlerinin konusunu beyaz olmayan cinayet kurbanları oluşturur ve sanatçı, bu ırkçı ve ayrımcı duruma dikkat çekmek için bu kurbanların görüntülerini tüm bu boncuklu, payetli, renkli işleme yığının altına gizler.

Resim 5.1.2 Ebony G. Patterson, Onları Bulduğumuz Yer, takılar, ayakkabılar, altın zincirler, püsküller, tığ işi çiçekler, jakarlı dokuma goblen ve karışık malzeme, 25.4 x 243.8 x 182.9 cm, 2014

Resim 5.1.3 Sanya Iveković, Mohnfeld (Haşhaş Tarlası), mısır ve afyon haşhaşı, 2007

Friedrichsplatz'da yer alan Haşhaş Tarlası çalışması (2007) ile Sanya Iveković de çiçekleri siyasi ve sosyal bir araç haline getirir. Bu çalışma Afganistan'da uyuşturu olarak üretimi yapılan haşhaş ekimine ve özellikle yasadışı uyuşturucu ticaretinin kurbanı olan kadınların durumuna dikkat çeker. Sanatçı, diğer kamusal işlerinde olduğu gibi, Gelincik Tarlası'nda da feminist/aktivist örgütlerle (Hırvatistan'ın Zagreb kentinden Le Zbor ve Afganistanlı Kadınların Devrimci Derneği RAWA ile) işbirliği yapar. Devrimci şarkılar söyleyen Afgan ve Hırvat kadın korolarının sesleri Nazi yürüyüşlerinin ve kitap yakma eylemlerinin mekânı olarak da anılan Friedrichsplatz'da günde ikişer kez çalınarak eserin bir parçası olur (Documenta, 2007).

Resim 5.1.4 Anne Wenzel, Çöküş Teşebbüsü (gümüş, ochre), 2013, seramik, 102 x 60 x 59 cm

Resim 5.1.5 Yayoi Kusama, Çiçek Takıntısı, 2017

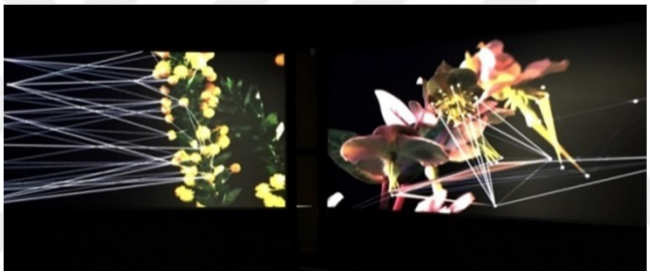
Anne Wenzel (1972 -) ise eserlerini oluştururken tarihsel kaynaklardan, edebiyattan, sanat tarihinden ve medya görüntülerinden ilham alır.

Ağırlıklı olarak kahramanlık ve şiddet konularıyla ilgilendiği heykelleri çağımızın Vanitas'ları olarak değerlendirilebilir. Attempted Decadence başlıklı, seramik ile ürettiği çürüme halindeki anıtsal çiçekleri, kutlama veya anma çelenklerini sembolize eder. Wenzel, "Anma törenlerinin düzenlendiği alanların ve içerdikleri ritüellerin, insanların duygularını harekete geçirmek için uydurulduğunu ve tasarlandığını savunur ve bireyin bu mekanizmalara ilişkin yaptığı kişisel seçimlerle ilgilendiğini söyler" (Wenzel, 2022).

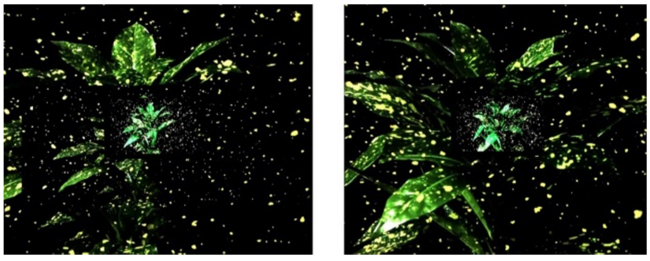
Renkli nokta öbekleriyle tanınan Japon sanatçı Yayoi Kusama (1929-) ise, daha kişisel bir yaklaşım gösterir. Flower Obsession (Çiçek Takıntısı) (2017) (Resim 5.1.5) adlı çalışmasında noktalar yerine yapay çiçekler kullanır ve odanın çiçeklerle kaplanması işini de izleyiciye bırakır. İzleyicinin renkli çıkartmalar yapıştırarak bir odayı ve içindeki eşyaları kapladığı Obliteration Room (2002-2012) başlıklı yerleştirmesinin konseptini bu kez çiçeklerle uygular. Victoria Ulusal Galerisi Trienali'nin 4 aylık süresi boyunca içinde çeşitli ev eşyaları barındıran apartman dairesi izleyiciler tarafından tamamı papatyagiller familyasından kırmızı Gerbera cinsi yapay bitkilerden oluşan çıkartmalarla kaplanır. Kusama'nın pek çok çalışmasında görülen çiçekler, Japonya'nın pastoral ortamında büyüyen sanatçının geçmişini temsil eder. Mutsuz çocukluğunda yaşadığı olumsuzluklar yüzünden küçük yaşlardan itibaren gördüğü halüsinasyonlar, çiçeklere olan ilgisine ve sanat üretiminin başlangıcına işaret eder, Kusama'nın çiçekleri erkek ve kadın, hayat ve ölüm, kutlama ve yas gibi karşıtlıkları da simgeler.

Bitkiler, interaktif (ya da değil), yerleştirme eserler dışında dijital uygulamalarda da sıklıkla kendine yer bulmaktadır. Günümüzde pek çok disiplinde olduğu gibi dijital sanat alanında da pek çok sanatçının, doğa temasına ağırlık verdiği bilinmektedir. 2022 tarihli, İstanbul'da Ceren ve Irmak Arkman küratörlüğünde gerçekleşen Flora başlıklı karma sergi örneğinde, dijital sanat alanında çalışmalar yapan uluslararası 9 sanatçının (Pascual Sisto, Quayola, Anna Ridler, Clement Valla, François Quévillon, Matt Collishaw, Mustafa Hulusi, Ryoichi Kurokawa, Sabrina Ratté) yalnızca bitkilere odaklanarak ürettiği çalışmalar bir araya getirilmiştir.

İstanbul'da doğa çerçevesinde şekillenen sergiler serisinin ilk ayağı olarak gerçekleştirilen Flora'da yer alan çalışmalarda, sanatçılar, dijital ortamda yaratmış oldukları kendi özgün bitki temsillerini, kimlik, gerçeklik yanılsaması, gelecek kurguları, *durağanlık ve hareketlilik, değerler ve çöküş*, iklim krizi, insanın doğayla ilişkisi, teknoloji ve ilişkiler gibi birbirinden farklı fikirler odağında izleyiciye sunar. Sergide, Faster Than Sound ve Aldeburgh Music için tasarlanmış Doğalar serisi ile yer alan Quayola (1982 -), siyah arka plan önünde yer alan bitkilerin videolarıyla bilgisayarda üretilen vektörel görselleri birleştirir. Dijital, matematiksel anlatımın kullanıldığı, hem işitsel hem görsel bir performans olan, gerçekliğin muğlaklığının sorgulandığı bu projede, "Kırılgan, nazik ve romantik bitkilerin hafif bir rüzgarda titredikleri görülür. Bu görüntü çok tanıdıktır ama tasviri tamamen soyuttur; video 17. yüzyıl Hollanda'sında çizilmiş bitki resimlerinin hareketlendirilmiş bir versiyonunu andırır ve huzur vericidir" (Artfulliving, 2022).



Resim 5.1.6 Quayola, Natures/Doğalar 3 kanal video yerleştirmesi 2003



Resim 5.1.7 Pascual Sisto, En Plein Air/Açık Havada Enstalasyon (Mapping, Halı Tasarımı, Koku ve Ses)

Sergide, En Plein Air / Açık Havada çalışmasıyla yer alan Pascual Sisto (1975 -) ise, Japon defnesi olarak bilinen bitkiye özgü altın rengi noktaları rastgele düzenleyen bir algoritma ile noktaların bitkinin üzerinde belirerek yavaş yavaş tüm mekâna yayıldığı, ses ve koku ile de desteklenen bir yerleştirme yaratmıştır. Bu yerleştirmeyle, simülasyon ve gerçek hayatın sürekli olarak iç içe geçtiği bir ortamda gerçek nesne ile kopyalarının artık ayırt edilemeyeceği bir düzen yaratılır.

Bitkilere tanıdık ama çağdaş bir yaklaşım sunan Natalie Czech de genellikle çalışmalarında görüntü ve metin arasındaki ilişkiyi sorgulamaktadır. Şiir, metin ve görsel sanatların nasıl örtüştüğünü, her birinin diğerini nasıl gizlediğini veya açığa çıkardığını araştırmaktadır. Critic's Bouquets (Eleştirmenlerin Buketleri) (2015) serisinde birkaç yazarı kendi seçtikleri birer sergi ya da eser hakkında 400 kelimelik birer eleştiri yazısı yazmaya davet eder. Viktorya döneminin sözsüz iletişim biçimi olan floriografiyi* günümüze uyarlayan çalışması *Flowers from Holland for Critics and Writers*'da (2014) yer alan çiçeklerin anlamlarına göre yazarlardan, yazdıkları her cümlenin anlamını bir çiçekle eşleştirmelerini ister.

Resim 5.1.8 Natalie Czech, A Critic's Bouquet by Vanessa Desclaux for Marc Camille Chaimowicz , 2015, Arşiv pigment baskısı, ofset

Resim 5.1.9 Natalie Czech, Flowers from Holland for Critics and Writers, 2014

Bu bölümde bahsedilen sanatçı ve eser örneklerinde de görüldüğü gibi 21. yüzyıl sanatında bitki kullanımı, farklı sanatçılar tarafından farklı şekillerde ele alınmakta ve çeşitli temalar ve yöntemler aracılığıyla ifade edilmektedir. Sanatta bitkinin yeri, çağdaş sanatın küresel ve çok yönlü nitelikleriyle birlikte, önemli hale gelmiştir. Bitkilerin doğal formları, renkleri ve sembolik anlamları, sanatçıların farklı alanlarda eserler yaratmalarına ilham verirken, insanların doğayla olan ilişkisini de düşündürmektedir. Sanatçılar doğaya dair unsurları karamsar ya da iyimser anlamlarda farklı durumlara dikkat çekmek amacıyla kullanabilmektedir. Dolayısıyla, pek çok eserde tarihin siyaset, kültür ve sanatla etkileşim içinde olduğunu da göz önünde bulundurarak, eserlerde politik imalara, ırkçılık ve ayrımcılık karşıtı mesajlara, ölüm ve yas gibi konulara ya da kişisel hikayelere yer verildiğini görebilmekteyiz.

* Bkz. Bölüm 3, s.59

5.1.1 Kent ve Botanik

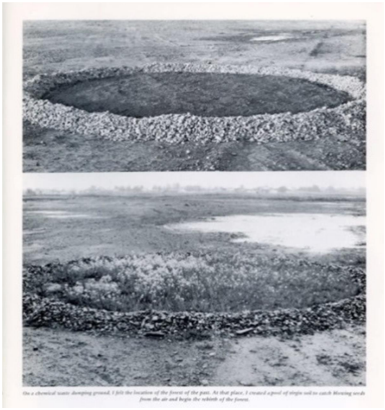
Kent ve botanik arasındaki ilişki, tarihsel olarak derin köklere sahiptir. Kentler, doğal çevreden kopuk olarak algılansa da, aslında bitkiler kentin yapısını, estetiğini ve işleyişini tarih boyunca önemli ölçüde etkilemiştir. Bu ilişki, kentsel tasarım, peyzaj mimarisi, çevre politikaları ve toplumun doğayla bağlantısını yeniden kurma çabalarıyla şekillenir. Antik uygarlıklardan çağdaş kentlere kadar, bitkiler kent yaşamının ayrılmaz bir parçası olmuştur, Antik uygarlıklardaki tapınak bahçeleri, Batı'da ve Doğu'da bahçeler, ilaç yapımında kullanılan bitkilerin yetiştirildiği manastır avluları, botanik bahçeler, vd. insanların tarih boyunca doğayla etkileşim kurdukları alanlar olur. Özellikle 18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl başlarında bilimsel araştırmalar ve sanat alanında gelişmeler devam ederken yine de sanat ve bilimin arasında bir ayrım olduğundan söz etmek mümkündür. Ancak bu ayrım arasında köprü kurma konusunda kentlerde kurulan botanik bahçeler önemli bir yere sahiptir. Bahçe, hem botanik öğrenmek ve botanik pratiğinde uzmanlaşmak, hem de doğadan ilhamla sanatsal anlamda bir yorumlama aracı olmaktadır.

Bununla birlikte, yine 19. yüzyılda sanayi devrimi ile birlikte kentlerin hızla gelişmesi ve sanayileşme sürecinin doğal alanların tahrip olmasına olumsuz etkisi olsa da, aynı dönemde insanların doğayla bağlantı kurabilecekleri yeni gelişmeler ortaya çıkar. Bu yüzyılda doğa ile ilgili bir bilinçlenme yaşanmasıyla çevreci felsefe ve hareketlerin de bu yüzyıl itibarıyla ortaya çıkmaya başlaması söz konusudur. Özellikle 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında çevreye dair koruma politikası izleyen hareketlerin geliştiği görülür, 4. bölümde de bahsedildiği gibi 1960'lardan sonra da bu hareketler daha kapsamlı ve örgütlü olur. Bu hareketlerin ortaya çıkmasında kuşkusuz toplumsal yaşamda görülen bazı olumsuzluklar ve yaşama tehdit oluşturan unsurlar etkilidir. 1970'li yıllardaki çevre düşüncesi ve hareketlerine yön veren bir diğer önemli nokta, *Sürdürülebilir Kalkınma* olarak tanımlanan çevre ve ekonomi arasındaki dengenin sağlanmasına ilişkin bir arayışı ifade eden görüşün özellikle liberal ve muhafazakâr eğilimli çevre hareketlerinin ön plana çıkmasına yol açmasıdır (Aygün & Şakacı, 2007: 142-159). Çevre hareketinin etkisiyle ortaya çıkan ikinci dalga yerleştirme sanatı yaklaşımlarından, 1960'ların "çevre sanatı" bağlamında, bazı sanatçılar, çevre politikalarının ve çevreci hareketlerin etkisiyle, mevcut doğal manzarayı çeşitli müdahalelerle dönüştürmeye başlarlar.

Geniş arazilerde uyguladıkları doğrudan müdahaleler ya da mekâna özgü yerleştirmeleriyle geleneksel sergileme yöntemlerinin ve geleneksel manzara fikrinin çok dışında bir anlayışla yine teknoloji-doğa ikilemine dikkat çeker, endüstrileşmenin zararlarına karşı bilinç geliştirmeyi amaçlar, doğayı yapıtlarıyla görünür kılmaya çalışırlar. Arazi Sanatı, Toprak Sanatı, Çevresel Sanat, Yeryüzü Sanatı, Ekolojik Sanat gibi farklı isimlerle tanımlanan bu sanatsal yaklaşımlarla üretilen çalışmalar çevreci birer bilinçlendirme çabası sayılabilir.

> Arazi sanatı, sade, geometrik şekillerin açık alanlara uygulanması açısından Minimalizm ile, taş/toprak gibi doğal malzeme kullanımı ve süreçselliği açısından Arte Povera ile, yapıtların genellikle gelip geçici doğası nedeniyle 'Happening'le, hatta bazen sanatçının doğaya bizzat müdahale sürecine odaklanması açısından Performans Sanatı'yla ve projelerin sergilenmesi dolayısıyla Kavramsal Sanat ile yakınlık taşıyan bir akım olarak nitelendirilmiştir.[…] göllerin, çöllerin, kumsalların, dağların yeni manzaralar yaratmak adına birer zemin, "yeni birer sanatsal topografi" oluşturduğu görsellik odaklı Arazi Sanatı örneklerinin yanı sıra görselliğin arka planda kalarak doğanın kendisine doğrudan iyileştirici müdahalelerle gerçekleştirilen ve "Ekolojik Sanat" olarak nitelendirilen örnekler de vardır. (Antmen, 2012: 252 - 254)

Amerikalı sanatçı Alan Sonfist'in (1946-) kentin sanayileşmeden önceki eski doğal görünümlerini yeniden yaratma ve kentin doğal çevresini yenileme fikriyle gerçekleştirdiği kamusal çalışmalar çevreci bir sanat anlayışının ilk örneklerinden sayılabilir. Bu fikir çerçevesinde tasarladığı Zaman Manzaraları ismini verdiği bir çevresel yenileme tasarısı ya da kimyasal atıklarla kirlenmiş bir alanda uygulamış olduğu *iyileştirme projeleri* gibi çalışmalarla Sonfist, toprağın, bitki örtüsünün korunmasını amaçlayarak ağaç ve diğer bitkilerin yenilendikçe kirliliğin arındığı yeni peyzajlar yaratılması fikrini savunur. Sonfist bu çevreci fikirleri ve çalışmalarıyla başka sanatçılara da ilham verir.



Resim 5.1.1.1 Alan Sonfist, Pool of Virgin Earth, 1975

Resim 5.1.1.2 Agnes Denes, Buğday Tarlası - Bir Yüzleşme, Battery Park Depolama Alanı, Manhattan Şehir Merkezi, 1982

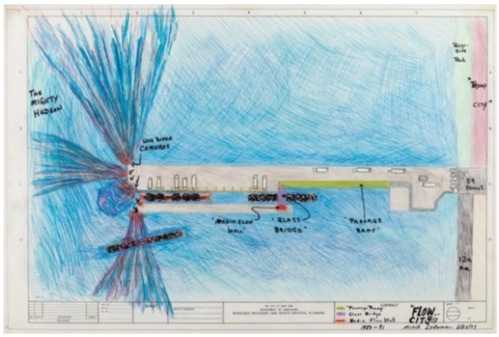
Macar asıllı sanatçı Agnes Denes (1931 -)'in Buğday Tarlası adlı çevresel yerleştirmesi de, insanlığın geleceğine dair önceliklerimizin yanlış olduğuna dikkat çeker ve insani değerlerimizi sorgular. Buğday tarlası, ekonomi, besin, ticaret, enerji kaynakları, kötü yönetim ve ekolojik kaygılara gönderme yapan evrensel bir kavramı simgeler.

> Aylar süren hazırlıkların ardından Mayıs 1982'de, Manhattan'ın aşağısında, Wall Street ve Dünya Ticaret Merkezi'nden iki blok ötede, Özgürlük Heykeli'ne bakan bir çöplükte 2 dönümlük bir buğday tarlası ekildi. İki yüz kamyon dolusu toprak getirildi ve 285 karık[14] elle kazılıp taş ve çöplerden temizlendi. Tohumlar elle ekildi ve oluklar toprakla kapatıldı. Tarla dört ay boyunca bakımdan geçirildi, buğday küfünden arındırıldı, yabani otlar temizlendi, gübrelendi, küf mantarına karşı ilaçlandı ve sulama sistemi kuruldu. 16 Ağustos'ta hasat edildi ve 1000 kilonun üzerinde sağlıklı, altın rengi buğday elde edildi. Değeri 4,5 milyar dolar olan bir araziye buğday ekilmesi ve hasat edilmesi güçlü bir paradoks yarattı. Buğday tarlası bir sembol, evrensel bir kavramdı; gıda, enerji, ticaret, dünya ticareti ve ekonomiyi temsil ediyordu. Kötü yönetime, israfa, dünyadaki açlığa ve ekolojik kaygılara gönderme yapıyordu. Yanlış yerleştirilmiş önceliklerimize dikkat çekiyordu. Hasat edilen tahıllar, Minnesota Sanat Müzesi tarafından düzenlenen "Dünya Açlığının Sona Erdirilmesi için Uluslararası Sanat Gösterisi" adlı sergide dünya çapında yirmi sekiz şehri dolaştı (1987-90). Tohumlar, onları dünyanın birçok yerine eken insanlar tarafından taşındı. (Denes, 1982)

Sonfist ve Denes gibi, Mel Chin (1951-) de kimyasal atıklarla kirlenmiş arazilere odaklanarak yıllar sürecek olsa bile toprağı iyileştirme projeleriyle bu alana katkı sağlar. Böylece doğaya yeniden kazandırılmaya çalışılan arazilerin sanatsal yaklaşımlar içinde yer edinmesi ivme kazanmış, toprak, ağaç ve bitkinin malzeme olarak kullanıldığı zirai konuların işlendiği üretimler arka arkaya ortaya çıkmaya başlamış, bozulan doğayı yeniden diriltmek amaç haline gelmiştir.

---

[14]Bitki ekim sıraları arasında açılan küçük kanal



Resim 5.1.1.3 Mel Chin. Revival Field, 1991, 60 x 60 x 9 m.

Resim 5.1.1.4 Mierle Laderman Ukeles: Flow City #5 için Plan: Geçiş Rampası, Cam Köprü ve Medya Akış Duvarı, istasyonun batı ucunda video kameralar, 1983-2001, grafit, renkli kalem ve marker, New York, 24x26 inç

Mierle Laderman Ukeles (1939 -) de,

> "Flow City" adlı çalışmasında kentsel ekosistemi yeniden kavramsallaştırarak sanat yoluyla pozitif bir değişim yaratmak istemiştir. […] Sanatçı New York şehrinde katı atık yönetimi konusunda vatandaşları bilinçlendirmeye çalışmıştır. Böylelikle doğa-kültür diyalektiğinin önemini gözler önüne sermek istemiştir. (Mamur, 2017: 1005)

İnsan yaratıcılığıyla yapılandırılmış bir alana farklı bir örnek olarak da Marinus Boezem (1934 -)'in Yeşil Katedral (1996) eseri gösterilebilir. Yeşil Katedral, Gotik Reims katedrali planına göre Almere/Hollanda'da sahipsiz bir araziye 1987 yılında 178 kavak ağacı dikilerek yapılır, ağaçlar büyür ve katedralin biçimi ortaya çıkar, eserin açılışı 1996'da yapılır, birkaç yıl sonra da biraz daha ilerisine *negatif katedral* inşa edilir. Bu iki alanın çevresi zaman içinde ister istemez kentleşme ve hızlı yapılaşmaya yenik düşer ve etrafında bir yerleşim alanı oluşur. Yine de bu eser kent tarihinin ve kültürel yaşamın parçası olarak önemli bir örnektir.

Resim 5.1.1.5 Marinus Boezem, Yeşil Katedral, 1996, zemin alanı iki parça, 150x75 m., İtalyan kavağı (popolus nigra italica), doğal taş, beton.

Kimilerine göre, sanatçının rolü, yaşayan dünyada geçmişten ders alarak, geleceği düşünerek şimdiye odaklanmak ve şimdiyi değiştirmeye çalışmaktır. Zamana dair teoriler ve değişiklikler, yeni evrenler yaratma fikri her ne kadar soyut düşünce ve deneyimlerden oluşsa da geçmiş ve gelecek hakkında farklı düşünmemiz insanı daha derin bir zamanın parçası haline getirebilmektedir.

> İklim değişikliği, gezegendeki tüm yaşam biçimlerini her zamankinden daha fazla tehdit ederken, insan-bitki ilişkilerini yeni perspektiflerden ele almak, acil sürdürülebilirlik sorunlarına yanıt vermek, ekosistemlerdeki temel biyo-bağlantılılığın önemini ortaya çıkarmak ve gezegeni paylaştığımız canlı organizmaların çeşitliliğini daha karmaşık bir şekilde değerlendirmemizi sağlamak için gereklidir. Kapitalist değişimler, çevresel kaygılar ve biyopolitik kayıtlar arasındaki bağlantıyı doğru bir şekilde kabul etmeden insan-insan olmayan ilişkilerini tartışmak artık mümkün değil. Mesele artık bitkilerle soyut anlamda karşılaşmak değil, onlarla ve bizimle birlikte yaşadıkları ekosistemlerle (biyosistem ve kültürel sistem), barındırdıkları hayvanlarla, toprakta neden oldukları mineral dengeleri ve dengesizlikleriyle, hava kalitesiyle, işledikleri jeolojik değişimlerle ve benzerleriyle aralarındaki bağlantının haritasını çıkarmaktır. (Aloi, 2019: 35)

Buna göre, ekosistemlerdeki temel biyo-bağlantılılığın önemini ortaya çıkarmaya çalışan ve gezegeni paylaştığımız canlı organizmaların çeşitliliğine vurgu yapan günümüz sanatçılarından Fiona Campbell'ın, bitkiler ve ortam canlıları ile uyum içinde, buluntu ve doğadan geri kazanılmış malzemelerle bir araya getirilmiş heykelsi yerleştirmelerinden söz edilebilir. Eserlerinde iklim sorunu ve çevre felaketlerindeki insan rolünü sorgulayan Fiona Campbell, Pyre adlı çalışmasında yakın zamanda Amazon ve Avustralya'da meydana gelen felaket niteliğindeki orman yangınlarına dikkat çeker.

Resim 5.1.1.6 Fiona Campbell, Pyre, 2020, buluntu nesneler: ahşap, kemikler, tüyler, pençeler, boynuzlar, bakla, bitki artıkları, sicim, plastik, saç, deniz kabukları, bakır tel, ykl.90cm x 150cm x 35cm

Günümüzde, küçük ya da büyük ölçekli sanat eserlerinin yanı sıra, kentlerdeki ekosistemi olumlu anlamda dönüştürmek, insan-bitki ilişkilerini yeniden düşünmek, sürdürülebilirlik sorunları ve botanik ile ilgili araştırmalar çeşitli şekillerde kendini gösterir. Yeşil binalar ve çatı bahçeleri, kentsel alanlarda doğal yaşamın teşvik edilmesine yardımcı olurken, ayrıca, kentsel tarım ve topluluk bahçeleri, insanların kendi gıdalarını üretmelerine ve kentlerde tarım kültürünün canlanmasına katkıda bulunmaktadır, ayrıca pek çok botanik bahçe ve müze de, sanatı desteklemekte, arazilerinde var olan bazı mekânları sanatsal yarışmalara, sergi ve bienallere açmakta (Resim 5.1.1.7, Resim 5.1.1.8, Resim 5.1.1.9) ve iklim değişikliği ve doğal yaşama yönelik tehditler konusunda farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır.

Resim 5.1.1.7 Tanya Schultz (a.k.a. Pip & Pop), When Flowers Dream, 21 Mayıs 2022 - 5 Mart 2023 Shirley Sherwood Gallery of Botanical Art, Kew Gardens

Resim 5.1.1.8 Petrit Halilaj, To a raven and hurricanes that from unknown places bring back smells of humans in love, 17 Temmuz 2020 - 15 Ocak 2021 / Parque del Retiro, Palacio de Cristal, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

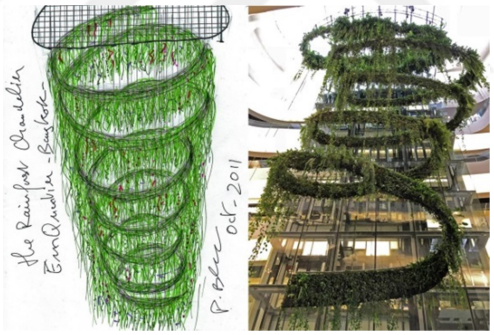
Resim 5.1.1.9 Zadok Ben-David, Natural Reserve, 16 Ekim 2021 - 24 Nisan 2022, Shirley Sherwood Gallery of Botanical Art, Kew Gardens

Ayrıca kent yönetimlerinin desteklediği teknoloji, mimari ve sanat işbirlikleri de önemlidir. Buna bir örnek olarak;

> Tadao Ando, Awaji adasında, 100 hektar büyüklüğünde bir alana yayılmış ve içinde kongre merkezi, otel, amfitiyatro, vs. gibi birçok farklı yapının da bulunduğu Awaji Yumabutei'yi tasarlamıştır. Burada yer alan bahçede Ando, eski teras bahçelerin şemalarını ve kare şekilli cahar-bağ planı gibi geleneksel unsurları kullanmıştır. Kendisi zaten bu bahçeyi tasarlarken Granada'da bulunan Elhamra sarayı'ndan etkilendiğini söyler. (Aytekin, 2013: 103)

Awaji Yumabutei'nin inşa edilme amacı da insanlar tarafından tahrip edilen doğal çevrenin eski canlılığına döndürülmesidir. Arazi ıslahı ile Osaka Körfezi'nde Kansai Uluslararası Havaalanı gibi yapay adaların inşası için toprağın kaldırıldığı bir bölge olan Awaji adasına bina inşa edilmeden adanın florasına uygun bitkiler dikilmiş, çeşitli hayvan ve bitkilerin bulunduğu bir yer yaratılmıştır. İçerisinde Japonya'daki en büyük sera olan Hyogo Valiliği Awaji Yumebutai Serası - Mucize Gezegen Bitki Müzesi'ni (Kiseki no Hoshi no Shokubutan) bulunduran kompleks, türünün tek örneği bir *çevre yaratma* projesidir.

Resim 5.1.1.10 Tadao Ando, Awaji Yumebutai, 2000



Resim 5.1.1.11 Patrick Blanc, Yağmur Ormanı Avizesi, 2015, Emquartier, Bangkok

1988 yılında ilk dikey bahçesini Paris Bilim ve Endüstri Merkezi'nde uygulayan bahçe tasarımcısı Patrick Blanc'ın çalışmaları da kent ve botanik ilişkisi açısından önemlidir. Bitkilerin dikey olarak yerleştirildiği ve hidroponik sistem[15] üzerinde yetiştirildiği bu özel tasarımlar, bitkilerin doğal ortamlarını taklit etmek ve kentsel alanlarda yeşil bölgeler yaratmak amacıyla günümüzde oldukça popüler bir bitkilendirme biçimine dönüşmüştür. Bu konuda yapılan araştırmalar ve projeler, Blanc'ın çalışmalarıyla birlikte, dikey bahçelerin kent peyzajına estetik bir katkı sağladığını ve çevresel faydalar sunduğunu göstermektedir.

[15] Bitkilerin köklerinin toprak yerine bir besin çözeltisi içinde büyütüldüğü bir sistem

Dikey bahçelerin, hava kalitesini artırması, ısıyı düzenleyebilmesi, suyu tasarruflu kullanabilmesi ve biyoçeşitliliği teşvik etmesi mümkündür.

> Dikey bahçelerle şehirdeki beton yığınlarını bir doğa parçasına dönüştürerek şahane bir görünüm yaratmanın mümkün olduğu açık. Fakat bir düşey bahçe sadece görsel faydalar sağlamıyor, öncelikle hem yazın hem kışın enerji tüketimini düşürmekte etkili bir sistem. Bitkilerin yapraklarına ek olarak, kökler ve tüm mikroorganizmalarıyla geniş bir hava temizleme yüzeyi görevi görür ve doğal bir hava temizliği yaratıyor. Sistemin temel parçalarından biri olan keçe tabaka, hava kirliliğine neden olan partikülleri alarak, yavaş yavaş ayrıştırıyor ve sonunda bitki gübresine dönüşmesini sağlıyor. (Aytekin, 2013: 107)

Resim 5.1.1.12 Sou Fujimoto & Manal Rachdi, Mille Arbres, 2016

Sürdürülebilir kentler için bir başka çözüm örneği de kentsel alanlarda doğal yaşamın teşvik edilmesini amaçlayan Mille Arbres planıdır. Pershing bölgesi için 2016 yılında yeşil mimariyi destekleme ve barınma, enerji ve yoğunluğa çözüm olabilecek, metropolü şekillendirebilecek öneriler için Réinventer Paris başlıklı bir yarışma düzenlenir. Bu yarışmanın sonucunda Sou Fujimoto Architects ve OXO Architects'ten Manal Rachdi'nin Fransızca'da bin ağaç anlamına gelen "Mille Arbres" projesi 1.lik ödülünün sahibi olur. Projenin ana amacı, Paris ile banliyöleri arasındaki tüm ayrımların simgesi olan çevre yolu üzerindeki yeşil alanları artırmak, şehir ekosistemine katkıda bulunmak ve çevresel sürdürülebilirliği teşvik etmek için yeni bir yaklaşım sunmaktır. Proje kapsamında, binaların dış cephelerinde ve çatılarında bitki örtüsü oluşturulması planlanmaktadır. Bu bitki örtüleri, kentsel atmosferde büyüme kapasitelerine göre seçilmiş çeşitli ağaçlar, çalılar ve bitkilerden oluşacak şekilde tasarlanır. Bu proje, şehirleri daha yaşanabilir hale getirmek ve doğal çevrenin korunmasına katkıda bulunmak ve kirliliğe karşı bir bariyer oluşturmak için ilham verici bir örnektir.

Bu tasarımlar ve önerilerle botaniğin daha adil ve daha sürdürülebilir bir gelecek inşa etmemize yardımcı olabileceği açıktır. Bu tip sanatsal ve mimari projeler, bitkileri, ekosistemleri ve insanları birbirine bağlayan ayrılmaz bağlantıların açık bir şekilde görüldüğü gelişmeler olarak yorumlanabilmektedir.

Mimarinin yanı sıra çeşitli sergiler de daha küçük ölçekli olsa da sürdürülebilir kalkınmaya ve kentin ekosistemine yönelik bilinç oluşturabilmektedir. Örneğin; 2019 Milano Tasarım Haftası'nda Salone Del Mobile için Jil Sander Showroom'unda gösterilen Linda Tegg'in *Bitişik Saha* isimli yerleştirmesi, Milano'nun dış mahallelerindeki eski sanayi bölgelerinden sökülen binlerce çayır bitkisini bir araya getirir. Bu çalışma, bir anlamda şehirlerdeki *başıboş bitkiler*in izini sürer. Şehirlerde park ve bahçe düzenlemeleri adına belli yerlere ekilme ya da çeşitli muhafaza edilme sınırlarının dışında, *kendi kendini örgütleyen bitkiler*, taş, beton gibi varlığımızın izlerine boyun eğmeden kaldırım aralıklarında ya da beton binaların çatlaklarında bize kendi varlıklarını hatırlatırlar. İnsan için inşa edilen kentlerde, insan, her zaman çıkarına ters düşen ve hizmetinde olmayanı dışlama eğilimindedir ancak bitkiler, şehirde, her türlü yapının üzerinde kendi yaşamsal zamanlarına göre hareket eder, kök salar, ilerler ve inşa edilmiş şeyleri geriye iter. "Kaldırımdaki bir çatlak, tortu birikiminden oluşan bir cep, güneşe ve yağmura maruz kalan herhangi bir toprak, neyin ya da kimin nereye ait olduğunu yöneten mantığın dışında bir yaşam alanı haline gelir" (Tegg, 2020). Tegg, Bitişik Saha yerleştirmesinde, David Fox'un Milano sokaklarında kendiliğinden büyüyen bitkileri gözlemlediği Arazi Fotoğrafları serisinden ilham alır. Bu fotoğraflar, bizi, kendi periferimizde yaşasa da göz ardı etmeye alışık olduğumuz bitkisel var oluşa yaklaştırır ve Milano'nun granit, mermer ve beton zeminlerini delip geçen bitki yaşamını izleyiciye sunar.

Resim 5.1.1.13 Linda Tegg, Bitişik Saha (Adjacent Field), Milano, 2019

Resim 5.1.1.14 David Fox, Arazi fotoğrafları, Milano, 2019

Resim 5.1.1.15 Kerem Ozan Bayraktar, Sokak Otları, 2018-2021, Fotoğraf.

Kerem Ozan Bayraktar da, Tegg ve Fox gibi şehrin ekosistemine adapte olmuş, kentin boşluklarında yetişen otlara odaklandığı projesi "Sokak Otları"yla benzer bir konuya dikkat çeker. Sanatçı, *@sokak_otlari* isimli instagram hesabından da şehrin sokaklarında göz ardı edilen bitki varlığına dair botanik notlar paylaşmaktadır. Bayraktar, "Çakal otu, sinir otu, duvar fesleğeni, eşekhelvası, karahindiba, eşekdikeni, hardal, papatya, yaban kıskısı, ısırgan otu, kangal, semizotu gibi" (2019: 135) farklı iklimsel ve yaşamsal koşullara yüzlerce yıldır adapte olabilmiş bitkilere odaklanarak, *bitki körlüğü* durumunu örnekler. Bu bitkilerin varlığının insanın parçası olan ekosistemi çok iyi yansıtabildiğine ve kaynakların hızla tükendiği çağımızda, maliyetsiz ve çabasız bir şekilde kendiliğinden yetişen bu bitkilere odaklanmamız gerektiğine işaret eder.

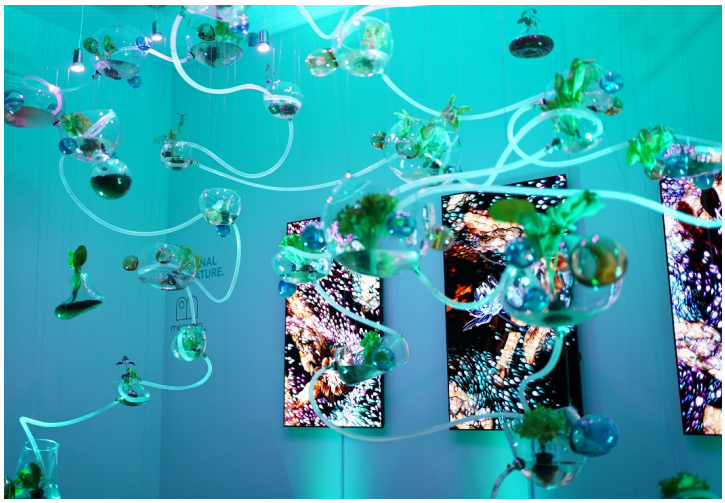
Güncel doğa ve çevre sorunlarına odaklanırken, kent tarihi ve günümüzdeki hallerinin doğa temsillerine dikkat çeken sergilerden de bahsedilebilir. Bu sergilerden biri olan *Burası* Kevser Güler küratörlüğünde, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık işbirliğiyle 2021 yılında gerçekleştirilmiştir. Sergi, "İstanbul'da güncel ve tarihsel olarak doğanın ve çevrenin kavranma biçimlerine, temsil tarzlarına eğilir. […] Bir kamu koleksiyonu ve arşivinden yola çıkan sergi, çevre adaleti talebiyle bir kentte bir arada yaşamayı ve aynı anda bu kentte kültür ve sanatın yaşamsallığını, varlık koşullarını düşünmeye davet eder" (Güler, 2021: 30).

Benzer şekilde kentin içinde yıllarca sessizce varlığını sürdürmüş, fakat günümüzde talihsiz bir şekilde kaybedilmiş bir botanik bahçesi ile ilgili kent hafızası yaratma çabası olarak değerlendirilebilecek Depo güncel sanat alanında gerçekleşen *Unutma Bahçesi* sergisi (2021) de bahsedilmesi gereken bir diğer sergidir.

Sergi, odağına 1935 yılında Alfred Heilbronn ve Leo Brauner tarafından kurulan İstanbul Üniversitesi Botanik Enstitüsü'nü ve Enstitü'nün botanik bahçesini alır.

2017 yılında bu arazinin Diyanet İşleri Başkanlığı'na devredilmesi ve İstanbul Üniversitesi Botanik Enstitüsü binasının yıkım kararının projeyi şekillendiren önemli etken olduğu tartışmasızdır, bu sayede Eda Aslan ve Dilşad Aladağ, bahsi geçen yapının, kentin ve toplumun hafızası ve mirası ile ilişkisini sorgular. Bu proje, bir sergiye ve *Bir Yerin İzinde Pek Çok Yer* başlıklı bir yazı dizisine evrilerek kolektif üretim sürecinin hem izleyiciyle hem de okurla paylaşıldığı çok katmanlı bir esere dönüşür.

Son yıllarda daha da artış gösteren iklim ve çevre krizine yönelik sanatsal ilginin, birbiri ardına gerçekleşen projeler ve sergilerle bugün daha dikkat çekici boyutlara ulaştığı görülmektedir. Deneyimsel ve döngüselliği hedefleyen, dijital sanat, tasarım ve ileri dönüşüm ile bitkileri ve izleyiciyi etkileşime sokmayı hedefleyen *Original by Nature* sergisi de bu etkinliklere örnek gösterilebilir. Studio Mercado, farklı alanlardan bir araya getirdiği bir ekiple 2022 yılında Akaretler No:19'da gerçekleştirdiği Original by Nature başlıklı multidisipliner projesi ile upcycle (ileri dönüşüm) fikrine odaklanır. Dijital sanat, cam, canlı bitki ve suyun birleştiği bu proje sıfır atık ve tekrar kullanımı desteklemektedir. Bir kentsel tarım önerisi sunan bu proje ile ömrü dolan cam şişelerin içerisinde hidroponik yöntem ile bitki yetiştirilir, fesleğen, reyhan, marul, pazı gibi bitkiler sergi süresince hasat edilerek sofraya geri döndürülür, yemek ve kokteyllerde kullanılır, ayrıca sofralarda kullanılmış cam şişeler de bu döngüye katılarak dönüşümün bir parçası olur. Sergi, cam sanatçısı Egemen Kemal Vuruşan, dijital sanatçı Ecem Dilan Köse ve sürdürülebilir üretimi odağına alan Ek Biç Ye İç sosyal girişimi işbirliğinde bir sürdürülebilirlik hareketi olarak ortaya çıkar (Mert, 2022).



Resim 5.1.1.16 Egemen Kemal Vuruşan, Ecem Dilan Köse, Ek Biç Ye İç işbirliğiyle Original by Nature, Studio Mercado, 2022

Sonuç olarak, bu bölümde, çevre koruma politikalarının daha kapsamlı ve organize hale geldiği 20. yüzyılda, yerleştirme sanatı yaklaşımlarıyla, sanatçıların eserleri aracılığıyla doğayı görünür kılmak ve çevre bilincini artırmak amacıyla ürettikleri örnekler ile bölüme giriş yapılmıştır. Seçilen örnekler güncel sanat kapsamında yer almamakla birlikte, bu çalışmaların günümüze yansımalarına odaklanılmıştır.

Günümüz sanatçıları, 20. yüzyıldaki öncülleri gibi, bitkiler ve çevre arasındaki ilişkiye odaklanarak, ekosistemlerdeki bağlantıları vurgulamakta ve çevre sorunlarına çözüm bulmayı ve doğa ile insan arasındaki bağı güçlendirmeyi amaçlayan çalışmalarla gezegenin sürdürülebilirliği için farkındalık yaratmayı hedeflemektedir. İnsan çabalarının neden olduğu yıkımın önüne geçmek, kaybedilen doğayı yeniden kazanmak ve doğaya daha yakın olmak arzusuyla çeşitli projeler ve sergiler oluşturmaktadırlar. Bu bağlamda kentlerde doğal yaşamı teşvik etmek, botanik araştırmalar yapmak ve doğal olanı sanatla desteklemek için birliktelik ve kolektif bir üretim söz konusu olmaktadır.

5.1.2 Bitki körlüğü

Bitkilerin insan yaşamı ve düşüncesi için merkeziliği tartışmasızdır, fakat bu merkezilik soluduğumuz hava ve besinlerimiz için bitkilere güvendiğimiz gerçeğinden çok daha incelikli ve karmaşıktır. Buna rağmen, doğal dünyanın diğer yönleriyle karşılaştırıldığında dahi bitkilerin genellikle göz ardı edilmekte olduklarını biliyoruz. Bu sebeple, araştırmalar *bitki körlüğü* kavramını ortaya koymuş ve bu araştırmalar, birçok insanın *ekolojik duvar kağıdı*na eşdeğer oldukları için bitkileri tam anlamıyla hiç görmediğini göstermiştir. Halbuki kendimizi bitkilerin temsilleriyle hemen her yerde çevrelemekteyiz, örneğin iç dekorumuzu bitkilerle düzenleriz ve özellikle bazı bitki türleri özel durumlarda değer görse de, onlarla asgari düzeyde etkileşime girme eğilimindeyiz ve onların özellikleri veya günlük hayatımızdaki alaka düzeyi hakkında çok sınırlı bir anlayışa sahibiz. Bu durumda, bitki körlüğü kavramı, bitkileri ve onların dünyadaki önemini gözden kaçırarak, insan hayatındaki, ekosistemdeki önemlerini fark edememe veya takdir edememe durumu olarak açıklanabilir. Heidegger'e göre;

> "Olmak" sadece var olmak değil, "açığa çıkmak" veya açımlanmaktır ve bunun gerçekleştiği bir yer veya "açıklık" (Lichtung) olarak insan bilincine gereksinim vardır: "En temelde sıradan olan sıradan değildir; olağanüstüdür" Böylece bir kez daha düalizm problemi çözülmekten ziyade sadece yer değiştirmiştir, zira varlık sadece bu açıklık aracılığıyla "olur" ve bilincin "yer"inde varlıkların olmasına izin vererek kendini gerçekleştirebilir. Açıklık veya oradan doğan varlık birbirlerine karşılıklı ihtiyaç duyar, tıpkı bize barınak olan Dünya'nın, insanın kendisine bir dünya yarattığı varlıkları sunması gibi: "Bir taşın dünyası yoktur. Bitkilerin ve hayvanların da dünyası yoktur, ancak bağlı bulundukları çevrenin örtülü kalabalığına dahildir. (Garrard, 2012: 54, atıfta bulunulduğu gibi)

Buna göre bir dünyasının olmadığına inanılan bitkinin de kalabalıkta var olan bir şey olmanın ötesindeki varlığı, insan bilinci ile açığa çıkmaktadır. İnsan bunu farklı yollarla yansıtır ve yaşamın bir parçası olmasının yanı sıra bitkiyi kültürün de bir parçası olarak dahil eder. Yine de bu kültürün parçası olarak bitkinin insan gözünde önem derecesi sorunlu ve tartışmalıdır.

> Sanatçıların ve yazarların hayal gücü, yarattıkları eserlerde dünyanın bir görüntüsünü kurmaya yardımcı olur. Sanat bize insanlar ve bitki dünyası arasındaki ilişki hakkında ne anlatır? Şüphesiz önemli istisnalar olmasına rağmen, genellikle yazarlar bitki dünyasını durağan, kırsalın inorganik parçası, bir tepe ya da dağ silsilesi kadar pasif olarak tasvir ederler. Örneğin Daniel Dafoe'nin, bitkilerin manzaranın bir parçası olarak betimlendiği ancak asla canlı organizmalar olarak resmedilmediği Robinson Crusoe (1719) romanını düşünün. İlk yüz sayfa boyunca, romanın tüm konusu Robinson'un adadaki diğer canlı organizmaları araması üzerine kuruludur…bitki formundaki canlılarla kelimenin tam manasıyla dört bir yanı sarılı olduğu halde. Amoz Oz'un yakın zamanda çıkan Aniden Ormanın Derinliklerine (2005) kitabında tüm köy, insanlardan başka hiçbir canlı türünün yaşamasına izin vermeyen bir lanet altındadır...köy tamamen ormandaki bitkiler tarafından kuşatılmış olduğu halde. (Mancuso & Viola, 2017: 20-21, atıfta bulunulduğu gibi)

Bitkiler tıpkı hayvanlar gibi dünya ekonomisinde, insanın günlük yaşamında mutlak bir yere sahiptir. Gıda, giyim, ilaç sanayisinde tüketim ürünü olarak vazgeçilmezdirler. Fakat yine de bu, bizlerin, iç içe yaşadığımız, dışarıda geçirdiğimiz her gün ve sıklıkla görebileceğimiz bu bitkileri ilk görüşümüzde farkedebileceğimiz ya da gördüğümüz bitkinin adını ya da taksonomik özelliklerini hatırlayacağımız anlamına gelmez.

Bitki körlüğü, 1998 yılında Amerikalı botanikçiler Elizabeth Schussler ve James Wandersee tarafından ortaya atılan bir kavram olarak, bitkileri kendi ortamında görememe ya da fark edememe şeklinde tanımlanmaktadır ve dolayısıyla da bitkinin biyosferdeki ve insan ilişkilerindeki önemini fark edememe olarak da yorumlanır. Peki, "hangi noktada insan dışı algılama yetisine dair yalnızca çok yüzeysel bir kavrama erişebildiğimizi ve nihayetinde hayvanların ve bitkilerin dünyayı henüz tasavvur bile edemeyeceğimiz şekillerde gördüğünü, duyduğunu, kokladığını, hissettiğini kabul edebiliriz?" (Aloi, 2019: 8). Bu sorunun cevabı insanlar için henüz tam olarak cevaplanabilmiş değildir. Özellikle söz konusu bitkiler olduğunda, buluşlar, deneyler ya da etik uygulamalar ikinci planda kalarak göz ardı edilir fakat benzer araştırmalar hayvan dünyasını ilgilendirdiğinde hemen her çevrede ilgi uyandırır, çünkü bu araştırmalar insan için olan benzer durumlarla alakalı araçtan başka bir şey değildir.

> Bilimde olduğu gibi hayatta da değerlerin genel ölçeği bitkileri yaşayan varlıklar arasında sonuncu sıraya indirgiyor. Koca bir alem, bitki alemi, bu gezegende hayatta kalmamızın ve geleceğimizin onlara bağlı olduğu gerçeğine rağmen çok az değer görüyor. […] Son birkaç on yılda bilim, bitkilerin hislerle donanmış olduğunu, karmaşık sosyal ilişkiler kurduklarını ve birbirleri ve hayvanlarla iletişim kurabildiklerini gösteriyor. Öyleyse neden hala insanoğlu bitkileri yalnızca hammadde ya da yiyecek kaynağı, ya da dekorasyon öğesi olarak görmeye devam ediyor? Yaşam formlarını ilkel, yüzeysel değerlendirmenin ötesine geçmemizi engelleyen ne? (Garrard, 2012: 31-34)

Dünyada çok fazla algılayan, iletişim kuran, yeryüzünün kimi sorunlarını çözen bitki türü olmasına karşın bunlardan yalnızca yüzde 5-10 kadar bitki türünün insanlar tarafından tanınıyor olduğu tahmin edilmektedir. Dolayısıyla tanımadığımız ve nelere fayda olabileceğini de bilemeyeceğimiz pek çok bitki türü de gün geçtikçe yok olmaktadır.

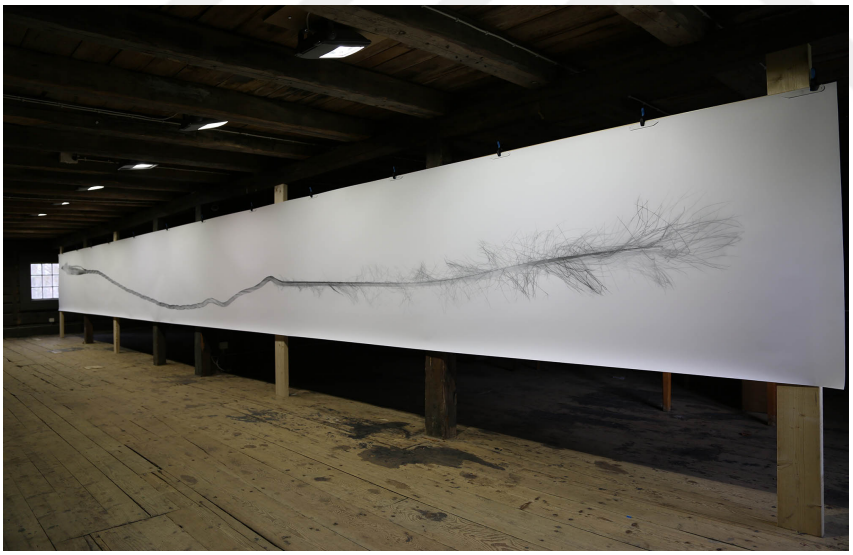
> Son yıllarda toplanan bilimsel kanıtlar göz önüne alındığında, 1998 yılında Swiss Federal Assembly tarafından kurulan İnsan Olmayan Biyoteknoloji Birleşik Etik Kurulu (Federal Ethics Committee on Non-Human Biotechnology - ECNH)'nun 2008 yılının sonunda Bitkiler Açısından Canlı Varlıkların Onuru: Kendi İyilikleri İçin Bitkilerin Ahlaki Olarak Değerlendirilmesi başlıklı bir belge yayınlaması şaşırtıcı değildir. […] Bitkilerin onuruna yapılan atıf, insan çıkarlarından bağımsız olarak, onların haklarının tanınması yönünde atılan ilk adım olarak görülebilir. (Mancuso & Viola, 2017: 143)

Aloi de, "Why Look at Plants?" başlıklı kitapta John Berger'in "Why Look at Animals?" makalesinin argümanını oluşturan, hayvanlara farklı kuramsal bağlamlar aracılığıyla bakma konusundaki becerilerimizi eleştirirken, hayvanların nesneleştirici bir tüketim kültürü içinde asimilasyona uğramasını bitkiler üzerinden inceler.

> Bitki körlüğü esasen, bitkileri önceden belirlenmiş kültürel şemaların ötesinde düşünme konusundaki kültürel yetersizliğimizdir. Bu aynı zamanda onları kaynaklara ya da estetik nesnelere indirgemektir. Estetik bir perspektiften bakıldığında, daha spesifik olarak, bitkilere dikkat etmek, yeni dikkat biçimlerini düşünme ve yeni algı modaliteleri oluşturma olasılığını beraberinde getirir. Her iki fırsat da gezegenimizi etkileyen mevcut zorluklarla ilişkimizde önemli verimlilikler sağlayabilir. Söz konusu olan, bitkileri, bu gezegendeki ekosistemlerin işleyişinde belirleyici roller oynayan bütünsel, bir arada var olan aktörler olarak anlama fırsatıdır. Neye baktığımız ve nasıl baktığımız, "alternatif bakışların" yeniden canlandırılmasında ve yenilerinin oluşturulmasında temel parametreleri oluşturmaktadır.[…] Bu kavram ne yeni ne de bilimsel söylemlerde özümsenmesi zor bir kavram olsa da, beşeri bilimler, posthümanist bir bitki anlayışına doğru ilerleme konusunda ciddi anlamda geride kalmıştır. (Aloi, 2019, atıfta bulunulduğu gibi)

Günümüz sanatında özellikle çevre sorunları, ekoloji, doğal hayatın korunması gibi konuların sanat eserlerinde sıklıkla işlenmesiyle birlikte, bitki körlüğü de bu kapsamda ele alınabilmektedir. Bazı sanatçılar, bitki körlüğünün sebeplerini ve sonuçlarını çalışmalarında işleyerek, doğa ile ilgili farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır.

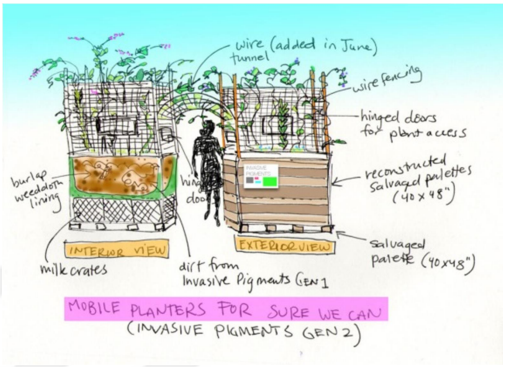
Sanatçılar, Bryndís Snæbjörnsdóttir ve Mark Wilson, Bitki Körlüğünün Ötesinde isimli bir proje için bir dizi çalışma üretir. Bir çim tohumu olan Stipa pennata'nın karmaşık yapısını araştırdıkları Stipa'yı Aramak #1, Stolpboden ve Stipa'yı Aramak Yağmur Barınağı #2 ile türlerin yok oluşu göz önünde bulundurulduğunda insanların dünyadaki yaşamın temeli olan bitkilere baktıklarında hiçbir şey görmeme durumuna odaklanır ve bitki körlüğünün ötesine nasıl geçebileceğimizi anlamak için araştırmalar yapmanın sürdürülebilir bir dünya yaratmak için zorunluluğuna dikkat çekerler. İsveç Araştırma Konseyi tarafından finanse edilen bu eserler, sürdürülebilir bir dünya için bitkilerin önemini görmek adlı multidisipliner araştırma projesinin bir parçasıdır.



Resim 5.1.2.1 Bryndís Snæbjörnsdóttir ve Mark Wilson, Stipa'yı aramak #1 Stolpboden, 2018

Çalışmalarında yine bitki körlüğüne odaklanan sanatçılardan Ellie Irons da, sanat, ekoloji ve teknolojinin kesişimini araştırır ve bitkilerle insan olmayan diğer tüm varlıkların dünya anlayışımızı nasıl şekillendirdiğiyle ilgilenir. Feral & Invasive Pigments ve Invasive Pigments Gen 2 başlıklı çalışmalarında, Brooklyn, Bushwick'in bitkilerini araştırır.

Irons, bu projede bu bitkilerin, kaldırım araları, bina ve yol boşluklarında yetişen istilacı bitkiler olduğunu fakat aynı zamanda çevre için yararlı, toprağı dengeleyen, nem tutan, kuşlar ve böceklere hatta kimisi insanlara besin olan ve boya için pigment olarak da kullanılabilen bitkiler olduğunu söyler, şehirlerde ve banliyö habitatlarında gelişmeye devam eden bitkilerin geçmişten günümüze izini sürer ve onları haritalandırır (Irons, 2015).



Resim 5.1.2.2 Ellie Irons, New Pangea 2 (Şekerci boyası ve Asya gün çiçeği), 2018, Brooklyn, New York; Taipei, Tayvan ve Kyoto, Japonya'dan kentsel bitki pigmentleri ile

Resim 5.1.2.3 Ellie Irons, Invasive Pigments Genz tasarım taslağı, 2015

> Şekerci boyası / (Phytolacca Americana) günümüzde Kuzey Amerika'nın güneydoğusu olarak bilinen topraklarda evrimleşmiştir. Lenape ve Piscataway halkları da dahil olmak üzere bu toprakların yerli halkları tarafından uzun zamandır yararlı bir boya bitkisi olarak bilinmektedir. Şekerci boyası, yerleşimci kolonyal peyzaj dönüşümü, yoğunlaşan küresel seyahat ve iklimsel değişimler bitki için yeni yaşam yollarını mümkün kıldığından, son 400 yıldır ılıman dünya boyunca istikrarlı bir şekilde yayılmaktadır. Birçok yerli orman türünün aksine, bozulmuş alanlarda iyi performans gösterir ve şehirlerde ve banliyö habitatlarında gelişmeye devam eder. Muhtemelen sömürge döneminde boya özellikleri ve belki de süs olarak Avrupa ve Afrika'ya tanıtılmıştır. Asya gün çiçeği (Mahmuza) / Commelina communis Doğu Asya'ya özgüdür ve Japonya'da ahşap baskılarda ve kumaş boyasında kullanılmak üzere bir pigment bitkisi olarak yetiştirilmiştir. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki varlığına dair en eski kayıt, 1898 tarihli bir botanik koleksiyonundadır. Süs bitkisi olarak da tanıtılmış olabilir. […] Anavatanı olan Güneydoğu Çin'de, ağır metalleri tolere etmesi ve dokularında biriktirdiği bakır madeni atıklarında gösterdiği gelişme yeteneği ile tanınmış ve "hiperakümülatör"[16] unvanını kazanmıştır. (Irons, 2018)

[16] Hiperakümülatör bitkiler çok yüksek konsantrasyonlarda ağır metal içeren topraklarda yaşayabilen ve bu ağır metalleri kökleri yolu ile alarak diğer dokularında biriktirebilen bitkilerdir (Özbek, 2015: 38).

Bitki körlüğüne bir diğer örnek olan Vaughn Bell'in Village Greens adlı projesi, bitki gruplarına benzersiz bir bakış açısı getirir. Farklı mekânlar için oluşturulmuş ve devam eden bir seri olan bu projede bitkileri izleyiciyle aynı seviyeye yerleştiren sanatçı, insan ve bitki arasında daha eşitlikçi bir fiziksel bağ kurar, böylelikle bitkiye yukarıdan bakılan klasik peyzajların ötesinde bir deneyim sunar. Bu değiştirilmiş bakış açısı, izleyicinin dünyayı kendi perspektifinden görmesini sağlayarak bitkilere karşı anlayış ve empatiyi güçlendirmektedir. Aynı zamanda, izleyici, bitkilerin ve toprağın etrafta yaydığı koku ve nem değişiminden de etkilendiği için bu deneyim çok duyulu bir hale dönüşmektedir.

Resim 5.1.2.4 Vaughn Bell, Büyük Bir Ev, 2009, akrilik, hırdavat, bitkiler, toprak, organik madde, su ve su püskürtücü

Bitki ve insan ilişkileri üzerine çalışmalar üreten bir diğer sanatçı Amanda White da, Vaughn Bell ile benzer yöntemler izleyerek, bu karmaşık ilişkileri izleyiciye aktarırken farklı disiplinlere başvurur. 2017 yılında Modern Fuel Artist-Run, Ontario'da gerçekleştirdiği Infinite Silence (Sonsuz Sessizlik) sergisini, A Breathing Room (Nefes Alma Odası) ve Movement Compositions (Hareket Kompozisyonları) adlı iki başlık altında toplar. A Breathing Room, sanatçının inşa ettiği yaklaşık 300 tür bitkiden oluşan (simbiyotik[17] etkileşim için gereken bitki sayısı) işlevsel bir seradan, Movement Compositions ise Charles Darwin'in The Power of Movement in Plants (Bitkilerde Hareketin Gücü) (1880) çalışmasından esinlenerek bitki hareketlerini belgelediği 4 adet cyanotype baskıdan oluşur. A Breathing Room'da, her seferinde bir katılımcı, seranın merkezinde oturarak, bitkiler ile beraber simbiyotik olarak nefes alır ve bitki yaşamının çeşitli aşamalarıyla ortak olur.

[17] Ortakyaşam

Resim 5.1.2.5 Amanda White, Nefes Alma Odası, 300 bitki, 2017-2019, mimari bileşeni 2015 yılında Calgary merkezli mimar Matt Knapik ile işbirliği içinde tasarlanmıştır.

Resim 5.1.2.6 Amanda White, On Çiçek için Hareket Kompozisyonu; Bir Sebze Bahçesi için Hareket Kompozisyonu; Bir Orman için Hareket Kompozisyonu; ve On Lahana için Hareket Kompozisyonu, cyanotype, 2017.

5.2 Çağdaş Sanatta Canlı Bitkinin Kullanıldığı Yaklaşımlar

Geçmiş sergilerin arşivlerinden anlaşıldığı üzere bitkiler, sanat eseri olarak ya da eserin parçası olarak galeri mekânına dahil edilmeden önce de galerilerin vazgeçilmez birer parçası olarak kabul edilmiştir. Özellikle saksı bitkisi, iç mimaride önemli bir rol oynamış ve mekânda iç dekorasyon işlevi görmüştür. Örneğin, Walker Sanat Merkezi'nde fotoğrafçı olan Pittman (2010), geçmiş sergiler ile ilgili arşiv çalışması yaparken Barnes binasının 1971 yılındaki açılışına dek saksı bitkilerinin galerilerin vazgeçilmez unsuru olduğunun altını çizer, sergi görünümlerinde izleyicilerin de fotoğraflarda yer almasının haricinde bitkilerin görsellerde hep var olması dikkatini çeker. Bu görsellerde uzaklarda ya da radyatörün önünde toplanmış tartışıyor gibi görünen bitkilerin yanı sıra, gölgeleriyle yapıtı saran bitkiler de görülebilir. Canlı bitki, saksı içinde mekâna yerleştirildiğinde sınırları olan bir doğa parçası olarak evcilleştirilmiş ve insan bakımına muhtaç bir nesne haline gelir. Ancak artık ev bitkisi ya da saksı bitkisi, sanatçılar tarafından doğanın sembolizminden çok daha karmaşık anlamlara sahip bir şekilde izleyicilerin karşısına çıkmaktadır. Bitkinin dekoratif bir öğeden sanatsal bir öğeye dönüşmesi hızlı ve çeşitli şekillerde gerçekleşir, bu durum belki de bitkinin canlı bir varlık olmasının bir sonucudur. Ayrıca ev bitkisi, iç mekânda doğayı hatırlatan bir öğe olarak varlığını sürdürürken sanat eserine dönüştüğünde farklı egzotik kültürleri temsil edebilir veya çevresel sorunlara dikkat çekerek ekolojik bir farkındalık oluşturma amacına hizmet edebilir. Bu bağlamda bitki, özellikle enstalasyon ya da performatif eserler üreten sanatçılar için bir ilham kaynağı haline gelmektedir. Bunun sebebi, Stallabrass'a göre, özellikle 1990'larda ve sonrasında çeşitli sanatsal etkinliklerin ve bienallerin tüm küreyi etkisi altına almasıyla yeni çağdaş sanat müzelerinin kurulması, iş dünyasıyla kurulan ortaklıklar ve sanat kurumlarındaki şirket ideallerini benimseyen yaklaşımlar ile ticarileşen müze faaliyetleri ve ürünlerin tüketim kültürüne yakınlaşmasının enstalasyonu yeniden gündeme getirmesidir (2020: 23).

Enstalasyon özellikle müzelerde olmak üzere izleyiciyi sergilere çekebilmek için merak uyandırıcı bir avantaja dönüşmüştür. Stallabrass bunu şu sözlerle özetler:

> …çoğaltım araçlarının şimdiye kadar taklit edemediği bir şey var: devasa video projeksiyonlarıyla ya da ağırlığı, kokusu, titreşimi, sıcaklığı olan eserlerle çevrili özel bir mekânda hareket etme hissi. Dolayısıyla, yalnızca seyredilmek üzere bir sanat eseri sunmak yerine bir mekânın içinde olmaya imkan veren enstalasyon, ön plana çıkar. Enstalasyonun ikinci avantajı şudur: Bir eserin yalnızca belli bir mekân için üretilmesi, izleyicilerin oraya gitmelerini garanti etmenin bir yoludur; bir bienalde toplanan önemli sanatçıların bu tür eserleri koleksiyonlarına dahil etmesi, sanat dünyasının dikkatini çeken güçlü bir mıknatıs işlevi görür. Bu açıdan, enstalasyon ve mekâna özgülük, sanat dünyasının küreselleşmesiyle ve bölgesel ya da kentsel gelişme için kullanılan sanatla bağlantılıdır. Bu günümüzde olağan bir strateji haline geldiğinden, "orada olmak" – yalnızca Venedik, Basel ve Madrid'de değil, artık Sao Paolo, Dakar, İstanbul, Sharjah, Singapur veya Şangay'da olmak da – izleyiciye toplumsal temayüz imkânı verir. [...] Enstalasyon, gösteriyle ve kitle iletişim araçlarıyla yürütülen rekabetle ilişkilidir. (2020: 33-34)

Her ne kadar çağdaş sanatçı bazı maliyetli üretimler için ticari kurumlara bağımlı olsa da, enstalasyonlara, dijital üretimlere, bilimsel, deneysel ve performatif çalışmalara yoğunlaşan sanatçıların sayısı giderek artmakta ve sanatsal eleman olarak bitki de bu alanlarda önem kazanmaktadır. Daha önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi, bitkiler çok eski dönemlerden itibaren yaşamın ayrılmaz bir parçası olmuş, dinde, fizik, kimya, biyoloji, botanik gibi alanlarda, tıpta, edebiyat ve sanatta farklı şekillerde kullanılarak önemini korumuş, mimaride, el yazmalarında, çeşitli sanat yapıtlarında, temsilleriyle, estetik, dekoratif, sembolik, kültürel uygulamalar olarak yer almıştır. Günümüze gelene dek farklı medyumlar ve disiplinler ortaya çıksa da bitkiler, çeşitli anlamlar ve kavramları ifade etme aracı olarak farklı uygulamalarla çağdaş sanat pratiğinde varlığını hala sürdürmektedir. "Bu anlamda bitki enstalasyonları insanlar ve bitkiler arasındaki biyo-iktidar ilişkilerinin tartışıldığı, kültürel bellek ve mekân kavramlarının da detaylandırıldığı bir alana dönüşmektedir" (Boynukalın, 2021: 142).

Resim 5.2.1 Rashid Johnson, Antoine's Organ, 2016, Performans, siyah çelik, bitki yetiştirme lambaları, bitkiler, ahşap, shea yağı, kitaplar, monitörler, kilimler, piyano, 858,5 x 480,1 x 321,9 cm

Afrika kültürünü eserlerine taşıyan sanatçı Rashid Johnson (1977 -) canlı bitkilerle oluşturduğu büyük boyutlu yerleştirmeleri ve performatif eserleriyle, coğrafyadan, botaniğe, toplumsal kültürden, politikaya, pek çok fikri izleyiciye aktarır. Antoine's Organ başlıklı yerleştirmesinde eğrelti otlarından incir ağaçlarına kadar birçok tropik bitkiyi barındıran hapishane çağrışımlı kafes benzeri bir yapıda, kitaplar, otantik halılar, kilimler, seramik kaplar, 1970'lerde Afro-Amerikan toplumunda nemlendirici olarak popüler hale gelen shea yağı ile yapılmış büstler ve bir piyano yer alır. Tüm bu öğeler ırk ve sınıf, Afro-Amerikan toplumu, Afro-merkezci yetiştirilme tarzına kaynaklık eden maddi, müzikal ve edebi temellere dayandırılarak özenle seçilmiştir.

Gözlem ve deneyimlere odaklanan duyusal deneyler, dijitalleştirilmiş eserler, bilim insanlarıyla kurulan işbirlikleri, etkileşimli, performatif çalışmalar, *insan doğa ilişkisinin yeniden sorgulanmasında bitkiyi sanat nesnesine dönüştürmek* konusunda artık daha yaratıcı olabilmektedir. Bitkilerin sanılanın aksine çok gelişmiş türler olması ve yüzlerce duyuya sahip olmaları, aynı zamanda farklı canlılarla ortak yaşamsal ilişkileri, durağan değil süreçsel bir analize olanak veren varlıklar olmaları, onları, kavramsal ve yenilikçi çağdaş sanat çalışmaları için vazgeçilmez kılmaktadır. Bu şekilde, bitki yerleştirmeleri hareketli, sürekli gelişen ve doğal bir sanatsal alan haline gelmektedir. Bu alan, "Donna Haraway'in "terrapolis"[18] kavramına işaret etmekte ve "açık, dünyevi, belirsiz ve çok-zamanlılığı içermektedir.

[18] Donna Haraway tarafından ortaya atılan bir terim olan *Terrapolis*, Latince dünya anlamına gelen *terra* ile Yunanca şehir veya vatandaş anlamına gelen *polis* kelimelerini birleştirmektedir.

Yeni medyumların, yeni dillerin eşlik ettiği, türler açısından zengin ve birçok türün birlikte oluşturduğu" (Haraway, 2011, akt. Boynukalın, 2021: 142-143) bir alanı kapsamaktadır. Bitkilerden oluşan etkileşimli, deneysel kurulumlarla sanatçı, biyoloji gibi bazı bilim dallarını kullanırken, sanat ve teknolojik gelişmeleri birleştirerek bu eserlerin etkisini genişletebilir. İzleyicilerin aynı zamanda birer katılımcı olduğu bu yerleştirmelerde, bitki ve katılımcı arasındaki temas, bitkilerin katılımcının duyularını, katılımcının da bitkilerin duyularını harekete geçirmesini sağlamaktadır.

Resim 5.2.2 Mark Dion, Neukom Vivarium, 2006, Karışık medya enstalasyonu, Sera yapısı uzunluğu: 80 ft. (24,38 m)

Resim 5.2.3 Timur Si-Qin, Yansıyan Manzara, 2016, Karışık medya, HD video, ses

Mark Dion'un Amerika Birleşik Devletleri'ndeki ilk kalıcı kamusal sanat çalışması olan Neukom Vivarium adlı eseri, sanat ve bilimi birbirine bağlayan bir eserdir. Bu eserde bir sera tasarlanarak, içine yerleştirilen bir ağaç gövdesi doğal ekosisteminden çıkarılarak bir iç mekânda yaşamaya bırakılmıştır. Doğal sürecindeki çürüme, büyüme, yenilenme gibi süreçleriyle doğayı temsil eden yerleştirme, ziyaretçilerin büyüteçlerle bu gövdenin üzerinde yaşamlarına devam eden liken, mantar, böcek, bitki gibi formları da gözlemleyebilmesine olanak verir, ayrıca bu formları tanımlayan mavi beyaz karolar üzerindeki üllüstrasyonlar da izleyici için bir kılavuz işlevi görmektedir. Çevre bilincine sahip bir sanatçı olan Dion, farklı herbariumlara odaklandığı başka çalışmalarda da nesneleri toplar, düzenler ve sergiler.

Yansıyan Manzara'da Timur Si-Qin de gerçek ve yapay doğa görünümleri ve gerçek zamanlı görüntülerin aktarıldığı LED video enstalasyonuyla insan ve doğayı simbiyotik olarak birbirlerini temsil eden ve inşa eden varlıklar olarak düşünür.

Yerleştirme, büyük ölçekli bir diorama[19]dır. Üzerinde çöpler, pet şişeler gibi nesneler de barındıran yerleştirme ile sanatçı, bir tüketim kültürü eleştirisi yapmak yerine hayatın nasıl ortaya çıktığına, yinelenen süreçlere, maddenin kendi kendine nasıl beslendiğiyle ilgilenir.

Resim 5.2.4 Sibel Horada, Bir iç mekân bahçesi, 2018

Sibel Horada'nın Bir İç Mekân Bahçesi ise yapaylıktan arınmış kendini yenileyen toprağa ve filizlendirilen bitkilerin yeniden doğaya dönebilmesine odaklanır. "…aşırı betonlaşmış bir kentte toprağın üretkenliğinin, bitkilerin sıradışı dünyasının yaşam ve sanat dolayında nasıl düşünsellikler yaratabileceği ve nasıl ilham verici olabileceğini gösterir" (Yörüker, 2018).

Doğal malzemelerle kompost üreten bir düzenek içerisindeki toprağın canlılığı ve dönüşümü, duvardaki küçük kaplara konulmuş bitkilerin köklerinin serpilip sergi sonuna dek ekilmeyi beklemesi, sergi süresince günlük gazetelerin hem komposta dahil edilmesi hem de duvardaki bitkilerin ekileceği saksı yapımına katkıda bulunmaları, toprağın işlenmesi vs. hem çürüme hem de yeşermeyi anlatan doğal bir dönüşüme işaret eder.

[19] Kurgusal ya da gerçek olay ya da anın canlandırıldığı üç boyutlu model

Çevrebilim alanında çalışan günümüz sanatçılarından Henrik Hakånsson da, çalışmalarında insan - doğa arasındaki ortak yaşamsal ilişkiye odaklanır. İsveçli sanatçı, bu ilişkiyi felsefi boyutlarıyla araştırarak esprili şekillerde ele almaktadır. Hayvanlar ve bitkilerin formlarını ve olgusal yönlerini benimseyerek bir sanatsal yaklaşım sunmaktadır. Çalışmalarında genellikle doğal malzemeler ve özellikle ağaçlarla çalışan sanatçı, bunun yanı sıra fotoğraf, video, ses ve hareket unsurları içeren pek çok medyadan da yararlanır. Çalışmalarının çoğunda bilimsel işbirlikleri ile bilim insanlarının desteğini almaktadır ve sanatsal pratiğinde canlı bitki ve hayvanları kullanan sanatçılardan biridir.

Resim 5.2.5 Henrik Hakånsson, Bir Ağacın Resmi (Ailanthus altissima), 2021, keten bezi, Ailanthus altissima, metal, PET şişeler, 250x450x38 cm

Sanatçı bir çalışmasında, izleyicilere bitkilere nasıl yaklaşmaları gerektiğine dair yazılı yönergeler ve ruh hallerini betimleyen bazı metinlerin verildiği bir proje gerçekleştirmiştir. Her ne kadar kontrollü, sözde dünyalar yaratmaya çalışsa da, ister insandan ister doğadan gelsin, canlıları olası çevresel risklerden koruma isteği çalışmalarında net bir şekilde okunabilir. Sanatçı, ekolojik açıdan ihmal ve yok oluşa karşı sergilediği çevreci tutumuyla sürdürülebilirliğe dair mesajlar veren eserler üretir.

Çalışmalarında geleceğe dair konulara, sürdürülebilirlik ve dönüşüme odaklanan, 1990 yılından beri birlikte üretimlerine devam eden Amsterdamlı sanatçı ikilisi Driessens & Verstappen de sentetik üreme, sentetik gelişim, doğal üreme ve çoğalma süreçleriyle ilgilenmektedir. Sürekli olarak özgün formlar yaratan yaşamı ve kalıtımı ve karmaşık evrimsel sistemleri araştıran ikili, bilgisayar programları geliştirerek, bu programları gelecek için anlamlı kılmaya çalışırlar.

Süreçsel bir çizgiyi takip ederek oluşturdukları Morphotèques (2011) (Resim 5.2.6) serisinde, rastgele seçtikleri gündelik nesneleri aşındırma / yıpratma yoluyla bir dönüştürme sürecine tabi tutarlar, bu sayede birbiri içinde beliren, kaybolan ya da birbirine dönüşen nesnelerin birer taklidini yaratırlar.

Resim 5.2.6 Maria Verstappen & Erwin Driessen, Morphotheque #15, 27 biberin birebir ölçüde kopyaları, alçı ve akrilik boya, 2011

Resim 5.2.7 Maria Verstappen & Erwin Driessen, Herbarium Vivum, 2014

İşlerinin çoğunda medyum olarak bilgisayar yazılımı kullanan ikilinin çalışmalarında asıl önemli olan doğa ile olan ilişki ve doğaya verilen önemdir. Herbarium Vivum (Resim 5.2.7) başlıklı çalışmalarında doğayla olan ilişki daha doğrudan görülebilir. Aynı zamanda Herbarium Vivum ismiyle, 17-18. yüzyıllarda Hieronymus Harder ve Johann Hieronymus Kniphof (1704 – 1763)'un yaratıcısı olduğu el yazmalarda olduğu gibi belirli bölgelere özgü bitkilerin litografi, gravür gibi baskılar ya da mürekkeple çizilmiş desenleri, hatta preslenmiş gerçek bitkilerin bulunabildiği ve tüm bu bitkilerin açıklamalarının da yer aldığı "herbarium" olarak adlandırılan koleksiyonlara atıfta bulunurlar.

Bu çalışmada iki boyutlu çerçevelerin içine sıkıştırılmış, çok sınırlı büyüme alanları olan farklı bitkiler görülmektedir. Bu çalışma ile hem bitkilerin tıpkı botanik çizimlerdeki gibi iki boyutlu ya da herbaryumlardaki preslenmiş halleri gibi görünmesini sağlamayı amaçlarlar hem de bitki bilimciler gibi bitkilerin farklı koşullardaki adaptasyon yeteneklerini ve kapasitelerini incelerler. Bu çalışmada kullanılan domates, tütün, hardal, kenevir, mısır, patates, hodan, ilik yağı, haşhaş ve salatalık bitkileri kendilerini iki boyutlu büyümeye zorlayan büyük çerçeveler içinde yaşamlarını sürdürmeye devam ederler.

Bu zorunlu yönlendirmenin sonucunda sanatçılar, bu bitkilerin kendi temsillerine benzeyip benzemeyeceği sorusunu sorarlar.

Marc Quinn de, Garden² (2000) adlı çalışmasında doğanın manipülasyonu ve cennetin inşası fikrine odaklanır. Aynı zamanda bu çalışmada, Driessens & Verstappen'da olduğu gibi çözülme, erime, dönüşüm gibi kavramlar da okunabilir. Bu projede, dünyanın farklı yerlerinden toplanarak bir araya getirilen normal şartlarda beraber yaşamlarını sürdüremeyecek olan bitkiler özel bir ortamda donmuş silikon yağı ile birbirlerine ebediyen bağımlı kalırlar, ancak bir enerji kaybında donmuş yağ çözülürse biyolojik olarak çürüme kaçınılmaz olacaktır. Quinn, bu eserde, konstrüksiyon ve bitkileri ruh ve beden gibi görmekte ve hem canlılığa hem ölüme vurgu yaparak sonsuz yaşam fikrini izleyiciye aktarmaya çalışmaktadır. Çünkü bu bitkiler her zaman en mükemmel hallerinde kalarak, ama biyolojik süreçlerine de devam edemeyecek şekilde koruma altındadırlar. Sanatçının kendi ifadesiyle burada; "Artık doğa diye bir şey yok. Artık her şey kültür. Gördüğünüz her manzara, manipüle edilmiş bir manzara, her çiçek ıslah yoluyla genetiği değiştirilerek olduğu gibi bırakılmış" (Quinn, 2000).

Resim 5.2.8 Marc Quinn, Garden², 2000. Soğuk oda, paslanmaz çelik, ısıtmalı cam, soğutma ekipmanı, aynalar, akrilik tank, -20°C'de tutulan düşük viskoziteli silikon yağı çim, bitkiler, çiçekler 320 x 1270 x 543 cm

Resim 5.2.9 Marc Quinn, Garden², 2000, 8 pigment baskı serisinin 5'incisi, 80.6 x 124.5cm, 45. Edisyon

Çiçekleri yaşam alanlarının çok ötesine, uzaya gönderdiği, derin sulara ya da kışın eksi 20 derecelere düşen sıcaklıklarda, Notsuke Körfezi'ne yerleştirdiği ya da buz kütleleri şeklinde dondurduğu çalışmalarında, Marc Quinn'in Bahçe'sine benzer bir yaklaşım gösteren Azuma Makoto, bitki örtüsünün sanat ve heykelde nasıl yeniden yorumlanabileceğine dair deney ve çalışmalar yapmaktadır.

İster çiçek aranjmanları, ister botanik araştırmaları ya da ticari işleri olsun neredeyse tüm projelerinde bitkilerin güzelliklerini vurgulamaktan öte onların hassasiyet, dayanıklılık ve esnekliklerini tuhaf ve aşırı deneyleriyle adeta test etmektedir. Savunma olarak da sel, yangın gibi doğal felaketlerden, insanların yaptığı ekolojik tahribata kadar zaten bitkilere karşı bu meydan okumanın yeryüzünde kendiliğinden rutin olarak gerçekleştiğini ifade eder. Bu bakımdan çalışmaları, iklim krizi, ölüm ve çürüme ile ilişkilendirilebilir, ayrıca çevre ve sürdürülebilirlik konularıyla da bağlantı kurabilir.

Resim 5.2.10 Azuma Makoto, Donmuş Çiçekler 2023 (üst), Deniz Projesi, 2022

5.2.1 Biyosanat ve botanik

Sanatsal üretim ve bilim arasındaki ilişki 20. yüzyıla gelene kadar birbirine çok da kenetlenemeyen sınırlarda ilerlerken, 20. yüzyıl sonunda bazı sanatçıların yenilikçi bir yaklaşım geliştirerek bilimi ya da bilimsel olanı sanatlarının konusu ve malzemesi yaptıkları görülür. Artık disiplinlerarası ayrılık fikri neredeyse yok olmaktadır ve sanat eleştirmenleri ve sanat galerilerinin dikkati de bilim ve sanatın kesiştiği bazı çarpıcı örnekler tarafından çekilmektedir. Bilimsel yöntem ve teknolojinin gelişiminin de olanak sağladığı kadar, bakteriler, canlı doku kültürü, canlı organizmalar malzemeye dönüşerek, genetik, hücre bölünmesi, yaşamın kökeni gibi fikirlere işaret ederek sanatsal ifadenin birer yansıması olmaktadır. Bu da biyosanat olarak ifade edilen tartışmalı bir sanat anlayışının doğmasını sağlamıştır. 1930'larda Alexander Fleming'in bazı bilimsel çalışmaları ve Edward Steichen'in genetiği değiştirilmiş bitkiler ile yaptığı projesinin, genetik sanat fikrinin yaratılmasında öncü rol üstlendiği söylenmektedir. "Fotoğrafçı olan Steichen, mutasyon yoluyla çok kromozomluluğa neden olan ve toksin özellik gösteren kimyasal bir kolşisini (colchicine) delphinium tohumlarına uygulamıştır. Sonrasında 1936'da Modern Sanat Müzesi'nde bu kimyasal deney sonunda elde ettiği garip ama güzel Delphinium çiçeklerinden oluşan koleksiyonu sergilemiştir" (Stracey, 2009: 496, akt. Çakıroğlu, 2021: 77-78).

Fakat asıl olarak biyosanat alanındaki üretimler 1980'li yılların sonunda başlar ve yaygınlaşır. Ve artık günümüzde de pek çok çalışmaya rastladığımız aktif bir sanat alanına dönüşür.

> Bio sanat sadece distopik bir dünyayı değil aynı zamanda ütopik bir dünyayı da betimler. Bununla birlikte biyoloji ve tıpta araştırılmış ancak topluluklara aktarılmamış bilimsel gelişmeleri sanat nesnesi ile aktarmaya fırsat vermiştir. Bio sanat bazı kaynaklarda 2000'li yıllarda çağdaş sanatta yeni gelişmekte olan bir sanat alanı olarak bilinmektedir. Ancak bazı kaynaklarda biyo sanatın temellerinin; Darwin'in evrim teorisi, Freud'un bilinçaltı teorileri ve biyolojistlerin doğayı keşfetmesine dayandığından bahsedilmektedir. Bu gelişimler ile alışılagelmiş bilginin yeniden sorgulanmasının temelleri atılmıştır. (Erçel, 2019: 35-36)

Biyosanat, teknoloji ve bilimi araç olarak kullanarak organik-inorganik arasındaki sınırlara ve canlılarla ilgili tüm bilimsel gelişmelere dikkat çekmeyi ve katkıda bulunmayı amaçlar ve bugün yeni medya ve geleneksel teknikler de olmak üzere birçok medyanın iç içe geçtiği bir çağdaş sanat dalı olarak görülmektedir.

Bu durumda gündelik hayatta bulunabilecek kimi canlılar, sanatçılar tarafından tıp ve biyoloji alanlarında araştırılarak sanata dâhil edilmektedir. Bunun için sanatçının biyoloji ve tıp alanlarında da yetkinleştiği ve bunun bir laboratuvar üretimi olarak görülmesi mümkündür. *Bu alanda canlı varlık kendi başına sanatsal nesne olabileceği gibi laboratuvar ortamında üretilmiş bir çalışma da eser olarak sunulabilir.*

> Biyosanatı diğer sanat biçimlerinden ayıran şey, aslında, biyomühendislik yaşamını sanatsal bir araç olarak kullanma iddiasıdır. Daha önceki sanat formları yağlı ve akrilik boya, jelatin gümüş baskılar (fotoğraf), taş veya çelik gibi ortamları kullanırken biyosanat eserleri, bakteri, klonlanmış ağaçlar veya sanatçının vücut dokusu, fare hücreleri, sığır hücresel matrisi ve hücre ortamı gibi ortamları kullanmaktadır. (Mitchell, 2010: 5, akt. Çakıroğlu, 2021: 77-78)

Ancak biyosanat alanında üretilen çalışmalar ile sanatçı, yalnızca biyolojik incelemeler veya deneyler yapmayı değil, çalışmalarında bilimsel veya teknolojik yöntemleri kullanarak, hâlihazırdaki bilimsel uygulamalara meydan okumayı ya da zaman zaman toplumsal mesajlar vermeyi de amaçlamaktadır. Sanatçı, toplumsal, yaşamsal, çevresel konuları vurgulayarak veya varlık problemine odaklanarak eleştirel sorular ve araştırmalara da yönelmektedir.

Özellikle 1970'li yılların hippi kültürüyle şekillenen, bilinç ve zekanın insan ayrıcalığı olduğu fikrine karşıt olarak gelişen bazı sibernetik[20] ve iletişimsel uygulamalar biyosanatın ilkel örnekleri olarak görülebilir. Buna bağlı olarak, bitkilerin kendi zekası ve iletişim sistemleri olduğuna inanan bir grup sanatçının bitkilerle ilgili deneyleri ilgi çekicidir. Buna bir örnek, John Baldessari'nin (1931-2020) saksıdaki bir muz bitkisine, alfabe kartlarıyla alfabeyi öğretmeye çalıştığı videosu gösterilebilir; "Teaching a Plant the Alphabet (Bir Bitkiye Alfabeyi Öğretmek), sıklıkla Joseph Beuys'un How to Explain Pictures to a Dead Hare (Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır) (1965) performansına gönderme yapan bir kavramsal sanat parodisi olarak anılır" (Castro, 2020: 173-188).

---

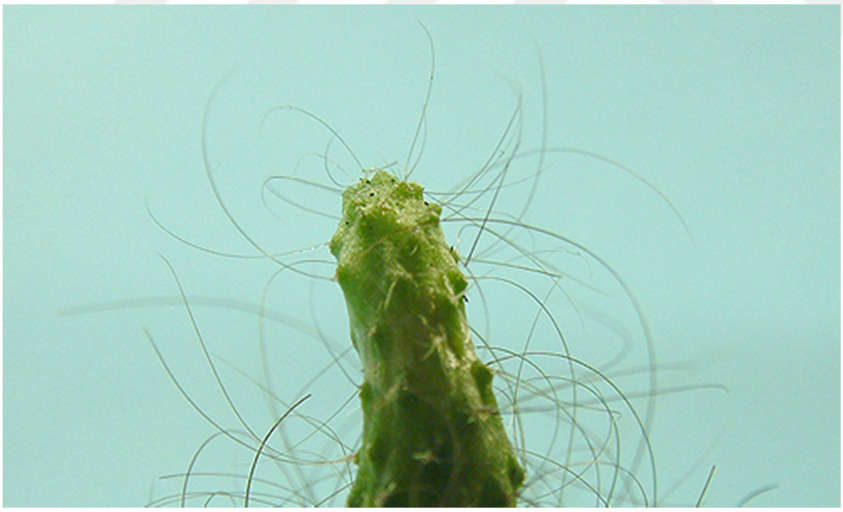
[20]Sibernetik, bir monitörün çeşitli örnekleme zamanlarında bir sisteme ne olduğunu, ne olması gerektiğine dair bazı standartlarla karşılaştırdığı ve bir kontrolörün sistemin davranışını buna göre ayarladığı modellerle ilişkilidir. Sibernetik terimi, dümenci sanatına atıfta bulunan eski Yunanca kybernetikos (iyi dümen tutma) kelimesinden gelmektedir. Fransız fizikçi André-Marie Ampère, 19. yüzyılın ilk yarısında bilimleri sınıflandırırken, henüz var olmayan hükümetlerin kontrolü biliminin sibernetik olarak adlandırılmasını önermiştir. Amerikalı matematikçi Norbert Wiener'ın 1948 yılında *Cybernetics* adlı kitabında İngiliz fizikçi James Clerk Maxwell'in 1868 tarihli valiler üzerine bir makalesine atıfta bulunmuş ve *vali* teriminin Latince aracılığıyla *sibernetiği* ortaya çıkaran aynı Yunanca kelimeden türetildiğine işaret etmiştir. Genellikle sibernetiğin bağımsız bir bilim olarak doğduğu tarih, Wiener'in kitabının yayın tarihi olarak kabul edilir. Wiener sibernetiği "hayvan ve makinelerdeki kontrol ve iletişim bilimi" olarak tanımlamıştır.(Britannica, 2023)

Bitkilerin insanların düşünce ve duygularına tepki verebilen duyarlı ve akıllı varlıklar olduğu inancının yaygınlaştığı 1970'li yıllarda biyosanat kapsamında değerlendirilebilecek çalışmalar yapan diğer bir sanatçı ve aktivist Richard Lowenberg, sanat, tasarım ve teknolojiyi kullanarak toplumsal dönüşümü destekleyen ve katılımcı bir yaklaşım benimseyen çalışmalarıyla tanınır. Medya ve teknolojinin toplumsal, kültürel ve çevresel etkileri üzerine odaklanan projeler geliştirir. Eserleri ve projeleri, genellikle dijital teknoloji, iletişim ağları ve kamusal mekânların etkileşimini keşfetmeyi amaçlar. 1970'lerin başından itibaren elektronik sinyaller, ses ve video sistemleri üzerinde çalışmaya başlayan Lowenberg, 70'li yılların ortalarında, büyük ölçüde NASA ile ortak sanat-bilim çalışmaları yapmak üzere San Francisco Körfez Bölgesine yerleşir ve 1981 yılına dek bilim insanları ve diğer sanatçılar ile kurduğu işbirlikleri ile yerçekimi simülasyonu, performans deneyleri gibi bir dizi proje gerçekleştirir. 1970'li yıllardaki bitki bilinci çalışmalarının popülaritesi, sanatçının yaratıcı medya-performans projelerinin temeli olarak çevresel izleme/algılama/iletme yöntemleriyle bitkiler üzerinde çalışmasına olanak verir. 1976 yılının başlarında, mimar/planlamacı ve besteci John Lifton, bitkiler ve diğer biyo-sinyaller arasında arayüz oluşturan bir ses sentezleyicisi geliştiren Tom Zahuranec ve Jim Wiseman ile birlikte Bitkilerin Gizli Yaşamı adlı kitaptan uyarlanacak olan uzun metrajlı bir film için çalışmaya başlar (Resim 5.2.1.1). Film kaydedilen performansların çok azını kullanır ve geniş çapta gösterime girmez. Sanatçıya göre, bitkiler fizyolojilerini hala çok az anlayabildiğimiz, hassas, uyumlu canlılardır.

Resim 5.2.1.1 Bitkilerin Gizli Yaşamı, 1976, beyin dalgaları ve bitki müziği

> Biyo sanat her dönem bilimsel prosedürler, protokoller ve etik kavramı ile tartışma içinde olan bir sanat dalıdır. Bununla birlikte biyo sanatı melez bir sanat uygulama alanı olarak da tanımlamak mümkündür. Ancak günümüzün doğa bilimleri ve teknolojileri; sanatçıyı, bedeni, evrim, sosyal bilimler ve sağlık alanlarıyla birlikte disiplinler arası alanda yeniden biçimlendirip sanat nesnesini sorgulamasına imkân vermektedir. Bu bağlamda sanatçı biyoteknolojik gelişmeleri salt söylem ve eleştirel düzeyde değil aynı zamanda ifade ve bilgi üretme aracı olarak kullanmaktadır. (Erçel, 2019: 35-36)

Biyosanat alanında üretilen bazı projelere sanatçılardan ziyade bilim insanlarının ilgisi daha yoğun olabilmektedir. Bilim çevresinin dikkatini çeken bu sanatçılardan Laura Cinti, transgenik ve kaktüslerle yaptığı çalışmalarının yanı sıra virüsler ve sinirsel ağları birleştirebileceği yarı canlı varlıklara odaklanır. 2001 yılında, transgenik (genetik mühendisliği) ile yarattığı insan saçlı kaktüs projesi ile insan vücudunun bir bölümünün kaktüs içine yerleştirilmesiyle acı ve ıstırap hislerine odaklandığı bir çalışma gerçekleştirir. İzleyicilerden birçoğu bu çalışmayı etik açıdan sorunlu ve rahatsız edici bulsa da sanatçı, burada evrimleşme yeteneğini sorgulamayı amaçladığını söyler. Cinti, insan tarafından neyin yaratılabileceği, neyin dönüştürülebileceği konusunda araştırmalar yapmaya devam etmektedir.



Resim 5.2.1.2 Laura Cinti, Kaktüs Projesi (2001-)

Sanat çevresinin yanı sıra bilim çevresinin de dikkatini çeken bir diğer örnek; Suzanne Anker'ın "Vanitas" isimli çalışmasıdır. Sanatçı, 17. yüzyıl Kuzey Avrupa natürmortlarının bir türü olan Vanitas'ı bilinen halinden çok farklı bir biçimde ele alır, Vanitas kompozisyon elemanlarından sayılabilecek fakat canlı olan nesnelerin parçalarını petri kapları içerisinde sergiler.

Anker bu çalışmasında, ismiyle gönderme yaptığı 17. yüzyıl Vanitas örneklerinde görmeye alışkın olduğumuz çiçekler, meyveler, dikenli kabuklar, deniz kestanesi gibi canlı ve doğal ya da sentetik formları, bir masa üzerinde kompoze etmek yerine dairesel şekilli petri (kültür) kaplarının içerisinde izleyiciye sunar. Eserin isminin dışında, petri kabının döngüsel, geometrik formundan dolayı da bazı eleştirmenler, bu çalışmanın doğum ve ölüm ile olan ilgisine farklı açıdan dikkat çekmiştir.

Resim 5.2.1.3 Suzanne Anker, Petri Kabında Vanitas, 2013

Resim 5.2.1.4 Suzanne Anker, Astroculture (Eternal Return), 2015

Anker'ın bu çalışması sanat referanslarının yanı sıra bilim alanında da bir çalışma sayılabileceği için *melez yaşam formları* ile ilgili bilim çevrelerince tahminler ve teorilerin yaygınlaşmasına vesile olmuştur. Ayrıca canlı bitkiler ya da organizmalar kullanılarak üretilmiş diğer pek çok çalışmada olduğu gibi, burada da bitkilerin farklı büyüme koşullarına adaptasyon süreci izlenmiş, galeri gibi yapay ve kapalı bir ortamda canlılıklarını koruyabilmeleri amaçlanmıştır. "Sanat nesnesi ve mekânı canlı-cansız organizmaların ve mekânların kabul gördüğü bir anlayışa dönüşmüştür. Bu dönüşüm galeri mekânının sınırlarını belirsizleştirmiş ve galeri mekânında veya müzelerde alışılagelmiş mekânın fizyolojik yapısına dair anlayışı da değiştirmiştir" (Erçel, 2019: 32). Artık galerilerde bu tip çalışmalar sergilenirken, ışıklandırma sistemleri haricinde havalandırma ve ısı konforu da kullanılan sanat nesnesinin ihtiyacına göre düşünülüp, farklılıklar göstermeye başlar. Işıklandırma ve ısı konforu ile alakalı fakat mekânın koşullarını dönüştürmeye zıt bir fikirle üretilmiş olan yine Anker'in Astroculture Shelf Life (2009-2015) isimli çalışması örnek gösterilebilir (Resim 5.2.1.4). Biri kilise, diğeri sanat galerisi olan iki farklı mekânda kurulan ve sergilenen eser, iki farklı mekânın fiziksel koşullarındaki farklara göre değişiklik göstermez.

Çünkü burada sanatçının odak noktası; mekânın fiziksel koşullarıyla oynamadan tamamen eserinin konstrüksiyonundaki sabit ışık ve ısı ile bağlantılı fiziksel koşullara odaklanmaktır. Sanatçı, aynı mantıkla en karanlık ya da elverişsiz yerde bile bitki yetiştirilebileceğini, üretim yapılabileceğini savunur. Aynı zamanda bu çalışmayla, karbon ayak izi kullanımının azaltılması, bitkilerin yerçekimindeki değişikliklere verebileceği tepkiler, tohumları dünya dışında büyütebilmek gibi uzay programlarının konularını oluşturan araştırmalara da dahil olur. Bu da karşı karşıya olduğumuz iklim sorunu ile doğrudan ilgilidir ve besin kaynağı yaratmanın yeni yollarını aramayı da amaçlamaktadır.

1990'lı yıllardan itibaren Suzanne Anker gibi sanatçıların bilim insanları ile işbirlikleri, bilimsel pratik bağlamında temsilin doğasını araştıran çalışmalar sunmalarına vesile olur. Bu konuda öncü sanatçıların esere yönelik bilimsel müdahaleleri, diğer sanatçılar için de cazipleşen, karmaşık olguların temsili için geliştirilen formülasyonların uygulanabilirliğinin ve teknolojik, fikirsel kültürün yaygınlaşmasının önünü açar.

Resim 5.2.1.5 Rob Kesseler, GENUS, Asphodelus aestivus., elle renklendirilmiş çiçek mikrografiği, tuval üzerine arşivsel baskı 110 x 150cm, 2018

Rob Kesseler de Anker gibi sanatçıların yolunda ilerleyen ve yaşayan dünyayı mikroskobik düzeyde keşfedebilmek için botanikçiler ve biyologlarla birlikte çalışmalar yürüten sanatçılardan biridir. Kesseler'in Genus projesi, Kew Jodrell Laboratuvarı ve Portekiz Gulbenkian Bilim Enstitüsü'ndeki görüntüleme tesisleriyle uzun süredir devam eden bir ilişkiye dayanan yeni bir çalışma bütünüdür. Çalışma bilimsel ve botanik temsilin çeşitli biçimlerini, genel izleyici ve bilim çevresinin beraber etkileşim kurabileceği bir deneyim olarak sunmayı amaçlar. Bunu yaparken, illüstrasyondan, bilimsel görüntülemeye ve fotoğrafçılığa kadar temsil biçimleri arasındaki hiyerarşik sınırları da bulanıklaştırmayı amaçlar (Kesseler, 2020: 156-157).

5.2.2 Cyborg botanik ve çağdaş sanat pratiklerinde kullanımı

Sibernetik ve organizma kelimelerinden oluşturulan cyborg kavramı ilk kez 1960 yılında nörofizyolog Manfred Clynes tarafından geliştirilmiştir. Cyborg kavramı, olası bir uzay yolculuğu ile alakalı olarak insanın çok zorlayıcı zihinsel ve fiziksel durumlara adaptasyon yeteneğine dair sorular üzerinden şekillenir. Bunun üzerine cyborg üzerine ilk araştırmalar teknolojinin organik formlara dahil edilebilmesi ve özellikle insan bedeninin modifiye edilmesiyle ilgili olarak yapılmaya başlanır. Doğrudan bilim, teknoloji ve bilimkurgu ile alakalı olan cyborg terimi, 2000'li yıllarda özellikle de Donna Haraway'in Cyborg Manifestosunda kullandığı hali ile bu sınırlı alanlardan çıkarılarak, feminist politika, türler ve beden politikasına ilişkin bir düşünce alanı da açmıştır. Donna Haraway (1944 -), pek çok farklı alanı birbirine bağlayabilen bir feminist düşünürdür.

> Metinlerinde, insanı, daha önce sosyal bilimcilerin neredeyse hiç yapmadığı kadar, bedenli bir özne olarak tarif etmektedir. Bedenli bir özne olan insanı tarihin, sınıfın, toplumsal cinsiyetin bağlamıyla işaretli bir şey olarak görmeyi önermektedir. Bedenin değişen bir şey olduğunun da altını çizerek, onun teknoloji ile biçimlenen geleceği üzerine kafa yormuştur. Bedeni bir yandan yaşadığımız ileri teknoloji çağına/toplumuna/kültürüne özgü ilişkiler ağına yerleştirmiştir. Öte yandan, bu ilişkiler ağının içinde bedenin çözülmüş, başka türlerle müşterekleşmiş, parçalarına ayrılmış ve farklı katmanlara yayılmış olduğunu göstermiştir. Gösterdiği şey, bedenli bir özne olan insanın hayvanlarla, makinalarla ve uygunsuz ötekilerle akraba olabilme ihtimalidir. Haraway, günümüzün endüstriyel kapitalizm tertibatında, bilim ve teknolojiye bağlı olarak dünya çapındaki toplumsal ilişkilerin yeniden düzenlendiğini söyler. (Bozok, 2019: 130-132)

Bu toplumsal ilişkiler doğa ve kültür, canlı ve cansız, insan ve insan olmayan, eril ve dişil, makine ve insan vd. ilişkiler ve bu ilişkilere dair sınır çizgilerini işaret eder.

> Siborgun bedeni bir bütün etmez ama hep ilişki kurar. İlişki kurmak, kadınları ve alta sıralanan diğerlerini bedenine kıstırılmaktan kurtaracak olan şeydir. İlişki halinde olmak ciddi bir feminist meseledir. Kadınları ve herkesi oraya ait olduğu varsayılan toplumsal cinsiyetinin, soyunun, ırkının ve türünün dışındakilerle buluşturur. Böylece insan, diğer insanlara, hayvanlara, bitkilere, makinalara ve teknolojik şeylere doğru genişler. (Bozok, 2019: 132 - 144)

Bu noktada Haraway'in cyborgu, kadının doğa ile olan yakınlığını ve kadın ve çevre sorunlarının sorumlusunun ataerkil sistem olduğunu savunan ekofeminizm[21] ile ilişkili görülebilir. Sanat alanında, cyborg kavramının botanik ile birleşerek ortaya çıkışı ise canlı bitkinin galeri ortamında sergilenmesiyle başlayan bir sürecin ardından gelir.

> Dijital sanat ve bitki enstalasyonlarının keşistiği yerde interaktif, süreçsel, organik, melez ilişkilerden söz eden pek çok eser ortaya çıkmaya başlar. Bu çalışmaları daha kolay sınıflandırabilmek için de kavramlar ortaya çıkmaya başlar. Bunlardan bazıları "dijital medya teorisyeni Roy Ascott'un "nemli ortam"ı "siborg botanik" ve "biyo-ilham" kavramları ve insan bitki çalışmaları (HPS- İnsan bitki Çalışmaları) dır. (Boynukalın, 2021:141-153)

Resim 5.2.2.1 Céleste Boursier-Mougenot, Rêvolutions, 2015

Resim 5.2.2.2 Maria Castellanos Vicente & Alberto Valverde, The Plants Sense, 2018

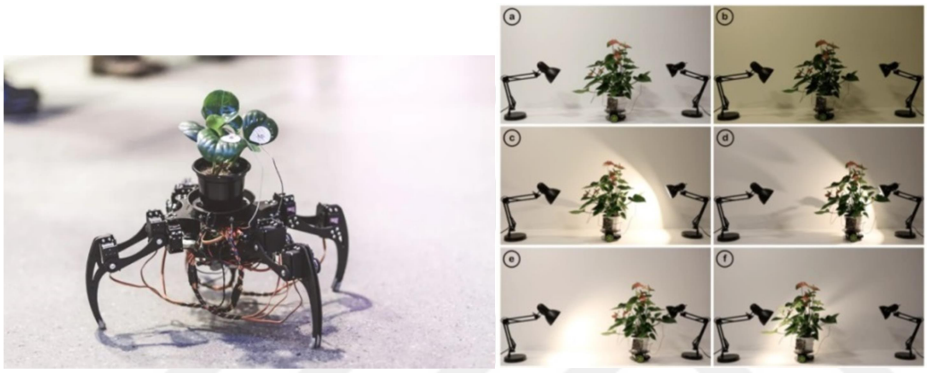
[21] Ekolojik feminizm olarak da adlandırılan ekofeminizm, kadınlar ve doğa arasındaki bağlantıları inceleyen feminizm dalı. İsmi 1974 yılında Fransız feminist Françoise d'Eaubonne tarafından konulmuştur. Ekofeminizm, cinsiyetler arası eşitlik, ataerkil olmayan veya doğrusal olmayan yapıların yeniden değerlendirilmesi ve organik süreçlere, bütünsel bağlantılara ve sezgi ve işbirliğinin erdemlerine saygı duyan bir dünya görüşü gibi temel feminist ilkeleri kullanır (Miles,2018).

Cyborg botanik çalışma olarak değerlendirilebilecek Céleste Boursier-Mougenot'nun, 2015 Venedik Bienali Fransız Pavyonu'nda sergilediği Rêvolutions (Resim 5.2.2.1) isimli enstalasyonu pasif ve yere çakılı bitki fikrini tersine çevirir. Sarıçam ağaçları ürettikleri düşük voltajlı elektrik akımı ile sensörleri sistemine bağlı bir tekerlekli taban vasıtasıyla sergi alanında hareket ederken bir yandan etrafa hışırtı şeklinde ses yayar. Bitki burada pasif durumdan çıkmıştır.

> Çalışmanın ana kaygısı insan/bitki ilişkileri, eylemlilik ve algı etrafında döner. Anya Gallaccio'nun meşelerine benzer şekilde, Boursier-Mougenot da galeri mekânına sarıçamları taşıyarak içerisi/dışarısı ikilemine dayanan arketipik doğa/kültür klişesini tersine çevirir. Sarıçamlar Avrasya'ya özgüdür ve insanlarla birlikte geçirdikleri kültürel evrim büyük ölçüde estetik nitelikleri, dirençleri ve onları mükemmel Noel ağaçları yapan çok yönlülükleri ile tanımlanmıştır. Dolayısıyla Boursier-Mougenot'nun enstalasyonunun tamamı, cyborg aygıtlarının farklı bitki/insan ilişkilerinin ortaya çıkmasını sağladığı etkili bir posthümanist ütopya olarak görünmektedir. Ancak, bu yeni ilişkisel ekonomilerin galeri mekânının dışında tutunabilmesi ne kadar olasıdır? […] Nihayetinde Boursier-Mougenot'nun enstalasyonu, bitki yaşamını, nesneleştirmenin basmakalıp kısıtlamalarının ötesinde başarılı bir şekilde anlamlandırmaktadır. (Aloi, 2019: 79-80)

Sanatsal pratiğini giyilebilir ürünler ile şekillendiren ve bu çalışmalarla teknoloji, sanat, bilim, beden ilişkilerini sorgulayan sanatçı Maria Castellanos Vicente (1985) de, Haraway'in cyborg kavramına yaklaşımı ile ilişkili eleştirel işler üretmektedir. Günümüz anlayışına göre insan ve insan olmayan arasındaki sınırları inceleyerek, bedeni ve toplumsal kimlikleri de yeniden inşa etme çabası içinde cyborg yaklaşımını kullanır. Castellanos'un Alberto Valverde işbirliği ile gerçekleştirdiği 2018 tarihli The Plants Sense (Bitki Duyusu) isimli çalışma farklı sensörlerin bağlandığı bitkilerin elektrik salınımlarını ölçtüğü ve insanlara ve çevredeki ortama verdikleri biyokimyasal tepkileri gösterdiği interaktif bir bahçeden oluşur (Resim 5.2.2.2). Castellanos ve Valverde, bu çalışmada bitkiden veri almayı sağlayan giyilebilir bir cihaz kullanarak bitkilerin çevrelerini deneyimleme biçimlerini ve çevresel etkenlere bitkilerin nasıl tepki verdiklerini araştırır. The Plants Sense (Bitki Duyusu), insan ve bitkiler arasındaki iletişimi mümkün kılan bir sistemdir ve bitkinin duyularını kendi bedenimizde hissetmemizi sağlar. Buna göre yerleştirme, insan ve insan dışı arasındaki sınırların çözülmesine katkıda bulunur ve hepimizin çevremizdeki değişiklikleri algılayıp buna göre tepki verdiğimizi gösterir (Hasdemir, 2018). Bu cihaz ile, insanın algılama sisteminin sınırlı olması sebebiyle kendi başına bitkilerden alamayacağı sinyalleri tercüme etmesi ve iletmesi sağlanır.

Cyborg botanik üzerine çalışmalar yapan diğer bir sanatçı Daniel Slåttnes (1986 -), yaklaşık 2015 yılından bu yana deneylerle desteklediği, *salon bitkisi ile işbirliği* olarak değerlendiği çalışmalarında bitkiyle geçirdiği zaman ve onlarla kurduğu bedensel bağlantı ile sanatsal fikrini geliştirir. Kendi kafasına ve bitkinin yapraklarına bağladığı elekrotlarla nakledilen elektrik sinyali aracılığıyla birbirlerinin titreşimlerini dinleyebildiklerini iddia eder. Birçok deney yaparak gerçekleştirdiği çalışmalarda, bitkiye robotik bir mekanizma şeklindeki gövdeyi hareket ettirebilmesini öğretmeyi amaçlar (Resim 5.2.2.3).



Resim 5.2.2.3 Daniel Slåttnes, Bitki cyborgları, 2020, 16x20x20 inç P. Obtusifolia, elektrot, motorlu protez, mikro denetleyici, makine öğrenim ağı

Resim 5.2.2.4 Harpreet Sareen ve Pattie Maes, Elowan, 2018

Cyborg botanik alanı, hala araştırmaların sürdüğü çok yeni bir alandır fakat yine de bilim, teknoloji ve sanatı yeryüzü için daha verimli, faydalı, çevre dostu bir şekilde kullanmak adına ilgi çekicidir. Tıpkı Slåttnes'ın bakış açısı gibi MIT bilim insanları Harpreet Sareen ve Pattie Maes'in de bitkilerle olan ilişkisi 2018 tarihli Elowan isimli bir bitki-robot hibritinin yaratılmasını sağlar. Bu proje ile bitkinin kendi biyoenerji kaynaklarının robotu hareket ettirebilecek gücü sağlaması amaçlanmaktadır. Yine elekrotlar ve robotik mekanizmalar ile canlı bitki işbirliğinde gerçekleşen bu proje, kökünün bağlı olduğu yerden ayrılamayan, yere çakılı bitkinin ışığa doğru kendi kendini yönlendirebilmesini sağlar. Buradaki amaç, halihazırda bitkinin çevresel etkenlerdeki değişiklikler ile yüklenmiş olduğu biyoelektriksel enerjiyi, ona verilmiş olan bir vücuda (tekerlekli robot) aktararak kendi kendini hareket ettirebilmesini ve ışık kaynaklarına doğru gitmesini sağlamaktır (Resim 5.2.2.4).

6. ÇALIŞMALARIM HAKKINDA

Çalışmalarımda genellikle bir bahçede ya da ev içinde bir araya gelmiş bitkilere, figür ve nesnelere, dışarıya bakan bir gözün gördüğü bir manzaraya ya da rastlantısal olarak bir araya getirilmiş nesnelerden oluşan natürmortlara odaklanıyorum. Dolayısıyla konularım, evin özelliklerini vurgulayarak evcillik duygusunu yansıtan kompozisyonlar oluşturmak şeklinde özetlenebilir.

Resim 6.1 Eşyalar, 2021, kâğıt üzerine yağlıboya, 10,5x10,9 cm

Resim 6.2 Burada Yaşadık, 2021, kâğıt üzerine yağlıboya, 10,9 x 9,7 cm

Çalışmalarımın genel düzenlemesi, ev içindeki gündelik unsurlara odaklanarak ve her resimde bitkilerle ilişki kurarak bu unsurları vurgulamaktadır. Resimlerimin atmosferi rahat ve rastgele bir düzenleme izlenimi verir. Kompozisyonlarımdaki bitki ve cansız unsurların ifadesinin bazen belirsiz bazen de net olması önemlidir. Bu belirsizlik veya netlik, kimi zaman resimde kullanılan sıradan elemanları birbirinden ayırmayı ve kompozisyon içerisinde bir sınıflandırma yapmayı sağlar. Kalabalığın içinde sunulan her ayrıntı, objeleri, insan ve bitki figürlerini izleyiciye aktarır.

Resim 6.3 Yaz Tatili Sonrası Herkes Biraz Büyümüş Gelir, 2021,tuval üzerine yağlıboya,175x206 cm

Resim 6.4 Yazlık, 2021, kâğıt üzerine yağlıboya, 22,9x15 cm

Resim 6.5 Mısır Labirenti I-II, 2020, kâğıt üzerine yağlıboya, her biri 65x95 cm

Resim 6.6 Yaban, 2020, kâğıt üzerine yağlıboya, 65x95 cm

Resim 6.7 Bahçe, 2021, kâğıt üzerine yağlıboya, 19 x 28 cm

Resim 6.8 Dışarıda Bir gün, 2021, Kâğıt üzerine yağlıboya, 23,8 x 28 cm

Bu çalışmalar, insan ve bitki figürü, nesne ve mekân beraberliğini barındırır, nesne ve mekânın, bitki ve insan ile olan ilişkisi ve yaşamdaki izlerinin yansıdığı bir anın izleyiciye sunulması amaçlanır. Kimi zaman bakış, yaşam alanının bir parçası olan bahçelere çevrilir ve kimi zaman ev içindeki bir saksıya dönüktür. Özellikle bahçeler, hem doğadan ilham alan, hem dekoratif hem de sanatsal bir yorumlama aracıdır. Bazı resimlerim hem bitki, hem insan figürü barındırsa da, bu elemanların aralarında önem sıralaması bulunmamaktadır.

Resim 6.9 İsimsiz, 2021, kağıt üzerine yağlıboya, 22,9x16,2 cm

Çalışmalarımda genellikle ev halkıyla ev eşyası arasındaki ilişki, kişiye özel bireysel bir düzenlenişi ifade eder ve evin sakininin dünyasını bize açar, burası yaşanan ya da yaşanmış bir yerdir. Tüm elemanlar, evin sakininin kendi dünyasının aynası olarak estetik biçimlere dönüşür. Bazı çalışmalarımda, bir yaşam alanından alınarak ömrünü tamamlamış bir ahşap mobilyanın parçaları değerlendirilerek çalışmalara göre çerçeve tasarımı yapılmıştır (Resim 6.7 ve 6.8). Çerçeveler, büyük ihtimalle ıhlamur ağacından yapılmış eski bir mobilyanın ileri dönüşümü olarak burada yer almaktadır. Bitki sembolizmi bölümünde değinildiği gibi bazı ağaçların belirli eşyalarda (haç vs.) kullanımı[*] gibi malzemenin resmin elemanlarına (mobilyalara) yaptığı vurguyu güçlendirmek amacıyla değerlendirilmiştir. Böylece, iç ve dış ilişkisi yaratılmasıyla evin içi dışarıya taşmaktadır. Hem de kullanılan ağacın eskiden yaşayan bir bitki olması bu metin için önem yaratmaktadır. Bu bağlamda, ev (oikos)[22] vurgusu, dolaylı olarak olsa da, insanın çevresiyle olan bağını ve doğanın sürdürülebilirliğini vurgulamaktadır.

Buraya kadar sözü geçen çalışmalarımda özellikle botanik ya da iklimsel/çevresel açıdan bitkilere odaklanmadığım görülür. Bölüm 3.2'de bahsi geçen Sir Cedric Lockwood Morris veya Lois Dodd gibi bazı 20. yüzyıl sanatçıları gibi bir yaklaşım söz konusudur. Ancak bitkilere karşı bitki yetiştiriciliği ile sınırlı ilgim, 2015'ten itibaren bitki bilimi ve bitki zekası üzerine olan araştırmalara yönelmem ile birlikte artar fakat çalışmalarımda bitkiye yer verirken, bitkinin otonom varlığı henüz söz konusu değildir. Bitkilerin resmin öznesi olarak değerlendirilmesi değil, ya kompozisyona dahil olan bir eleman ya da bahçelerde (Alfred Heilbronn, Alhambra, Palmehus, vd.) (Resim 6.12 ve 6.13) yüzey elemanı olarak resmedilmesi söz konusudur.

[*]bkz. S.39, 47

22 "Oikos" terimi, Yunanca'da "ev" veya "ev yaşamı" anlamına gelirken, "ekoloji" terimi ise Yunanca'da "ev ortamı" veya "çevre" anlamına gelir. Bu iki kavram bir araya geldiğinde, ev (oikos) vurgusu, canlıların çevreleriyle olan etkileşimini ve bu etkileşimin önemini ifade eder.

Resim 6.10 Nebatat Enstitüsü, Bölüm 1, 39x20 cm, kağıt üzerine yağlıboya, 2017

Resim 6.11 Palmehus, 2020, Kâğıt üzerine yağlıboya 98 x 134 cm (2 parça, her biri 98 x 67 cm)

Bitkiler, 2017 yılına dek resimlerimde, daha çok ev içinde tüm diğer ev eşyalarıyla birlikte evin sakini statüsünde, sanki bir fotoğraf karesine dahil olmuşçasına yer almaktadır. 2016-2021 yılları arasında, Hollandalı ressamların 17. yüzyılda resmettikleri çiçek resimlerinin etkisinde kalarak yapılmış, koyu renk zeminler üzerinde resmedilmiş çiçek kompozisyonları ya da botanik illüstratörlerinden etkilenerek denenmiş çalışmalar bitkiyi konu edindiğim ve mini-flora serisi olarak adlandırdığım örneklerdir. Ancak net olarak 2017 yılından itibaren kentsel çevrelere, insan ve bitkinin etkileşimi, tarım ve gıda bitkileri üzerine yaptığım okumalar ile bitkiler hakkındaki düşüncelerim ve onları görselleştirme biçimimde değişim yaşandığı söylenebilir.

Mini-flora serisi (Resim 6.12), insanın, canlılık ve iyi hissetme dürtüleriyle, etrafında görsel bir çevre yaratma arzusu duyması sebebiyle, yaşam alanlarında, etkileşim içinde olabileceği doğaya atfen, bitkilendirmeyi seçmesine odaklanır. Bu seride, bitki formunun karmaşıklığı, bir o kadar da basit görünen yapısı ile insan arasındaki ilişkiler merkeze alınarak, güzellik algısına odaklanılır, bu bitki temsilleri yalnızca estetik çekicilikleri ve gelişigüzellikleri ile öne çıkar ve ekosisteme uzak bir yüzeyselliği vurgular**.** "Mini-flora serisi", bazı süs bitkilerini resimle tarif ederken, eserlerin üretiminde kullanılan materyal (küçülen kağıt) ile de kalıcılık, geçicilik, yapaylık, dayanıklılık gibi kavramlara dair ipuçları taşır.

Resim 6.12 Romulea sabulosa, 2021, polistiren kağıt üzerine kuru boya, 8,5 x 10 x 2 cm (üst), Romulea bulbocodium, 2022, polistiren kağıt üzerine kuru boya, 7 x 10 x 5 cm (alt)

Resim 6.13 Anastatica hierochuntica III 40,5x48 cm Kağıt üzerine karışık teknik (litografi baskı, mürekkep, kalem) 2017

2020 yılında bir kaktüs dükkanında sergilenmek üzere oluşturulan "Aileler" serisi, 2017 tarihli Dirilen bitkiler resimlerimin (Resim 6.13) devamı niteliğinde ele alınmış bir çalışmadır. Dirilen Bitkiler başlıklı seri, bilimsel botanik resimlerden ilhamla bitki, insan ve hayvanın ortak yaşamlarının, birbirleriyle olan pek çok alışverişe dayandığı gerçeği ve ekolojik, biyolojik bağlamda bitki temelli araştırmaların etkisinde ilk gerçekleştirdiğim çalışmadır. Koyu fonda mikroskobik mercek altındaymış gibi görünen bitki tasvirleri, doğrudan ve sembollerden bağımsız bir şekilde ele alınır, ancak serideki resimler görselleştirilen bitkilerin birer portresi niteliğinde değerlendirilebilir. Bazıları kutu içinde sergilenen bitki görselleri ise içerikle bağlantılı olarak geçmişten günümüze taşınmış bitki kalıntılarıyla ilişkilidir. Dolayısıyla bitkinin genetiği değiştirilmeden önceki bilinen en eski hallerine atıfta bulunulur.

"Dirilen bitkiler" olarak adlandırılan bitki grubu bazen yıllarca kuraklık derecesinde kalarak kurumayı tolere edebilen benzersiz bir angiosperm[23] grubudur. Öldükleri ve daha sonra biraz nemle hayata döndükleri birkaç saat içinde yeşile döndükleri görülmektedir. Çok sayıda bitkinin kuru hava koşullarında sağ kalamamasına bu bitki grubu bir istisna yaratmaktadır. Böylece bu grup, ortama uyum sağlayan canlı türüne gösterilebilecek en büyük örneklerden biri olarak karşımıza çıkar. Araştırmacılara göre, günümüzde 7 milyarı aşkın olan Dünya nüfusunun 2100'e kadar 11 milyarı geçmesi beklenmekte ve bu artışın en büyük oranda Afrika ve Hindistan'da gerçekleşmesi tahmin edilmektedir. Buna bağlı olarak, (bitkilerin besin zincirinin en altında yer aldığı göz önünde bulundurulursa), gelecekte, nüfus artışı ve iklim değişikliklerinin neden olacağı uzun ve aşırı kuraklık sebebiyle gıda ve tarım kuruluşlarının faaliyetlerini büyük miktarda artırmaları gerekecektir. Ve sorulacak asıl soru, *hayat reaksiyonları için tamamen suya bağımlı, yere çakılı ve büyük oranda ana besin kaynağımız olan bitkiler nasıl çevresel koşullara dayanıklı hale getirilebilir?* olacaktır. Bu noktada araştırmacıların üzerinde çalıştıkları birtakım dirilen bitki türleri, gıda üretiminde genetik yaklaşımlar için uygun hale getirilebilmektedir. Dolayısıyla bu bitkiler bilimsel araştırmaların vereceği sonuçlara göre gelecekte insanlığın açlık ve kuraklıktan kurtuluşuna bir umut ışığı olarak görülebilir.

---

[23] Çiçekli bitkiler ya da kapalı tohumlu bitkiler olarak anılan bu şube yeryüzünün en yaygın ve gelişmiş bitki topluluğunu bünyesinde barındırmaktadır.

Bu seçkide ele alınan Anastatica hierochuntica, Selaginella lepidophylla, Pleopeltis polypodioides, dünya üzerindeki 135 tür dirençli bitki arasından sadece birkaçıdır.

Aileler serisinde ise, resmedilen bitkiler, botanik anlamda aynı cinsten veya soydan gelen topluluklara dahil bitkilerin birer portresi niteliğinde ele alınır. Bölüm 2.1'de bahsedilen taksonomiye göre bitkiler âleminde tipik olarak tanımlanan cinslere bakılarak benzer türler, aileler, takımlar, sınıflar, şubeler belirlenir, bunlar alt ailelere ayrılır, örneğin birçok aile adı -acea eki ile biter. Bitkilerin Latince isimlerine eklenen ekler bu kategorizasyonu bize gösterir. Aslında bitkiler bizim algıladığımız anlamda bir aile ve akrabalık ilişkilerine sahip değildir. Fakat bitki dünyasına özgü bir aile ve akrabalık kavramından söz edebilmek mümkündür, dolayısıyla bitkiler genetik benzerliğin yüksek olduğu akrabalarını tanıyabilir ve diğer yabancı türlere olduğu gibi türdeşlerine düşmanca davranışlar göstermezler. Bu tip beceriler, bitkilere ekolojik ve evrimsel beceriler sağlar ve bu sayede daha az enerji tüketir ve kendilerine benzeyen türlerin özelliklerinden kendilerine fayda sağlayabilirler. Seride resmedilmiş olan bitkiler, *Dirilen bitkiler*de olduğu gibi farklı ailelerde yer almakla birlikte bitkiler âleminin çoğunluğunu kapsayan kapalı tohumlular şubesine dâhildir. Bunların birçoğu düşük nemde, bazen yıllarca kuraklık derecesinde kalarak kurumayı tolere edebilen çeşitli ve benzersiz bitkilerdir. Bu şubeye dahil bitkiler, ortama uyum sağlayan canlı türüne gösterilebilecek örneklerdendir. Seride yer alan Euphorbiaceae ailesinden zehirli bir hibrit bitki olan Lactea, aynı aileden Ammak variegata ve Stellata, Cactaceae ailesinden ilaç ve psikoaktif madde olarak da kullanılan Lophophora ya da Ariocarpus fissuratus var. hintonii canlı hayatında öneme sahip dirençli bitkilerden birkaçıdır. Adeta yaşam ve ölüm sınırında geçen serüvenlerinde her türlü koşula katlanma, tehlike ve tehditlere karşı korunabilme becerileri ile bizi kendilerine hayran bırakmaktadırlar. Onların güzelliği fiziksel özelliklerinde değil fakat yaşamdaki rolleri ve taşıdıkları anlamlarındadır.

Resim 6.14 Lophophora, 2020, Kâğıt üzerine karışık teknik, 77x133 cm

Resim 6.15 Euphorbia lactea, 2020, Kâğıt üzerine karışık teknik, 125x67,5 cm

Ecotone (Kenar etkisi) kavramı bağlamında bitkinin iklimlendirme özelliklerine dikkat çeken bir çalışma olan "Sirkadiyen ritim"de, çalışmanın orta bölümünde resmedilen evin çevresindeki bitkiler, ev / bahçe kenarı türlerinden bazıları olan Undulata variegata "Hosta", Helleborus "Danabağırtan", Lamium maculatum 'Lekeli Ballıbaba', Sedum rupestre / syn. S.Reflexum "Angelina" temsilleridir. Bu çalışmada, bir evin dış duvarlarının çeşitli mikro iklimler oluşturduğuna dikkat çekilir. Estetik bir görünüm yaratmanın dışında, eğer bitkiler evin etrafına doğru bir düzenlemeyle yerleştirilirse, evin sıcaklık veya soğukluk derecesine belirgin etkisi söz konusu olabilmektedir. Her ne kadar konum, ülke koşulları ve iklim özellikleri değişse de en karanlık ve en soğuk kısım genel olarak binanın kuzey duvarı olmaktadır. Güney duvarı, en parlak ve en sıcak olan duvardır, batı duvarı ise sabahları serin, öğleden sonra güneşlidir. Ayrıca evin güneydoğu kısmı sabahları daha fazla güneş almakta, ancak kışın sıcağı tutmamaktadır, güney batı duvarı da daha fazla güneş almaktadır. Bu çalışmada da bitkiler bu yönleri gösterecek şekilde konumlandırılır, çalışmanın bir tarafı gündüzü, diğer tarafı da geceyi ifade eder.

Resim 6.16 Sirkadiyen Ritim, 21,7x16,8 cm 2019, Karışık teknik

Monster Marching başlıklı çalışma ise, konusunu yaşam koşullarını yok olmaya maruz bırakan müdahaleler, tüketim, kaynakların yok edilişi, yerinden edilme, başka biçimler ve görünümlerle hayatta kalmak/kalabilmeye çalışmak ve kendi türü için harekete geçmek gibi konulardan alır. Bu çalışmada Japonya'nın Yamagata Bölgesinde bulunan Zaō dağındaki Juhyo ağaçlarından ilham alınır. Bu ağaçları ilginç kılan; yılın belli zamanında insansı bir biçim yaratan ve onlara "Canavar Ağaçlar" ismini veren tuhaf dönüşümleridir.

Resim 6.17 Monster Marching, 6 parça, 350 cm (tüm genişlik) x 210 cm (max.yükseklik) x 220 cm (max.derinlik), Karışık malzeme (Strafor, ahşap, plastik, kağıt, poliüretan, alçı, plastik boya, akrilik sprey), 2019

Japon folkloruna göre, kırsal bölgelerde, ağaçlar bin yıl boyunca yaşayabilirlerse, gece vakti geldiğinde canlanacaklarına ve tehlikeli olabileceklerine inanılır, bu yüzden geceleri ormancıların ağaç kesmeye gittiklerinde bu yaratıkları rahatsız etmemeleri öğütlenir. Kış mevsiminin gelişiyle bu bölgedeki yeşil çam ormanları, keskin soğuk, kuvvetli rüzgar, buz ve karla donanarak Kar Kadın'ın[24] ruhunu taşırmışçasına gösterişli bir canavar ordusunun ilerleyişine dönüşür. Bu görkemli ilerleyişe gölge düşüren şey ise, küresel ısınma ile birlikte, her kış bu büyüleyici mistik manzarayı görmeye gelen binlerce turistin, ışık şovlarının, turistik kayak merkezleri, otel ve kaplıca hamamlarından kaynaklanan tüketim kültürünün yarattığı iklimsel olumsuzlukların bu bölgeyi tehlike altına sokmasıdır. Bu gidişat ile bölgenin hala bir çam ormanı olarak var olsa da yüzyılın sonunda karakteristik ve eşsiz özelliklerinin yok olacağı öngörülmektedir. Çalışma, bu öngörünün yalnızca Japonya'nın bu belirli bölgesine özel olmadığına, ülkemiz dahil olmak üzere, dünyada çoğu yerde var olan buna benzer eşsiz doğal bölgeleri etkileyen benzer tüketim toplumu kaynaklı olumsuz süreçlere işaret eder.

[24] Yuki-onna (Japonca: 雪女; "kar kadını"), Japon folklorunda bir ruh veya yōkaidir. Genellikle kışın sert geçtiği dağlık bölgelerde ortaya çıktığına inanılırdı.

7. SONUÇ

Antik uygarlıklardan bu yana bitkilerin temsilleri incelendiğinde, bitkinin çoğunlukla nesneleştirilmiş elemanlar olduğu dikkat çeker. Bitkinin gündelik hayata girişi, toplumsal ve kültürel yaşamda kullanımı, beslenme, şifa ve ritüeller çerçevesinde başlamış daha sonra bitkinin fiziksel ve faydacı / zararcı özelliklerinin de etkisiyle sembolik anlamlarıyla pagan inanışlara ve sonra da semavi dinlere girişi söz konusu olmuştur. Sanat tarihsel açıdan bakıldığında ise bitkinin temsil geleneğinin -özellikle Batı'da- her zaman bir sorunsal olduğundan bahsedilebilir. Bitki sembolizmi, inanç ve inançsızlığın uyarısı, iyinin ve kötünün karşılaştırması, erdemliliğin, masumiyetin vs. betimleri için güvenilir bir kaynak yaratmıştır. Batı resminin başlangıcından bu yana kutsal kitaplardan sahneler ve aziz resimlerinin yanı sıra portreler, natürmortlar ve seküler tarih ve mitolojiden konular gibi amaç bakımından geniş bir alana uzanan bitki, çiçek ve ağaç tasvirleri sıklıkla sanatçılar tarafından tercih edilmiştir. Resimde botanik imgelerin kullanımı sanatçıların doğadan alınan öğelerin gerçeğe yakın tasvirleriyle daha fazla ilgilenmeye başlamasıyla özellikle on beşinci ve on altıncı yüzyıllarda yaygın hale gelir; özellikle Rönesans döneminde artan bu türde görsel anlatılar, dini somutlaştırmış, Hollanda Altın Çağı'nda ise daha hoşgörülü bir anlatıma bürünen bu simgeler, Viktorya döneminin floriografisine evrilmiş ve bitkilere verilen anlam zenginliği kültür ve sanatta aşırı bir sembolizme dönüşmüştür.

Bitkiler genellikle süsleme işlevlerinin yanı sıra sembolik bir anlam ya da resmin konusuyla ilgili bir ima taşır. Böylece, bir bitki ressamın kimliğiyle ilgili ipucu taşıyan bir unsur olarak ya da resmin konusuyla ilgili herhangi bir ahlaki veya felsefi düşünceyi ifade etmek üzere betimlenebilir. Botanik sembolizmi, antik literatürde köklerini bulur; bitkiler tanrı ve tanrıçaların sembolleri olarak kullanılmasının yanı sıra, genellikle iyiliği, erdemi veya günahı, ahlaksızlığı, kötülüğü sembolize eden birer metafor olarak kullanılır. Örneğin kendi yansımasına aşık olup, kendi adını taşıyan bir çiçeğe dönüşen Narcissus hikâyesindeki ya da Apollon'dan kaçarken çaresizce tanrılara yalvaran Daphne'nin hep yeşil kalan defne ağacına dönüştürülmesi gibi klasik Yunan mitolojisi, ödül ya da ceza olarak bitkilere dönüşen karakterlerle doludur.

Çiçeğin olduğu yerde mutlaka bir sembol de belirir ve bu durum oldukça şiirsel bir yaklaşımdır. Fakat, semboller bir konuyu ya da fikri ifade etmek için kullanılır.

İzleyiciyi konuyu objektif bir şekilde okumaktan ziyade kendisini özne yerine koymasına sebep olur, bu nedenle sembolik anlatımda çoğunlukla ders verme ya da mesaj kaygısı vardır.

Şiirsel ve sembolik anlatımın dışında, Plinius, Discorides vd. bilginler de tarım ve doğa tarihi üzerine düşünceleri ve yazılarıyla bitkiler üzerine önemli bilgiler kaydetmişlerdir. Klasik eserlere olan ilginin yeniden canlandığı Rönesans dönemi boyunca ve sonrasında da bu düşünceler bilginler, düşünürler ve sanatçılar tarafından kendilerinden sonraki nesillere aktarılmış, bitkilerin bilimsel olarak araştırılması ve sanatçıların da onları inceleme amacıyla resmetmeleri sayesinde botanik ressamlığı alanı doğmuştur. Yeni keşifler ve ilgiler doğrultusunda hem bilim olarak botanik hem de botanik ressamlığı iyiden iyiye gelişmiş ve bu ilerleme sanatta tahmin edilmeyen gelişmelere katkı sağlamıştır. Sanat tarihinde bitkisel imgelerin amacı genellikle iki yönlüdür: bitkileri sembolik ifadesiyle okumanın dışında diğer bir boyutu da, kökleri on altıncı yüzyıl İtalya'sına dek uzanan türler hiyerarşisine bağlanır, takip eden yüzyılda da eleştirmen André Félibien'in (1619-1695) düşünceleri Batı sanatının tür ve konu sıralamasındaki ilerleme şeklini temelli değiştirmiştir. Félibien'e göre, "Mükemmel manzaralar üreten kişi, sadece meyve, çiçek ya da deniz kabukları üreten bir diğerinden daha üstündür. Canlı hayvanları resmeden kişi, sadece hareketsiz ölü şeyleri resmedenlerden daha değerlidir ve insan Tanrı'nın yeryüzündeki en mükemmel eseri olduğuna göre, insan figürlerini resmederken Tanrı'yı taklit eden kişinin diğerlerinden çok daha mükemmel olduğu da kesindir." (Aktaran: Aloi, 2020). Bu düşünce ne yazık ki toplumsal cinsiyet ve sosyal önyargılarla şekillenen bir sanat ortamı yaratır, kadınlar üstün sanat olarak nitelendirilen figüratif sanat eğitimi ve üretiminden mahrum bırakılır ve önemli burslar ya da yarışmalardan da dışlanan kadınlar, daha önemsiz/değersiz sayılan dekoratif sanatlara, zanaata, dolayısıyla insan haricinde olan canlıları ya da objeleri resmetmeye yönelirler. Sanatın alt kademeleri olarak nitelendirilebilecek çiçek ve meyve resimleri de çok fazla uğraş gerektirse de figüratif resme göre çok daha uygun fiyatlıdır.

Ne yazık ki ataerkil toplumlardaki kadınların konumu gibi bitki resimleri de sanatsal hiyerarşide hak ettiği yerde değildir ve modernizme dek sanatta bu yaklaşım, değişmeden devam eder. Ancak, klasik kuralları yıkmak isteyen modern sanatçı, bitkiyi eserine öznel şekillerde dahil ederek bunu kırmayı başarır.

Empresyonizmden sürrealizme dek ve sonrasında, bitkiler çok göze çarpmadan önemli sanatsal devrimleri yaratan eserlerde yer alırlar. Elbette bu algısal problem, ne bitkiden ne de sanatçıdan kaynaklanır, kültürü ve sanat tarihini şekillendiren eleştirmen, küratör ve yazarların aracılığıyla insan haricindeki canlının başroldeki önemi azaltılır ve buna en başta bilim ve felsefe olmak üzere, tiyatro, resim, heykel, edebiyat gibi her disiplinde rastlanabilir. Sanat formlarında, insanlığımızı sanat yoluyla tanımlamak, bitkileri ve hayvanları bir kenara itmek pahasına olmuştur. Aloi de bu konuya dikkat çekerek, yüzyıllar boyunca tarih sahnesinin tek kahramanları olarak poz verdiğimizi ve sanat aracılığıyla bitkilere döndüğümüzde bile onları yalnızca kendimizle ilişkilendirerek görebildiğimizi yazar (2020). Günümüzde ise, çağdaş sanatçılar, akademisyenler ve çeşitli kurumlar, yüzlerce yıldır süren kültürel tutumların bitki ve hayvanları geri planda tutmasına karşın, özellikle Antroposen'in ve iklim değişikliğinin yarattığı kriz ve tehditleri göz ardı edememekte ve doğanın takdir edildiği, sorunlara dikkat çeken çalışmaları ister istemez öne çıkarmaktadır. En başta, sanatçılar ve akademisyenler, araştırmalarında önceliği bitkilere vererek, onların gezegenimizdeki yaşamsal önemin büyük bir yüzdesini üstlendiğini ve yaşama dair gezegendeki iklimsel ve çevresel tehditlerin pek çoğunun bitkilere karşı olumsuz yaklaşımımızla ilgili olduğunu araştırma ve topluma aktarma sorumluluğunu taşımak zorundadır. Daha adil ve sürdürülebilir bir yaşamın koşullarından birinin de bitkileri anlamak olduğu unutulmamalıdır. İnsanın botanik dünyasıyla olan ilişkisinin sanat ve sanatçı aracılığıyla aktarılması da bu açıdan önemlidir. Günümüz sanatında özellikle bitkinin sanattaki varlığına bakıldığında bitkinin artık nesneleştirmenin tersine, özne konumuna geçtiği görülmektedir. Bitki olmanın, besin ya da şifa kaynağı olmak, dekoratif ya da sembolik anlamlar ifade etmekten çok daha fazlasına sahip olduğunu kabul etmek gerekmektedir. Bitkinin herhangi bir sanat eserinde temsil ediliş biçimi, bizlere bitkiye dair yaklaşımlarla ilgili önemli ipuçları verir, bu bakımdan sanat anlayışlarını bitkiler üzerinden şekillendirmiş ve kendini bitkiyi anlamaya adamış sanatçıları izlemek de toplumu olumlu anlamda dönüştürecektir. Bunun için de kültürel ya da sanatsal çalışmaların botanik araştırmalarla işbirliği içinde ele alınması önemlidir. Ancak, bitkilerle ilgili konular son birkaç yılda popüler hale gelse de, yine de taşıdıkları öneme rağmen fazla temsil edilmedikleri görülmektedir. Kültürel ve sanatsal açıdan bu yetersizlik dikkate alındığında, bitkiler hakkında ortaya çıkarılabilecek sonsuz anlatı türü olduğu sanatçılar tarafından düşünülmelidir.

KAYNAKLAR

Kitaplar

Aladağ, D., Aslan, E.(2021). *Bir yerin izinde pek çok yer*. İstanbul: Manifold.

Aloi, G. (2018). *Botanical speculations: plants in contemporary art.* London: Cambridge Scholars Publishing.

Antmen, A. (2008). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl batı sanatında akımlar*.(4. Baskı). (2012). İstanbul: Sel.

Barrett, T. (2015). *Neden bu sanat? Çağdaş sanatta estetik ve eleştiri.* (Esra Ermert, Çev.) İstanbul: Hayalperest.

Barrett, T. (2012). *Sanatı eleştirmek günceli anlamak.* (Gökçe Metin, Çev.) (2.baskı). (2014). İstanbul: Hayalperest.

Baytop, A. (2004). *Türkiye'de botanik tarihi araştırmaları.* Ankara: Tübitak Yayınları 1 Akademik Dizi 3

Borngässer, B., Cano, D., Scheffler, F. (2013). *Madrid y el Prado: Arte y arquitectura.* Çin: H.F. Ullman

Bozcuk, S. (1998). *Genel botanik.* Ankara: Hatiboğlu Basım ve Yayım

Cassou, J. (1987). *Sembolizm sanat ansiklopedisi.* (2. Baskı). (1994).İstanbul: Remzi.

Chamovitz, D. (2017). *Bitkilerin bildikleri - dünyaya bitkilerin gözünden bakmak*. (Gürol Koca, Çev.). (3.baskı). (2018). İstanbul: Metis.

Dobat, K. & Dressendörfer, W. (2016). *Leonhart Fuchs The New Herbal of 1543 complete coloured edition.* Köln: Taschen.

Erden, E. O. (2016). *Modern sanatın kısa tarihi.* İstanbul: Hayalperest.

Garrard, G. (2012). *Ekoeleştiri - ekoloji ve çevre üzerine kültürel tartışmalar*. (Ertuğrul Genç, Çev.). (3. Baskı). (2020). İstanbul: Kolektif kitap.

Gezgin, D. (2007). *Bitki mitosları* (5.baskı). (2018). İstanbul: Sel.

Gürel, O. (2001). *Doğa bilimleri tarihi.* Ankara : İmge.

Haraway, D. (2006). *Siborg manifestosu, geç yirminci yüzyılda bilim, teknoloji ve sosyalist-feminizm.* (Osman Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora kitaplığı

Harrison, C. & Wood, P. (2011). *Sanat ve kuram 1900-2000 değişen fikirler antolojisi*. (Sabri Gürses, Çev.) İstanbul: Küre

Hoog, M. (1969). *XX.yüzyıl Fransız resim sanatı.* (Özdemir Altan, Çev.) İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası.

Hopkins, D. (2018). *Modern sanattan sonra 1945-2017.* (Firdevs Candil Erdoğan, Çev.) İstanbul: Hayalperest.

Impelluso, L. (2004). *A guide to imagery nature and its symbols.* (Stephen Sartarelli, Çev.) Los Angeles,California: Getty Publications

Mancuso, S. & Viola A. (2017). *Bitki zekâsı bitki zekasının şaşırtıcı tarihi ve bilimi.* (Almıla Çiftçi, Çev.) (5.baskı). (2020). İstanbul: Yeni İnsan

Mancuso, S. (2020). *Bitkilere aşık adamlar.* (Dilek Özyozgat, Çev.) İstanbul: Siyah Kitap

Mancuso, S. (2021). *Bitki devrimi - bitkiler geleceğimizi çoktan yarattı.* (Merve Öke Fidan, Çev.) İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

Mancuso, S. (2022). *Bitki Ulusu.* (Leyla Tonguç Basmacı, Çev.) İstanbul:Alfa.

Martin, K. & Ronnberg, A. (2010). *The archive for research in archetypal symbolism the book of symbols reflections on archetypal ımages.* Köln: Taschen.

Owusu, Heike. (2004). *İnka, Maya ve Azteklerde semboller.* (Roza Andreeva, Çev.) İzmir: İlya.

Plinius Secundus, G. (2017). *Doğa tarihi (I. ve II. kitap)*. (İnanç Pastırmacı, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Putnam, D. & Putnam, M. (2021). *Flower colour theory.* Londra: Phaidon.

Reed, H.S. (1942). *A short history of the plant sciences.* USA: Chronica Botanica Company.

Simblet, S. (2010). *Botany for the artist: An inspirational guide to drawing plants.*US: DK Publishing.

Stallabrass, J. (2020). *Çağdaş sanat bir tarihçe* (Esin Soğancılar, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Tükel, U. & Yüzgüller, S. (2018). *Sözden imgeye batı sanatında ikonografi*. İstanbul: Hayalperest.

Dergi / Makale / Bildiri / Kitap bölümü vd.

Allen, W. (2003, 1 Ekim). Plant Blindness. *BioScience. American Institute of Biological Sciences. Oxford University Press. The University of Oxford*, 53(10), 926. https://doi.org/10.1641/0006-3568(2003)053[0926:PB]2.0.CO;2

Aloi, G. (2016). Editorial. *The Interview Issue*. Antennae 38(1), 3

Aloi, G. (ed), (2019). Why look at plants? *The botanical emergence in contemporary art* içinde, Leiden: Brill Rodopi.

Aloi, G. (2020). Editorial. *Vegetal Entanglements.* Antennae 51(2), 10-11.

Aloi, G. (2021). Editorial. *Uncontainable Natures.* Antennae 54(1), 10-11.

Aygün, B. & Şakacı, B.K.. (2007) Türkiye'de çevreye doğrudan odaklı çevreci hareketler ve çevresel yaklaşımları üzerine bir deneme. *ICANAS (International Congress of Asian and North African Studies)*, 139-162.

Bafra, Ç., Colombo, P., Ülgen Saray, Y., & Yıldız, D. (2016). *Yok olmadan: doğa ve sürdürülebilirlik üzerine bir sergi*. Mas, İstanbul.

Bayraktar, K.O. (2019). İstanbul ruderalleri-sokak otları. *Port*. 2019-20 sayı 2, 132-135.

Boynukalın, A.R. (2021). Çağdaş sanatta duyusal bir deneyim olarak bitkiler. *Fine Arts*, 16(2), 141-153.

Bozok, N. (2019). Herkesle ve kimsesiz, türler arasında ve kökensiz siborg: Donna Haraway'in düşüncesinde feminist bir beden politikasının imkanları. *ViraVerita: Disiplinlerarası Karşılaşmalar*. Kasım (9), 128-148.

Campbell, E. (2009). Flowers of Evil: Proserpina's Venomous Plants in Ruskin's Botany. *Pacific Coast Philology*. Penn State University Press on behalf of the Pacific Ancient and Modern Language Association (PAMLA), 44(1), 114-128 https://www.jstor.org/stable/25699554

Cortez-Klossner, N. (2020). Painting the vegetal and human condition. *Vegetal Entanglements.* Antennae 51(2), 172-183.

Czech, N. (2015, 2 Eylül). *Flowers from Holland for critics and writers & Critics' bouquets.* Villa Romana Premiati 2014 #1

Çakıroğlu, E. (2021). Biyosanat: Selin Balcı ve Ayşe Gül Süter'in biyosanat projelerinin incelenmesi *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi,* (26), 75-89. https://doi.org/10.17484/yedi.89935

Driessens, E., Verstappen, M., Rinaldo, K. (2016). Interview. *The Interview Issue*. Antennae 38(1), 66-76.

Fărcaş, C.P., Cristea, V., Farcas, S., Ursu, T., Roman, A. (2015, Ocak). The symbolism of garden and orchard plants and their representation in paintings (I), *Contribuţii Botanice*, 50, 189-200.

Flannery, M. C. (1995). The Visual in Botany. *The American Biology Teacher*, 57(2), 117–120. https://doi.org/10.2307/4449936

French, E. & White, A. (2020). Infinite silence. *Vegetal Entanglements.* Antennae 51(2), 83-93

Germeç, U. (2019). 20. yüzyıl başlarında Batı resminde doğa. *Ulakbilge*, 7(32), 85-105.

Göktolga, O. (2013). Yeni siyaset ve ekolojik hareketler. *Birey ve Toplum*, 3(5), 127-136.

Güler, K. (2021). Burası. *Burası sergi kitabı* içinde, s.13-31. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Håkansson, H. & Yang, A. (2016). Interview. *The Interview Issue*. Antennae 38(1), 53-65.

Hassan, N. & Beer, D. G. (2017). "A perfect world of wonders": Marianne North and the pleasures and pursuits of botany. İçinde L. Karpenko & S. Claggett (Eds.), *Strange Science: Investigating the Limits of Knowledge in the Victorian Age* (62–80). University of Michigan Press. https://doi.org/10.2307/j.ctt1qv5ncp.8

Hyde, E. (2017). Rousseau, Reverie, and the Spectacle of Botany in the Eighteenth-Century French Garden. *SiteLINES: A Journal of Place*, 12(2), 9-12. http://www.jstor.org/stable/24896575

İlden, S.Y. &Tufan, M. (2020). Andy Goldsworthy eserlerinde kendiliğindenlik olgusu. *Sanat Dergisi*, (36), 63-76. http://doi.org/10.47571/ataunigsfd.791962

Kandeler, R. & Ullrich, W. R. (2009). Symbolism of plants: examples from European-Mediterranean culture presented with biology and history of art. *Journal of Experimental Botany*, 60(9), 2461–2464. http://www.jstor.org/stable/24038005

Kara, E. (Ocak, 2018). İspanya'nın altın çağında Sevilya kentinin İspanyol sanatındaki yeri. *Journal of Awareness*, 3(1), 71-88.

Kaygusuz, B.G. (2019). Tablolardaki ölüm nesneleri: Vanitas natürmort geleneği. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(7), 462-478.

Kesseler, R. (2020). Genus: On the imaging of plants. *Vegetal Entanglements.* Antennae 51 (2), 156-157.

Kranz, I.(2020).Slowly unfolding. *Vegetal Entanglements.* Antennae 51(2), 22-37.

Logan, Z. (2020). Paper petals, leaves and skin. *Vegetal Entanglements.* Antennae 51(2), 39-49.

Mamur, N. (2017). Ekolojik sanat çevre eğitimi ile sanatın kesişme noktası. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13(3), 1000-1016 http://dx.doi.org/10.17860/mersinefd.304070

Merrem, F. (2010). Botany and botanical art in China. *The Botanical Artist*, 16(1), 10–12. http://www.jstor.org/stable/45036798

Meyer, B. H. & Glover, A. W. (1989). Botany and art in Leonardo's "Leda and the swan." *Leonardo*, 22(1), 75-82. https://doi.org/10.2307/1575144

Neelima, G., Prasad, G. P., Pratap, G. P. ve Swamy, G.K.. (Ocak 2006). Vṛkṣāyurvēda of parāśara--an ancient treatise on plant science. *Bulletin of the Indian Institute of History of Medicine (Hyderabad)*, 36(1), 63-74. PMID: 18175643.

Negir, E. Y. (2018). Resimde bitkisel motiflerin yorumlanışına bakış. *Ulakbilge,* 6(28), 1177-1192. https://doi.org/10.7816/ulakbilge-06-28-05

New York Public Library. (2020). Vegetal impressions. *Vegetal Entanglements.* Antennae 51(2), 72-81

Özbek, K. (2015). Hiperakümülasyon ve Türkiye florasındaki hiperakümülatör türler. *Toprak Bilimi ve Bitki Besleme Dergisi,* 3(1), 37-43.

Özgenç Erdoğdu, N. (2018). 17. Yüzyıl Hollanda resim sanatında vanitas imgeleri. *Ulakbilge*, 6(21), 143-159.

Potter, P. (2003, Temmuz). Henri Rousseau—known as Le Douanier Rousseau (1844–1910). The Snake Charmer (1907). *Emerging Infectious Diseases*. 9(7): 901. doi: 10.3201/eid0907.AC0907 https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3023447/ 16.05.2023

Ryan, J. C. (2011). Plants as objects: challenges for an aesthetics of flora. Philosophy Study, 1(3), 222-236. ECU Publications, 2011 Edith Cowan University

Ryan, J. C. (2015). Plant-Art: the virtual and the vegetal in contemporary performance and ınstallation art. *Resilience: A Journal of the Environmental Humanities*, 2(3), 40–57. https://doi.org/10.5250/resilience.2.3.0040

Scholz, H. (1987). Botany in Berlin. *Englera*, 7, 1–288. https://doi.org/10.2307/3776724

Selçuk, E. ve Ünay, S. (2020). İçerideki doğa. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi,* 6(1), 14-26. https://doi.org/10.22252/ijca.749369

Slive, S. (1962). Realism and symbolism in seventeeyh century Dutch painting. *Daedalus*, 91(3), 469-500. http://www.jstor.org/stable/20026724

Tekiner, H. (2009, 17 Eylül). Dioscorides materia medica manuscripts in Turkey [Power Point slayt]. 39. ICHP, Viyana.

Touwaide, A. (2008). Botany and humanism in the renaissance: background, interaction, contradictions. *Studies in the History of Art*, 69, 32–61. http://www.jstor.org/stable/42622431

Tunalı, J. (2016). Mezopotamya'da tıp ve uygulanışı. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Tarih Bölümü Lisans.

Uzun, İ. & Birlik, İ. (2022). Resim sanatı içinde memento mori kavramı. *Anlambilim MTÜ Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 2 (1), 18-27.

Wandersee, J. H. & Schussler, E. E. (1999). Preventing plant blindness. *The American Biology Teacher*, 61(2), 82–86. https://doi.org/10.2307/4450624

Tezler

Aksoy, G. (2019). Aristoteles'e atfedilen kitâbü'n-nebât'ın Şamlı Nikolaos yorumu. (Yüksek lisans tezi). T.C. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Aytekin, C. (2013). Claude Monet'nin nilüfer bahçesi üzerine eserleri bağlamında farklı kültürlerdeki bahçe felsefelerinin resim sanatına etkileri. (Sanatta Yeterlik Eser Metni). T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Beyaz, H. Ç. (2020). Çeşitli ülkelerden örneklerle bilimsel bitki illüstrasyonlarının grafik açıdan değerlendirilmesi ve tarihsel süreçte gelişimi. (Yüksek lisans tezi). T.C. Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kastamonu.

Çetinkaya, Ç. (2011). Türkiye florasında yer alan ve adlarını klasik yunan ve roma mitolojilerinden alan bitkilerin morfolojik özellikleri ve tedavi potansiyelleri. (Yüksek lisans tezi). T.C. Ege Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Erçel, S. (2019). Çağdaş sanatta alternatif sergi mekânları kullanımı: biyo sanat ve biyo sanat mekânları üzerine bir irdeleme. (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Günay, B. (2009). Bitki evreninden bir gösterge olarak lotus ve sanatsal temsilleri. (Sanatta yeterlik tezi). T.C. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Kalın, A. (1997). Bitkilerin anlamsal boyutu: farklı fonksiyonlardaki bina ve mekânlarla anılabilen bitkiler üzerine bir araştırma. (Yüksek Lisans Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.

Kiriş, H. (2021). 20. yüzyıl batı sanatında hayvan imgesi (Sanatta Yeterlik Eser Metni). T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Negir, E. Y. (2017). 20. yüzyıl resminde bitkisel motiflerin estetiksel bağlam ve plastik açıdan irdelenmesi (Sanatta Yeterlik Eser Metni). T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Sonnema, R.B. (1980). The early Dutch vanitas still-life (Master of Arts). California State University, Londra.

Şahin, N. (2018). Türkiye'de sanat ve pozitif bilimlerin ortak çalışma alanı olarak bilimsel illüstrasyonlar. (Yüksek lisans tezi). T.C. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

Web siteleri

A'lam, H., Breckle, S.W. ve Qahraman, A. (1989). Botanical studies on Iran. *Encyclopedia Iranica*. 4(4), ss. 390- 40. https://www.iranicaonline.org/articles/botanical-studies-on-iran- (13.11.2022).

Amory, D. (2007, Mart). The Barbizon school: French painters of nature. *Heilbrunn Timeline of Art History* içinde. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. http://www.metmuseum.org/toah/hd/bfpn/hd_bfpn.htm (17.05.2023).

Apollonius Rhodius. (t.y.) Argonautica Book 4. (R.C. Seaton, Çev.) https://www.theoi.com/Text/ApolloniusRhodius4.html (27.05.2023).

ArchEyes. (2016, 5 Şubat). Mille arbres in Paris / Sou Fujimoto + Oxo Architectes. *Architecture, office buildings and headquarters, residential architecture.* https://archeyes.com/milles-arbres-in-paris-sou-fujimoto-oxo-architectes/ (14.05. 2023).

Artfulliving. (2022, 27 Ocak). Doğa temalı bir dijital sanat deyimi "flora" sergisi Kalyon Kültür'de. https://www.artfulliving.com.tr/gundem/doga-temali-bir-dijital-sanat-deyimi-flora-sergisi-kalyon-kulturde-i-24742 (6.06.2022).

Attenborough Arts Centre. (2016). Plant culture. University of Leicester. https://attenborougharts.com/exhibition-archive/#1616585959647-3ffb75b8-1928 (15.12.2021).

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2023, 25 Mart). *Cybernetics*. *Encyclopedia Britannica*. https://www.britannica.com/science/cybernetics (11.07.2023).

Demircan, S. (2021, 22 Eylül). Henrik Hakånsson knocks painting off its perch. *Frieze.* https://www.frieze.com/article/henrik-hakansson-review-2021 (28.05.2023).

Denes, A. (1982). Wheatfield - a confrontation: Battery Park Landfill, Downtown Manhattan. *Works.* http://www.agnesdenesstudio.com/works7.html (14.05.2023).

Deretsky, Z. (2008, 22 Mayıs). An artist's interpretation of sunflower farming in the Aztec culture. *National Science Foundation*. https://www.nsf.gov/news/mmg/mmg_disp.jsp?med_id=62374&from= (27.05.2023).

Dobrzynski, J.H. (2014, 9 Ekim). Anselm Kiefer talks about beauty ın art, Real Clear Arts. Arts Journal. https://www.artsjournal.com/realcleararts/2014/10/anself-kiefer-talks-about-beauty-in-art.html (13.05.2023).

Documenta. (2007). The Friedrichsplatz between lightning red and songs of revolution. Documenta Kassel 16/6-23/09 2007. https://www.documenta12.de/en/100-tage/100-tage-archiv/allgemein/poppy-field.html (3.06.2023).

Earthy, L. (2019, 28 Mayıs). Donald Sultan Black lemmons. *In Focus içinde.* Huxley-Parlour. https://huxleyparlour.com/critical-texts/donald-sultan-black-lemons/ (16.05.2023).

Felicori, B. (2021, 9 Haziran). The resilient communities of the Italian pavilion aiming to awake the collective conscious. *Elle Decor.* https://www.elledecor.com/it/best-of/a36674756/biennale-architecture-2021-italian-pavilion/ (13.12.2021).

Furtado, W. (2016, 21 Eylül). Why are artists so obsessed with plants. *Sleek*. https://www.sleek-mag.com/article/plants-art/ (13.12.2021).

Gentili, G. (2016). Ecology and Economics in the Art of Hans Haacke. In what ways do ecology and economics inter-relate in Hans Haacke's work from the 1960s onwards? static1.squarespace.com (27.05.2023).

Golden, R. (2019, 5 Ocak). Seeing plants: vision and botany in contemporary art. *Mn Artists.* https://mnartists.walkerart.org/seeing-plants-vision-and-botany-in-contemporary-art (13.12.2021).

Hasdemir, B. (2018, 20 Aralık). Maria Castellanos, deconstructing what counts as a human. *Clot.* https://www.clotmag.com/digital-couture/maria-castellanos (18.04.2023).

Irons, E. (t.y). Feral invasive pigments. https://ellieirons.com/projects/feral-invasive-pigments/ (24.04.2023).

İşler, N. (2013). Genel tıbbi bitkiler dersi ders notları [PowerPoint slayt]. https://www.mku.edu.tr/files/898-170a98e6-bd92-4529-b683-5d23ea07f948.pdf (8.07.2023).

Kahn, F. (2012, Aralık). A plant as familiar: the use of plants in contemporary art. *Bad at Sports*. https://badatsports.com/2013/a-plant-as-familiar-the-use-of-plants-in-contemporary-art/ (13.12.2021).

Kahn, F. (t.y.). House plants in contemporary art. *Are.na*. https://www.are.na/faye-kahn/house-plants-in-contemporary-art (13.12.2021).

Kennedy, R. (2014, 29 Ekim). Eleştirinin rafa kaldırıldığı bir çağda Hans Haacke yolundan şaşmıyor. (Elçin Gen, Çev.). *Skopbülten*. https://www.e-skop.com/skopbulten/elestirinin-rafa-kaldirildigi-bir-cagda-hans-haacke-yolundan-sasmiyor/2173 (27.12.2022).

Kitsune Studio (t.y.). Apple tree innocent on diamond hill (2003). *FACT*. https://www.fact.co.uk/artwork/apple-tree-innocent-on-diamond-hill-2003 (15.05.2023).

Ledgerwood, A. (2012, Ekim 17). Andy Warhol's flower power. *Interview.* https://www.interviewmagazine.com/art/andy-warhols-flower-power (27.05.2023).

Meagher, J. (2004, Ekim).The Pre-Raphaelites. *Heilbrunn Timeline of Art History içinde.* New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. http://www.metmuseum.org/toah/hd/praf/hd_praf.htm (6.05.2023).

Meagher, J.(2007, Ağustos). Botanical imagery in European painting. *Heilbrunn Timeline of Art History içinde.* New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. http://www.metmuseum.org/toah/hd/bota/hd_bota.htm (6.05.2023).

Merriam-Webster. (t.y.). *Anthropomorpic*. Merriam-Webster.com dictionary içinde https://www.merriam-webster.com/dictionary/anthropomorphic (9.07.2023).

Mert, T. (2022, 1 Mart). Mercado'nun ilk sergisi original by nature, Akaretler'de açıldı. *Mercado.* https://www.studiomercado.com/post/original-by-nature (29.05.2023).

Miles, K. (2018, 9 Ekim). Ekofeminizm. *Britannica Ansiklopedisi*. https://www.britannica.com/topic/ecofeminism (13.07.2023).

Neuendorf, H. (2018, 18 Eylül). Isa Genzken's monumental steel rose rises in Zuccotti park—just in time for the 10-year anniversary of the financial crisis. *Artnet News* https://news.artnet.com/art-world/isa-genzken-zuccotti-park-1350389 (29.05.2023).

Nişanyan Sözlük (t.y.). Botanik. *Nisanyansozluk.com* içinde. https://www.nisanyansozluk.com/kelime/atrib%C3%BC (16.05.2023).

O'Keeffe,G. (t.y.). Black iris. *Georgiaokeeffe.net* içinde. https://www.georgiaokeeffe.net/black-iris.jsp (17.05.2023).

Pittman, G. (2010, 5 Mayıs). Plant as decorative element in a gallery. *Walker*. walkerart.org/magazine/plant-as-decorative-element-in-a-gallery (13.12.2021).

Quinn, M. (2000). Artworks, Garden. *Marc Quinn* http://marcquinn.com/artworks/single/garden2 (20.11.2021).

Rafferty, John P. (2020, 28 Mart).Anthropocene epoch. *Encyclopedia Britannica*. https://www.britannica.com/science/Anthropocene-Epoch. (14.06.2022).

Raynor, V. (1985, 12 Nisan). Art: Sultan's tar-on-tile technique. *The New York Times*, Section C, s.26. https://www.nytimes.com/1985/04/12/arts/art-sultan-s-tar-on-tile-technique.html (17.05.2023).

Riverrun. (2020). Yasemin Nur Hayat Ağacı 27.02 – 14.03.2020 Ariel *Riverrun* https://www.riverrunistanbul.org/copy-of-a-phat-free (13.11.2022).

Sector 2337. (2015). Imperceptibly and slowly opening a group exhibition about plants. *Sector 2337.* https://sector2337.com/exhibit/imperceptibly-slowly-opening/ (13.12.2021).

Singer, J.W. (2022, 16 Ağustos). Masterpiece story: The roses of Heliogabalus by Sir Lawrence Alma-Tadema. *Masterpiece Stories.* https://www.dailyartmagazine.com/painting-of-the-week-sir-lawrence-alma-tadema-the-roses-of-heliogabalus/ (16.05.2023).

Tarih Ekonomi ve Siyaset Araştırmaları Derneği. (2016, 12 Mayıs). Aydınlanma döneminde Sanat-Resim. *Tesaderneği.* https://www.tesadernegi.org/aydinlanma-doneminde-sanat-resim.html (5.05.2023).

Tate. (t.y.). Frottage. *Art Term.* https://www.tate.org.uk/art/art-terms https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/frottage (2.06.2023).

Tate. (t.y.). Decalcomania. *Art Term*. https://www.tate.org.uk/art/art-terms/d/decalcomania (2.06.2023).

Ursula. (2018, 10 Haziran). Rashid Johnson at Unlimited. *Hauser&Wirth.* https://www.hauserwirth.com/ursula/16996-rashid-johnson-unlimited/ (29.05.2023).

Uszerowicz, M. (2016, 23 Aralık). Mark Dion reimagines a pioneering botanist's lab. *Hyperallergic*. https://hyperallergic.com/346266/mark-dion-reimagines-a-pioneering-botanists-lab/ (13.12.2021).

Vertue, K. (2020, 23 Ağustos). Preserving paradise. *Signifier*. https://medium.com/signifier/preserving-paradise-b95bb82e2942 (15.12.2021).

Wenzel, A. (2022). Portfolio. *Akıncı.* https://akinci.nl/wp-content/uploads/2017/06/Anne-Wenzel-2022-1.pdf (29.05.2023).

Yörüker, S. (2018, 6 Aralık). Horada'nın bahçesinde yeşerme ve çürüme. *Unlimitedrag.* https://www.unlimitedrag.com/post/horadanin-bahcesinde-yeserme-ve-curume (1.06.2023).

GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim 2.2.1: Bir milyar yıl öncesine ait bir Proterocladus antik fosili. Fotoğraf: Virginia Tech/PA Reuters. (2020, 24 Şubat). Tiny Chinese seaweed is oldest green plant fossil ever found. *The Guardian.* https://www.theguardian.com/science/2020/feb/24/tiny-chinese-seaweed-is-oldest-green-plant-fossil-ever-found (18.11.2022).

Resim 2.2.2: Serra da Capivara Milli Parkı Kaya Resimleri, Brezilya, ykl. M.Ö. 23.000). Negir, E. Y. (2018). Resimde bitkisel motiflerin yorumlanışına bakış. *Ulakbilge.* 6(28). ss. 1177-1192. https://doi.org/10.7816/ulakbilge-06-28-05 https://www.bradshawfoundation.com/india/pachmarhi/index.php (18.11.2022).

Resim 2.2.3: Dr. Meenakshi Pathak Gaddie Kaya Resimleri Alanı, Hindistan, (M.Ö. 8000 (?)-2500). Negir, E. Y. (2018). Resimde bitkisel motiflerin yorumlanışına bakış. *Ulakbilge.* 6(28). ss. 1177-1192. https://doi.org/10.7816/ulakbilge-06-28-05 https://www.bradshawfoundation.com/india/pachmarhi/index.php (18.11.2022).

Resim 2.3.1: Antik Mısır Saqqara Mezarından Kireçtaşı Kabartma, 5. Hanedanlık, MÖ 2400 civarı https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Chapel_of_the_tomb_of_Akhethotep-E_10958_(A)#/media/File:Ancient_Egypt_Limestone_Bas-relief_from_Saqqara_Tomb,_5th_Dynasty,_c._2400_BC_(28295800306).jpg (19.11.2022).

Resim 2.3.2: Hatçepsut'un Punt seferinde sepet içinde taşınan mür ağaçlarını tasvir eden kabartma, MÖ 1480 civarı https://historia.nationalgeographic.com.es/temas/edad-del-bronce (19.11.2022).

Resim 2.3.3: Ebers Tıp Papirüsü MÖ 1550. Tchakarov, V. (2020). This is ancient Egypt's most important medical papyri. *Curiosmos.* https://curiosmos.com/ancient-egypts-most-important-medical-papyri-what-is-the-ebers-papyrus/ (19.11.2022).

Resim 2.3.4: Plinius'un Doğa Tarihi kitabının 1516 tarihli baskısının kapağı Leyra, I.P. (2021, 23 Haziran). Plinio el viejo. El gran explorador de la naturaleza en laantigüedad. *Historia National Geographic.* https://historia.nationalgeographic.com.es/edicion-impresa/articulos/plinio-viejo-gran-explorador-naturaleza-antiguedad_16448 (8.11.2022).

Resim 2.3.5: Dioscorides, Codex Vindobonensis, Österreichische Nationalbibliothek, Viyana https://www.facsimilefinder.com/facsimiles/vienna-dioscorides-facsimile (8.11.2022).

Resim 2.3.6: Kitâbü'l Haşayiş Folyo 6b ve 7ª (Suleymaniye Yazma Eserler Kutuphanesi – Aya Sofya No: 3703) (SYEK, İstanbul'un izniyle) Tekiner, H. (2009, 17 Eylül). Dioscorides materia medica manuscripts in Turkey. 39. ICHP, Viyana. (19.12.2022).

Resim 2.3.7: Johnson Papirüsü. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johnson_Papyrus_WDL3959.png https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johnson_Papyrus,_fragment_of_an_illustrated_herbal._Wellcome_L0045048.jpg (28.05.2023).

Resim 2.3.8: Herbarium Apuleii Platonici'nin günümüze ulaşan en eski el yazması Leiden 6.yy Leiden Ms. Voss. Q 9, Public Domain, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=43905850 (12.11.2022).

Resim 2.3.9: Eski İngiliz Herbaryum'u sayfası Cotton Vitellius C. iii https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/aa/Herbarium.Apuleii.jpg (12.11.2022).

Resim 2.3.10: Abu Hanifa Dinawari, Kitab-el Nebat (Bitkiler Kitabı) https://twitter.com/botanitopya/status/1130018894289297408 (28.05.2023).

Resim 2.3.11: Abu Ja'far al-Ghāfiqī botanik çizimleri. Bayt al Fann (t.y.). Botany & art in islamic culture. *Bayt al Fann*. https://www.baytalfann.com/post/botany-art-in-islamic-culture (12.11.2022).

Resim 2.3.12: Herbarum Vivae Eicones 1530 https://images.metmuseum.org/CRDImages/dp/original/DP345247.jpg (12.11.2022).

Resim 2.3.13: De historia stirpium commentarii insignes https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1b/De_historia_stirpium_commentarii_insignes%3B_holly_and_platen._Wellcome_L0022855.jpg Wellcome blog post (t.y.) *Wellcome Trust.* (21.11.2022).

Resim 2.3.14: Martin Schongauer, Şakayık Çalışmaları, Almanya, yaklaşık 1472 - 1473; guaj ve sulu boya; 25,7 x 33 cm; J. Paul Getty Müzesi https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7d/Martin_Schongauer_-_Study_of_Peonies_-_WGA21034.jpg (28.05.2023).

Resim 2.3.15: Leonardo da Vinci el yazmasından Menekşe Çalışması, 15-16. yüzyıl. Elke. (2015, 25 Mart). *Illustrazioni botaniche di violette.* Il Giardino di Psiche https://ilgiardinodipsiche.blogspot.com/2015/03/ (19.11.2022).

Resim 2.3.16: Leonardo da Vinci, Böğürtlenler, 1505 https://www.leonardodavinci.net/black-berries.jsp (19.11.2022).

Resim 2.3.17: Albrecht Dürer, Büyük Çayır, 1503. https://en.wikipedia.org/wiki/Great_Piece_of_Turf#/media/File:Albrecht_D%C3%BCrer_-_The_Large_Piece_of_Turf,_1503_-_Google_Art_Project.jpg (28.05.2023).

Resim 2.3.18: Albrecht Dürer, Türk Zambağı (Lilium Martagon), suluboya, 1545 (sol) https://arthive.com/albrechtdurer/works/348636~Turkish_Lily_Lily_Martagon#show-work://348636 (28.05.2023).

Resim 2.3.19: Albrecht Dürer, İris, suluboya ve guaj, 1503, El Escorial (sağ) https://gallerix.org/pic/D/825575191/5076.jpeg (28.05.2023).

Resim 2.3.20: Fuchs, Neue Kreüterbuch (1543) kitabından bitki görseli Dobat, K. ve Dressendörfer, W. (2016). Leonhart Fuchs The New Herbal of 1543 complete coloured edition. Köln: Taschen.

Resim 2.3.21 Flower Colour Theory kitabından görsel: "Vurgulu renk: fuşya ve sarı ağırlıklı pembe" Putnam, D. & Putnam, M. (2021). *Flower colour theory.* Londra: Phaidon.

Resim 2.3.21: William Turner, ilk İngilizce bilimsel bitki kitabından bitki görselleri https://twitter.com/botanitopya/status/1130018894289297408/photo/1 (19.11.2022).

Resim 2.3.22: Belon'un 43 gravürle süslenmiş Doğu seyahatnamesinin Plantin tarafından basılan ilk Latince baskısından . Antiquariaat Forum B.V. (t.y.). First Latin edition, printed by Plantin, of Belon's illutrated oriental travel account, with 43 woodcuts. *Natural History. Forum Rare Books.* https://www.forumrarebooks.com/item/belon_pierre__plurimarum_singulariu m_amp_memorabilium_rerum_in_graecia_asia_.html? (19.11.2022).

Resim 2.3.23: Maria Sibylla Merian, Metamorphosis Insektorum Surinamensium kitabından görsel. https://www.wikiart.org/en/maria-sibylla-merian/metamorphosis-insectorum-surinamensium-1705 (28.05.2023).

Resim 2.3.24: Willem van Aelst, Saatli Çiçek Natürmortu, 1663 https://www.mauritshuis.nl/en/our-collection/artworks/2-flower-still-life-with-a-timepiece/ (28.05.2023).

Resim 2.3.25: Giovanna Garzoni, Beyaz Fasülye Tabağı, yakl. 1650–1662. Parşömen üzerine guaj. Galleria Paletina, Floransa https://www.wga.hu/html_m/g/garzoni/index.html (28.05.2023).

Resim 2.3.26: Georg Dionysius Ehret C. Linnaeus'un Systema Naturae'sinden https://sites.google.com/a/g.rwu.edu/scientific-illustrations-collections-of-the-natural-world/home/linnaeus-ehret (21.11.2022).

Resim 2.3.27: Georg Dionysius Ehret, Plantae selectae quarum, C. J. Trew'in yazdığı Plantae selectae quarum imagines ad exemplaria naturalia https://sites.google.com/a/g.rwu.edu/scientific-illustrations-collections-of-the-natural-world/home/linnaeus-ehret (21.11.2022).

Resim 2.3.28: Mary Delany, Passiflora laurifolia Bay leaved, siyah mürekkep zemin üzerine renkli kağıtlardan kolaj, suluboya, 1777 Kranz, I.(2020).Slowly unfolding. Vegetal Entanglements. Antennae 51 (2), s.26.

Resim 2.3.29: Carl Nilsson Linnaeus, Systema Naturae, Vol. V. 1806 Biology Project-Great Discoveries (t.y.) Carolus Linnaeus. *Bioscience.* https://bioscience.weebly.com/carolus-linnaeus.html (10.11.2022).

Resim 2.3.30: Hortus Botanicus ya da Liber regni Vegetabilis, Feldsberg'deki Merhametli Kardeşler Manastırı Pederlerinden Norbert Boccius tarafından toplanan bitkiler, cilt V, kağıt üzerine siyah mürekkep, suluboya ve gaj, 200 yaprak, ciltli, yarı deri ciltli, 1780 https://www.liechtensteincollections.at/en/collections-online/hortus-botanicus-or-liber-regni-vegetabilis-plants-assembled-by-norbert-boccius-prior-of-the-monastery-of-the-brothers-of-merci-in-feldsberg-val2 (13.11.2022).

Resim 2.3.31: Franz Bauer, Strelitzia reginae, ykl.1820. Natural History Museum. (t.y.) *Library and Archives*. https://www.nhm.ac.uk/our-science/departments-and-staff/library-and-archives.html (13.11.2022).

Resim 2.3.32: Flora Graeca'dan Ferdinand Bauer'a ait çizimler: Iris Germanicus, kağıt üzerine suluboya (MS. Sherard 245/70), Iris Germanicus'un eskiz defterinden sayısal renk kodlarını gösteren sayfa, kağıt üzerine grafit kalem, 1786-7 (MS. Sherard 247/107) © Bodleian Kütüphanesi, Oxford Üniversitesi 2015. Mulholland, R. (2015, 22 Mayıs). Painting by numbers?: An 18th century flower show. *V&A Blog.* https://www.vam.ac.uk/blog/caring-for-our-collections/painting-by-numbers-an 18th-century-flower-show (13.11.2022).

Resim 2.3.33: Pierre Joseph Redouté, Les Roses 3. Baskı v.2 (1835) BHL (t.y.). The botanical art of Redouté. *Biodiversity Heritage Library Blog.* https://blog.biodiversitylibrary.org/2017/06/the-botanical-art-of-redoute.html (18.05.2023).

Resim 2.3.34: Marianne North, Nymphaea stellata, South Africa. https://images.kew.org/botanical-art/marianne-north/430-water-lily-surrounding-vegetation-van-5049983.html (28.05.2023).

Resim 2.3.35: Anna Atkins, Eğrelti Otları, Cyanotype, 1840'lar, Ulusal Sanat Galerisi, Washington. Britannica, T. Editors of. Encyclopedia (2023, 12 Mart). Anna Atkins. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/biography/Anna-Atkins (28.05.2023).

Resim 3.1: Guiseppe Arcimboldo, Dört Mevsim (soldan sağa İlkbahar, 1563; Yaz, 1563; Sonbahar, 1573; Kış, 1563). https://

upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3d/Времена_года._Джузеппе_Арчимбольдо.jpg (2.06.2023).

Resim 3.2: Canbazzade Osman, Cennet Bahçesi tasviri, kat'ı, 18. yüzyıl https://twitter.com/islamsanati/status/555831146328903681/photo/1 (14.05.2023).

Resim 3.3: Cennet Bahçesi, 16. yüzyıl, 57,2 x 203,2 cm, ipek ve metal iplikle işlenmiş kadife, tekstil https://www.metmuseum.org/art/collection/search/228984 (8.07.2023).

Resim 3.4: Jan Brueghel the Elder ve Hendrik van Balen the Elder, Ceres ve Dört Element, 1604, 42x71 cm, yağlıboya, Kunsthistorisches Museum, Viyana https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/abundance-and-the-four-elements/10b1bb2d-26f3-4d0a-a1c0-87a61aadbafc (2.06.2023).

Resim 3.5: Xochiquetzal ve Xochipilli tasviri, Codex Borgia, Kolomb öncesi https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Xochiquetzal_%26_Xochipilli.jpg (2.06.2023).

Resim 3.6: Çiçeklerden Ortaya Çıkan Tanrılar, Jaina stili, Maya, yakl. 600-900, seramik, Meksika Sultan, A. (2014, 28 Nisan). At yale: Characters of Mesoamerica. *Studio and Garden.* http://altoonsultan.blogspot.com/2014/04/at-yale-characters-of-mesoamerica.html (2.06.2023).

Resim 3.8: Andrea Mantegna, Bahçede Izdırap, 1456-9 Earle, P. (t.y.). The agony in the garden (2nd), by Andrea Mantegna 1456-9. *Patrick Earle.* https://www.patrickearle.com/art-blog/personal-practice/the-agony-mantegna (2.06.2023).

Resim 3.9: Lorenzo Lotto, Erdem ve Ahlaksızlığın Alegorisi, 1505, National Gallery of Art https://www.nga.gov/collection/art-object-page.297.html (2.06.2023).

Resim 3.10: Yapraklarında Allah'ın 99 adı yazan Tuba Ağacını tasvir eden panel. Kuzey Kafkasya, muhtemelen Dağıstan veya Çeçenya, 1900 dolayları Center for Creative Connections. (2014, 30 Mayıs). How many words are there for "light". *Uncrated. Dallas Museum of Art.*

https://blog.dma.org/2014/05/30/how-many-words-are-there-for-light/ (2.06.2023).

Resim 3.11: Yasemin Nur, Hayat ağacı sergisinden bir görünüm, 2020, Ariel https://www.riverrunistanbul.org/copy-of-a-phat-free (2.06.2023).

Resim 3.12: Lorenzo Lotto, İskenderiyeli Aziz Catherine ve Thomas ile Madonna ve Çocuk (detay), 1528-30, Viyana, Kunsthistorisches Museum https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lorenzo_Lotto_-_Madonna_and_Child_with_Saints_Catherine_and_Thomas_(sacra_conversazione)_-_Google_Art_Project.jpg (2.06.2023).

Resim 3.13: Francesco di Giorgio Martini, Müjde (detay), 1470, Siena https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Francesco_di_Giorgio,_annunciazione_01.jpg (2.06.2023).

Resim 3.14: Giotto, Kudüs'e Giriş, 1300, Scrovegni Şapeli https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_Scrovegni_26_entry_into_Jerusalem_detail.jpg (2.06.2023).

Resim 3.15: Antonio del Castillo y Saavedra, Bir kılıç ve şehit palmiyesi tutan ve bir Putti tarafından taç giydirilen Aziz Acisclus; bir ok ve şehit palmiyesi tutan ve bir Putti tarafından taç giydirilen Azize Victoria https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:San_Acisclo_y_Santa_Victoria_-_Antonio_del_Castillo.jpg (2.06.2023).

Resim 3.16: Antik Yunan mitolojisinde kanatlı zafer tanrıçası Nike, Olimpiyat Oyunlarının galiplerine bir defne çelengi ve kuşak sunar Villa Hurmuses. (2017, 26 Mayıs). Laurel wreaths of Greece. *Villa Hurmuses Mykonos.* https://villahurmuses.com/laurel-wreaths-greece/ (2.06.2023).

Resim 3.17: Evelyn De Morgan (1855–1919), Ölüm Meleği (I) (1880), tuval üzerine yağlı boya, 123,8 x 93,3 cm, The De Morgan Centre, Guildford, Surrey, İngiltere https://tr.wikipedia.org/wiki/Azrail#/media/Dosya:Evelyn_De_Morgan_-_Angel_of_Death.jpg (2.06.2023).

Resim 3.18: Sandro Botticelli, İlkbahar (detay), 203x314, y.1478, ahşap üzerine tempera, Uffizi, Floransa ItalianRenaissance.org (2012, 26 Haziran).

Botticelli's Primavera. *ItalianRenaissance.org* https://www.italianrenaissance.org/a-closer-look-botticellis-primavera/ (2.06.2023).

Resim 3.19: Giovanni Bellini (1434/1439 – 1516), Küçük Ağaçların Madonna'sı, 1487, ahşap panel üzerine yağlıboya, 71x58 cm Venedik, Accademia https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6b/Accademia_-_Madonna_degli_Alberetti_-_Giovanni_Bellini.jpg/1200px-Accademia_-_Madonna_degli_Alberetti_-_Giovanni_Bellini.jpg (2.06.2023).

Resim 3.20: Tiziano, Bacchus ve Ariadne (detay), 1520-1523, National Gallery, Londra https://artsandculture.google.com/asset/bacchus-and-ariadne-titian/ywE45AsapF2vUw?hl=tr (2.06.2023).

Resim 3.21: Anthony van Dyck Markiz George Villiers ve eşi Katherine Manners'ın Venüs ve Adonis olarak ikili portresi (detay), 1620-21, Londra, özel koleksiyon https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anthony_van_Dyck_-_Double_portrait_of_George_Villiers,_Marquess_and_his_wife_Katherine_Manners,_as_Venus_and_Adonis.jpeg (2.06.2023).

Resim 3.22: Raphael, Vaftizci Yahya ile Kutsal Aile (detay), 1511-20, Viyana https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7d/Raffael_100.jpg (2.06.2023).

Resim 3.23: Marian Lookman, Nelumbo, Lotus çiçekli bir su bahçesi, 2022 Mekâna özgü yerleştirme, performanslara ev sahipliği yapan su bahçesi, görsel ve işitsel öğeler içeren meditasyon platformu Yaklaşık 9 cm (çap) 17. İstanbul Bienali Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi. Fotoğraf: Begüm Mütevellioğlu

Resim 3.24: Selanik'teki Panagia Theotokos (şimdiki Panagia Achiropiitos kilisesi, MS 450-460 Zafiris, X. (2016, 7 Şubat). Θεσσαλονίκη, τα μνημεία της UNESCO 1. Παλαιοχριστιανικά. *Θεσσαλονικησ τοπιογραφια-ιστοτοποσ του χριστου ζαφειρη.* https://thessmemory.wordpress.com/2016/02/07/θεσσαλονίκη-τα-μνημεία-της-unesco-1-παλαιοχ/ (2.06.2023).

Resim 3.25: Gül çelengi asan dört Cupid'li fresk parçası, 1.yüzyılın 3.çeyreği J. Paul Getty Museum https://www.wikidata.org/wiki/Q28803619 (2.06.2023).

Resim 3.26: Sir Lawrence Alma-Tadema, Heliogabalus'un Gülleri, 1888, 132,1x213,9 cm https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:The_Roses_of_Heliogabalus.jpg (2.06.2023).

Resim 3.27: Henri Fantin-Latour, Tabakta Güller, 1882, 36,5 x 46 cm, tuval üzerine yağlıboya https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henri_Fantin-Latour_-_Roses_in_a_Dish.jpg (2.06.2023).

Resim 3.28: Hugo van der Goes, Çobanların Tapınması (detay) 1476-1478, Uffizi, Floransa https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hugo_van_der_goes_portinari_triptych_central_vases.jpg (2.06.2023).

Resim 3.29: Aztek eseri yorumu Deretsky, Z. (2008, 22 Mayıs). An artist's interpretation of sunflower farming in the Aztec culture. *National Science Foundation*. https://www.nsf.gov/news/mmg/mmg_disp.jsp?med_id=62374&from= (27.05.2023).

Resim 3.30: Bartholomeus van der Helst (1613–1670), Ayçiçeği Tutan Genç Kadın, 1670, 99.9 cm x 74.9 cm https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bartholomeus_van_der_Helst_-_A_young_woman_holding_a_sunflower.jpg (2.06.2023).

Resim 3.31: Hieronymous Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi (1510-1515) (detay), Prado Müzesi, Madrid http://albertis-window.com/2011/07/strawberries-as-an-earthly-delight/ (24.04.2023).

Resim 3.32: Lucas Cranach Adem ve Havva (detay), 1526, 117x80, Courtauld Sanat Enstitüsü, Londra https://lucascranach.org/en/UK_CIA_P-1947-LF-77 (2.06.2023).

Resim 3.33: François Vivarès (baskı sanatçısı), tasarımcısı bilinmiyor, bordürler, frizler ve pervazlar için tasarımlar, 1750-1770, Londra https://collections.vam.ac.uk/item/O951814/designs-for-rococo-ornament-print-vivares-francois/designs-for-rococo-ornament-print-vivarès-françois/ (5.05.2023).

Resim 3.34: James Page, Akantus tasarımı, 1886 Page, J. (1886), guide for drawing the acanthus, and every description of Ornamental Foliage, Bernard Quaritch, London. s.224 https://archive.org/details/guidefordrawinga00pagerich/page/n8/mode/1up?ui=embed&view=theater (5.05.2023).

Resim 3.35: Francesco Ghinghi, Yarı değerli taş masa, 1749-1763, akik, ametist, yaldızlı bronz, kalsedon, abanoz ağacı, lapis lazuli, jasper, 85x111x78 cm, Prado Müzesi https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/table/a5566a38-01a0-48fa-b51b-40a840002e73 (6.05.2023).

Resim 3.1.1: Caravaggio, Meyve Sepeti, tuval üzerine yağlıboya, ykl. 1596, 46x64 cm, Pinacoteca Ambrosiana, Milano, İtalya https://en.wikipedia.org/wiki/Basket_of_Fruit_(Caravaggio)#/media/File:Canestra_di_frutta_(Caravaggio).jpg (2.06.2023).

Resim 3.1.2: Jean Baptiste Siméon Chardin, Erik Sepeti https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/jean-baptiste-simeon-chardin_le-panier-de-prunes_huile-sur-toile (24.04.2023).

Resim 3.1.3: Pieter Claesz, Vanitas Natürmort, 1625, 29,5x34,5 cm, Frans Hals Müzesi https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_Claeszoon-_Vanitas_-_Still_Life_(1625,_29,5_x_34,5_cm).JPG (2.06.2023).

Resim 3.1.4: Hendrik Andriessen, Vanitas Natürmort, tuval üzerine yağlıboya, 72x72 cm https://drouot.com/en/l/19614869-hendrick-andriessenhendrick-an (2.06.2023).

Resim 3.1.5: Philippe de Champaigne, Kibir veya İnsan Hayatı Alegorisi, 17. yüzyılın ilk yarısı, ahşap üzerine yağlıboya, 28 cm x 37 cm, Tessé Müzesi, Le Mans https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/arts-plastiques-insitu/enseignement/notices/allegorie-de-la-vie-humaine-de-philippe-de-champaigne-679347.kjsp (21.04.2023).

Resim 3.1.6: Rachel Ruysch, Vanitas, 1690 https://www.photo.rmn.fr/CS.aspx?VP3=SearchResult&IID=2C6NU0AN31I3C&LANGSWI=1&LANG=English (2.06.2023).

Resim 3.1.7: Balthasar van der Ast, çiçek sepeti, y.1625, panel üzerine yağlıboya, 14x20 cm, Staatliche Museen, Berlin https://en.wikipedia.org/wiki/Musca_depicta#/media/File:Balthasar_van_der_Ast_-_Basket_of_Fruits_-_WGA1038.jpg (2.06.2023).

Resim 3.1.8: Harmen Steenwijck, Kafatası, kitaplar ve meyve ile Vanitas natürmort , 1630, 58,9 x 74 cm, panel üzerine yağlıboya, Delft Municipal Museums https://commons.wikimedia.org/wiki/File:H._van_Steenwijck_-_Vanitas_stilleven_met_schedel,_boeken_en_fruit_-_NK2617_-_Delft_Municipal_Museums.jpg (21.04.2023).

Resim 3.1.9: Jan Davidsz de Heem, Kafatası, kitap ve güllerle natürmort, 1630, meşe panel üzerine yağlıboya, 23x35 cm, Nationalmuseum, Stockholm https://m.wikidata.org/wiki/Q18601640#/media/File%3AA_Vanitas_Still-Life_with_a_Skull%2C_a_Book_and_Roses_(Jan_Davidsz._de_Heem)_-_Nationalmuseum_-_23891.tif (2.06.2023).

Resim 3.1.10: Willem Kalf, Çin Kâsesi, Nautilus Kupası ve Diğer Nesnelerle Natürmort, 1662, Tuval üzerine yağlıboya, 79,4 x 67,3 cm, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/kalf-willem/still-life-chinese-bowl-nautilus-cup-and-other-objects (21.04.2023).

Resim 3.1.11: Juan Sánchez Cotán, Ayva, Lahana, Kavun ve Salatalık ile Natürmort, ykl.1600, Tuval üzerine yağlı boya, 69 x 85 cm, San Diego Sanat Müzesi, San Diego https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/Juan_S%C3%A1nchez_Cot%C3%A1n_-_Still_Life_with_Quince%2C_Cabbage%2C_Melon%2C_and_Cucumber%2C_1602.jpg (2.06.2023).

Resim 3.1.12: Francisco de Zurbarán, Limon, Portakal ve Gül ile Natürmort , 1633, tuval üzerine yağlı boya, The Norton Simon Foundation https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e3/Francisco_de_Zurbar%C3%A1n_-_Still-life_with_Lemons,_Oranges_and_Rose_-_WGA26062.jpg (5.05.2023).

Resim 3.1.13: Juan de Zurbarán, Bir Tabak Elma ve Portakal Çiçeği ile Natürmort https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Juan_de_Zurbar%C3%A1n_-_Still-Life_with_Plate_of_Apples_and_Orange_Blossom_-_WGA26082.jpg (2.06.2023).

Resim 3.1.14: Francisco de Palacios ya da Antonio de Pereda, Şövalyenin Rüyası, ykl. 1650, tuval üzeine yağlıboya, 217x152 cm, San Fernando Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi, Madrid https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antonio_de_Pereda_-_El_sue%C3%B1o_del_caballero_-_Google_Art_Project.jpg (6.05.2023).

Resim 3.2.1: Élisabeth Vigée Le Brun, Flora olarak Julie, Roma Çiçek Tanrısı, 1799, 129,5 cm x97,8 cm, tuval üzerine yağlıboya, Museum of Fine Arts, St. Petersburg. https://mfastpete.org/obj/julie-as-flora-roman-goddess-of-flowers/ (5.05.2023).

Resim 3.2.2: Caspar David Friedrich, Yalnız Ağaç, 71x 55 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1822- https://artsandculture.google.com/asset/der-einsame-baum/VgEo9JDzFjfGGg?hl=tr (5.05.2023).

Resim 3.2.3: John Everett Millais , Ophelia, 1851-52, tuval üzerine yağlıboya, 76,2 cmx111,8 cm, Tate Britain Londra. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/94/John_Everett_Millais_-_Ophelia_-_Google_Art_Project.jpg (8.01.2023)

Resim 3.2.4: John Singer Sargent, Karanfil, Leylak, Zambak, Gül, 1885-86, 174x153,7 cm Tate Britain, Londra. https://www.tate.org.uk/art/artworks/sargent-carnation-lily-lily-rose-n01615 (6.05.2023).

Resim 3.2.5: John Ruskin, Devedikeni (Silybum marianum), 1882, 20,1x12,2 cm, kağıt üzerine grafit. kalem, Chicago Sanat Enstitüsü https://www.artic.edu/artworks/44543/st-cergues (2.06.2023).

Resim 3.2.6: John Ruskin, Yaprak Konturu Üzerine Hızlı Bir Çalışma: Böğürtlen eskizi, Ashmolean Müzesi http://ruskin.ashmolean.org/object/WA.RS.RUD.280 (2.06.2023).

Resim 3.2.7: Théodore Rousseau, 3 kütük etüdü, 1833, tuval üzerine yağlıboya, Strasbourg Güzel Sanatlar Müzesi https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Th%C3%A9odore_Rousseau-Etude_de_troncs_d%27arbres.jpg (28.05.2023).

Resim 3.2.8: Gustave Courbet, Elmalı Natürmort, 1872, 59,4 x 73,5 cm, tuval üzerine yağlıboya, Mesdag Müzesi, Lahey. https://www.pubhist.com/w7106 (6.05.2023).

Resim 3.2.9: Hiroshige'nin (solda) bir tahta baskısının van Gogh tarafından boyanmış kopyasıyla (sağda) karşılaştırılması: Utagawa Hiroshige (1797- 1858) Kameido'da Erik Ağaçları, Edo'daki Ünlü Yerlerin Yüz Görünümü serisinden, Japon kağıdı üzerine renkli ahşap baskı, 25,4 cm x 37 cm,1857. Vincent van Gogh (1853-1890), Çiçekli erik ağacı, Hiroshige'den sonra, tuval üzerine yağlıboya, 55,6x46,8 cm, 1887, Van Gogh Museum, Amsterdam https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cc/Hiroshige_Van_Gogh_1.JPG (14.05.2023).

Resim 3.2.10: Odilon Redon, Sarı çiçekler, renkli kağıt üzerine pastel boya, 1912, 64.6 x 49.4 cm https://www.moma.org/collection/works/33254 (9.05.2023).

Resim 3.2.11: Claude Monet, Nilüferler, ykl. 1917-19 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/64/Claude_Monet_-_Water_Lilies%2C_1917-1919.JPG (16.05.2023)

Resim 3.2.12: Joan Mitchell, Küçük Bir Bahçe, 1980, Tuval üzerine yağlıboya, 280,035 x 720,09 cm https://www.joanmitchellfoundation.org/joan-mitchell/artwork/0706-a-small-garden (24.05.2023).

Resim 3.2.13: Gustav Klimt, Çiçek Bahçesi, 1905-07 https://www.wikiart.org/en/gustav-klimt/flower-garden-1907 (16.05.2023).

Resim 3.2.14: Matisse'in stüdyosundaki Monstera deliciosa ve Villa le Rêve'deki stüdyo duvarı, Vence https://gromagasinet.no/magasin/2017/1/3/favorittplanten-henri-matisse (16.05.2023)

Resim 3.2.15: Henri Matisse, Ananas ve anemonlar, tuval üzerine yağlıboya, 1940 https://gromagasinet.no/magasin/2017/1/3/favorittplanten-henri-matisse (16.05.2023)

Resim 3.2.16: Auguste-André Bauchant (1873-1958), Papatyalar, 1940, tuval üzerine yağlıboya https://galeriidearta.blogspot.com/2013/07/andre-bauchant-24-aprilie-1873-12.html (8.05.2023).

Resim 3.2.17: Henri Rousseau, Ormanda Gözcülük Yapan İki Aslan, 1909, özel koleksiyon. Douce, A. (2020, 3 Kasım). Mardi - L'artiste de la semaine : Henri Rousseau, dit le Douanier Rousseau. *Passion Peinture*. http://amandedouce.eklablog.com/mardi-l-artiste-de-la-semaine-henri-rousseau-dit-le-douanier-rousseau-a204092484 (16.05.2023).

Resim 3.2.18: Max Ernst, Şafakta doğa, 1936, 25x35 cm, tuval üzerine yağlıboya, Staedel Museum. https://artdone.wordpress.com/2013/06/24/lange/max-ernst-nature-at-dawn-1936-staedel-museum-frankfurt/ (24.05.2023).

Resim 3.2.19: Max Ernst, Yaşam Sevinci, 1936, tuval üzerine yağlıboya, 73,5 x 93 cm, National Galleries of Scotland © 2018 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris https://scalar.usc.edu/works/the-space-between-literature-and-culture-1914-1945/media/fig-4-max-ernst-la-joie-de-vivre-the-joy-of-life-1936-oil-on-canvas-28-5/8-x-36-in-7.meta?versions=1(24.05.2023).

Resim 3.2.20: Sir Cedric Lockwood Morris, Yılanlı Çömlek, 1938, 68,5x56 cm, tuval üzerine yağlıboya © trustees of the Cedric Lockwood Morris Estate/Foundation / Bridgeman Images. Photo credit: Aberystwyth University School of Art Museum and Galleries https://artuk.org/discover/artworks/the-serpentine-pot-176611 (8.05.2023).

Resim 3.2.21: Georgia O'Keeffe, Siyah Iris, 1926 https://www.georgiaokeeffe.net/black-iris.jsp (17.05.2023).

Resim 3.2.22: Georgia O'Keeffe, Pembe Gala Zambağı, 1928 https://www.georgiaokeeffe.net (17.05.2023).

Resim 3.2.23: Lois Dodd, Topuz dikeni, 1996. Hamer, S. (2016, 25 Ekim). Globe Thistle. *Arthur.* https://arthur.io/art/lois-dodd/globe-thistle (24.05.2023).

Resim 3.2.24: Andy Warhol çiçekler serisi ile birlikte. Ledgerwood, A. (2012, Ekim 17). Andy Warhol's flower power. *Interview.* https://www.interviewmagazine.com/art/andy-warhols-flower-power (27.05.2023).

Resim 3.2.25: Tom Wesselmann, Hezaren ve Papatyalar, 1989-1992, Kesilmiş çelik rölyef üzerine alkid, 132.1 × 40 × 0.4 cm, 25. Edisyon. https://www.artsy.net/artwork/tom-wesselmann-delphinium-and-daisies (27.05.2023).

Resim 3.2.26: Donald Sultan, Siyah Limonlar, 1985. Earthy, L. (2019, 28 Mayıs). Donald Sultan Black lemmons. *In Focus içinde.* Huxley-Parlour. https://huxleyparlour.com/critical-texts/donald-sultan-black-lemons/ (16.05.2023).

Resim 3.2.27: Donald Sultan, On beş portakal, 1992 https://www.artsy.net/artwork/donald-sultan-fifteen-oranges-17-september-2033 (16.05.2023).

Resim 4.1: Joseph Beuys, İsimsiz, kağıt üzerinde yapraklar, mürekkep, grafit. 59x42 cm.1972, © DACS, 2018, TATE https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-untitled-ar00682 (28.05.2023).

Resim 4.2: Lawrence Weiner, Shells Used To Build Roads Poured Upon Shells Used To Pay The Way, At The Level Of The Sea, 2008 © Marian Goodman Gallery https://www.mariangoodman.com/artists/70-lawrence-weiner/works/26156/ (28.05.2023).

Resim 4.3: Ana Mendieta: Silueta Works, 1973-1977 Photo: HAM / Kukorelli, H. (2021). Come back as a flower. *HAM.* https://www.hamhelsinki.fi/en/exhibition/come-back-as-a-flower/ (28.05.2023).

Resim 4.4: Mario Merz, Tavola a Spirale, 1982 Fondazione Prada Venezia. Borrelli, M. (2015, 14 Temmuz). Mario Merz: poetica traorganico e inorganico. *laCOOLtura.* https://www.lacooltura.com/2015/07/mario-merz-poetica-organico-inorganico/ (23.05.2023).

Resim 4.5: Jannis Kounellis, İsimsiz, 2006 (sergi görünümü, Fondazione Prada, Venedik, 2019) Photo: Agostino Osio - Alto Piano. Fondazione Prada. (2019, 14 Kasım). *Mousse.* https://www.moussemagazine.it/magazine/jannis-kounellis-jannis-kounellis-at-fondazione-prada-venice-2019/ (23.05.2023).

Resim 4.6: Hans Haacke'nin Berlin Federal Meclisi'nin iç avlusundaki "Nüfus" enstalasyonu, 2000 © Michael Kappeler. Oppel, M. (2018, 11 Mayıs). Künstler Hans haacke über politische kunst- Volk –oder besser bevölkerung? *Deutschlandfunk Kultur.* https://www.deutschlandfunkkultur.de/kuenstler-hans-haacke-ueber-politische-kunst-volk-oder-100.html (27.12.2023).

Resim 4.7: Marcel Broodthaers, 1974, Tapis de sable, 337x220cm, 198x160x60cm, 107x52.4cm, Kuvars kumu, pigmentler, saksıda hurma ağacı, baskılı havlu kumaş, Koleksiyon VAM, Eindhoven https://www.wikiart.org/en/marcel-broodthaers/tapis-de-sable-1974 (13.05.2023).

Resim 4.8: Andy Goldsworthy, Donmuş yaprak yaması, Clapham, Yorkshire, 1979. Present and Correct (2014, 22 Ekim). The art of leaves. *AnOther.* https://www.anothermag.com/art-photography/4031/the-art-of-leaves (14.05.2023).

Resim 4.9: (soldan sağa) Isa Genzken, Rose I, 1993, Villa Schriever önündeki park, Baden-Baden, Almanya, Rose II, 2007, 1097,3 x 289,6 x 106,7 cm, Rose III, 2016, Manhattan Zuccotti Park (yerleştirme görünümü), Paslanmaz çelik, alüminyum ve cila. https://virtualglobetrotting.com/map/rose-by-isa-genzken-2/ (29.05.2023). https://www.moma.org/collection/works/174065 (29.05.2023). Neuendorf, H. (2018, 18 Eylül). Isa Genzken's monumental steel rose rises in Zuccotti park—just in time for the 10-year anniversary of the financial crisis. *Artnet News* https://news.artnet.com/art-world/isa-genzken-zuccotti-park-1350389 (29.05.2023).

Resim 4.10: Jeff Koons, Puppy, Paslanmaz çelik, toprak ve çiçekli bitkiler, 1240 x 1240 x 820 cm, 1992, Guggenheim Bilbao https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/the-collection/works/puppy#gallery-5 (15.05.2023).

Resim 4.11: Rodney Graham, Sapsız Meşeler (#1-7), 1998 Christie's (t.y.). Live auction 2787 post-war & contemporary afternoon session. *Christie's.* https://www.christies.com/en/lot/lot-5680257 (15.05.2023).

Resim 4.12: Pipilotti Rist, Diamond Hill'de Elma Ağacı Masumiyeti, yerleştirme, 2003 Kitsune Studio (t.y.). Apple tree innocent on diamond hill (2003). *FACT*. https://www.fact.co.uk/artwork/apple-tree-innocent-on-diamond-hill-2003 (15.05.2023).

Resim 5.1: Martin Jarrie, Bahçe Kadar Büyük Bir Mutfak, Editions Rue du Monde, 2004 https://martinjarrie.com/2008/06/une-cuisine-grande-comme-un-jardin/ (23.05. 2023).

Resim 5.2: Alex Israel, Valet Parking, 2013 (detay), mekâna özgü mural, Le Consortium, Dijon, Fransa https://gagosian.com/artists/alex-israel/ (23.05. 2023).

Resim 5.1.1: Anselm Kiefer, Morgentau Planı (2012), (sol) tuval üzerine monte edilmiş fotoğraf üzerine akrilik, emülsiyon, yağ ve gomalak, 113 x 149 5/8 inç, (sağ) (yerleştirme görünümü), 2012, çelik, kum, alçı, kumaş, kil, akrilik, gomalak, altın yaprak, pişmiş toprak, taş ve kurşun, 4,78x16,2x14,4m), Gagosian. Fotoğraf: Charles Duprat. (Sol) Micchelli, T. (2013, 18 Mayıs). Flowers of retrenchment: Anselm Kiefer's alternate history. *Hyperallergic.* https://hyperallergic.com/71315/flowers-of-retrenchment-anselm-kiefers-alternate-history/ (sağ) https://gagosian.com/exhibitions/2012/anselm-kiefer-morgenthau-plan/ (3.6.2023).

Resim 5.1.2: Ebony G. Patterson, Onları Bulduğumuz Yer, takılar, ayakkabılar, altın zincirler, püsküller, tığ işi çiçekler, jakarlı dokuma goblen ve karışık malzeme, 25.4 x 243.8 x 182.9 cm, Museum of Arts and Design, New York, 2014 Sanatçının ve Monique Meloche Gallery, Chicago'nun izniyle. https://halesgallery.com/artists/98-ebony-g.-patterson/works/12410/ (23.05.2023).

Resim 5.1.3:Sanya Iveković, Mohnfeld (Haşhaş Tarlası), mısır ve afyon haşhaşı, 2007. Kirsh, A. (2007, 26 Ağustos). Report from Docmenta 12: an overview. *Artblog*. https://www.theartblog.org/2007/08/report-from-documenta-12-an-overview/ (3.06.2023).

Resim 5.1.4: Anne Wenzel, Çöküş Teşebbüsü (gümüş, ochre), 2013, seramik, 102 x 60 x 59 cm, özel koleksiyon, foto: John Stoel Wenzel, A. (2022). Portfolio.

Akıncı. https://akinci.nl/wp-content/uploads/2017/06/Anne-Wenzel-2022-1.pdf (29.05.2023).

Resim 5.1.5: Yayoi Kusama, Çiçek Takıntısı, 2017 Fotoğraf: Eugene Hyland Pacciardi, G. (2018). Flower Obsession, the room full flowers of artist Yayoi Kusama. *Collater.al.* https://www.collater.al/en/flower-obsession-yayoi-kusama/ (29.05.2023).

Resim 5.1.6: Quayola, Natures / Doğalar 3 kanal video yerleştirmesi 2003 Müzik: Mira Calix, Oliver Coates Yapımcı: Joana Seguro, Asistanlar: D. Knowles, G. Berton, Y. Li, G. Korossy, P. Marquez, Mokhtarzateh, M. Gil, G. Gremigni, G. Polizzi (sol) Fotoğraf: Begüm Mütevellioğlu

Resim 5.1.7: Pascual Sisto, En Plein Air / Açık Havada Enstalasyon (Mapping, Halı Tasarımı, Koku ve Ses) (sağ) Fotoğraf: Begüm Mütevellioğlu

Resim 5.1.8: Natalie Czech, A Critic's Bouquet by Vanessa Desclaux for Marc Camille Chaimowicz , 2015, Arşivsel pigment baskı, ofset, Bölüm 1: 42 23⁄32x3 1/64x1 39/64 inç, Bölüm 2: 15 5/32x8 7/64x1 39/64 inç, Ed. 5, 2 AP Czech, N. (2015, 2 Eylül). *Flowers from Holland for critics and writers & Critics' bouquets.* Villa Romana Premiati 2014 #1

Resim 5.1.9: Natalie Czech, Flowers from Holland for Critics and Writers, 2014 Czech, N. (2015, 2 Eylül). *Flowers from Holland for critics and writers & Critics' bouquets.* Villa Romana Premiati 2014 #1

Resim 5.1.1.1: Alan Sonfist, Pool of Virgin Earth, 1975 Antmen, A. (2008). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl batı sanatında akımlar*.(4. Baskı). (2012). İstanbul: Sel.

Resim 5.1.1.2: Agnes Denes, Buğday Tarlası - Bir Yüzleşme: Battery Park Depolama Alanı, Manhattan Şehir Merkezi, 1982 http://www.agnesdenesstudio.com/works7_7_popup.html (14.05.2023).

Resim 5.1.1.3: Mel Chin. Revival Field, 1991. 60 x 60 x 9 m. https://art21.org/read/mel-chin-revival-field/ (3.06.2023).

Resim 5.1.1.4: Mierle Laderman Ukeles: Flow City #5 için Plan: Geçiş Rampası, Cam Köprü ve Medya Akış Duvarı, istasyonun batı ucunda video kameralar, 1983-2001, grafit, renkli kalem ve marker ile DSNY'nin rehabilite edilmiş

West 59th Street Marine Transfer Station planı üzerine, New York, 24'e 26 inç. Ronald Feldman Fine Arts, New York'un izniyle Arts Summary. (2016, 22 Eylül). Mierle Laderman Ukeles: Maintenance art at Queens Museum, September 18, 2016 – February 19, 2017. *Art Summary A Visual Journal.* https://artssummary.com/2016/09/22/mierle-laderman-ukeles-maintenance-art-at-queens-museum-september-18-2016-february-19-2017/ (3.06.2023).

Resim 5.1.1.5: Marinus Boezem, Yeşil Katedral, 1996, zemin alanı iki parça, 150x75 m., İtalyan kavağı (popolus nigra italica), doğal taş, beton. https://www.landartflevoland.nl/kunstwerken/marinus-boezem-de-groene-kathedraal/ (3.06.2023).

Resim 5.1.1.6: Fiona Campbell, Pyre, 2020, buluntu nesneler: ahşap, kemikler, tüyler, pençeler, boynuzlar, bakla, bitki artıkları, sicim, plastik, saç, deniz kabukları, bakır tel, yakl.90cm x 150cm x 35cm https://fionacampbellart.co.uk/pyre (29.05.2023).

Resim 5.1.1.7: Tanya Schultz (a.k.a. Pip & Pop), When Flowers Dream, 21 Mayıs 2022 - 5 Mart 2023 Shirley Sherwood Gallery of Botanical Art, Kew Gardens (sol)https://twitter.com/kewgardens/status/1576633516233736201 (30.05.2023).

Resim 5.1.1.8: Petrit Halilaj, To a raven and hurricanes that from unknown places bring back smells of humans in love, Bilinmeyen yerlerden aşık insanların kokularını getiren bir kuzguna ve kasırgalara 17 Temmuz 2020 - 15 Ocak 2021 / Parque del Retiro, Palacio de Cristal, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia Imagen Subliminal (Miguel de Guzmán + Rocío Romero) (sağ) https://www.museoreinasofia.es/en/exhibitions/petrit-halilaj (23.05.2023).

Resim 5.1.1.9: Zadok Ben-David, Natural Reserve, 16 Ekim 2021 - 24 Nisan 2022, Shirley Sherwood Gallery of Botanical Art, Kew Gardens https://www.kew.org/kew-gardens/whats-on/zadok-ben-david-natural-reserve (30.05.2023).

Resim 5.1.1.10: Tadao Ando, Awaji Yumebutai, 2000, https://hyogojapan.com/discover/awaji-yumebutai/ (14.05.2023).

Resim 5.1.1.11: Patrick Blanc, Yağmur Ormanı Avizesi, 2015, Emquartier, Bangkok. https://www.verticalgardenpatrickblanc.com/realisations/bangkok/emquartier-bangkok?page=1 (14.05.2023).

Resim 5.1.1.12: Sou Fujimoto & Manal Rachdi, Mille Arbres, 2016. https://archello.com/nl/story/36795/attachments/photos-videos/7 (14.05.2023)

Resim 5.1.1.13: Linda Tegg, Bitişik Saha (Adjacent Field), Milano, 2019. Fotoğraf: Federico Torra (sol) http://www.lindategg.com/adjacentfield.html (19.05.2023)

Resim 5.1.1.14: David Fox, Arazi fotoğrafları, Milano, 2019 © David Fox (sağ) Tegg, L. (2020) Adjacent field, Milan. Vegetal Entanglements. Antennae 52 (1), s.79

Resim 5.1.1.15: Kerem Ozan Bayraktar, Sokak Otları, 2018-2021, Fotoğraf. https://keremozanbayraktar.com/Sokak-otlari (29.05.2023)

Resim 5.1.1.16: Egemen Kemal Vuruşan, Ecem Dilan Köse, Ek Biç Ye İç işbirliğiyle Original by Nature, Studio Mercado, 2022 Mert, T. (2022, 1 Mart). Mercado'nun ilk sergisi original by nature, Akaretler'de açıldı. *Mercado.* https://www.studiomercado.com/post/original-by-nature (29.05.2023).

Resim 5.1.2.1: Bryndís Snæbjörnsdóttir ve Mark Wilson, Stipa'yı aramak #1 Stolpboden, 2018 Snæbjörnsdóttir, B., Wilson M. (t.y.). Beyond plant blindness. *Snæbjörnsdóttir/Wilson*. https://snaebjornsdottirwilson.com/projects/beyond-plant-blindness/beyond-plant-blindness-2/ (3.06.2023).

Resim 5.1.2.2: Ellie Irons, New Pangea 2 (Şekerci boyası ve Asya gün çiçeği), 2018, Brooklyn, New York; Taipei, Tayvan ve Kyoto, Japonya'dan kentsel bitki pigmentleri ile https://ellieirons.com (3.06.2023)

Resim 5.1.2.3: Ellie Irons, Invasive Pigments Genz tasarım taslağı, 2015 https://ellieirons.com/projects/invasive-pigments-gen-2/ (23.04.2023).

Resim 5.1.2.4: Vaughn Bell, Büyük Bir Ev, 2009, akrilik, hırdavat, bitkiler, toprak, organik madde, su ve su püskürtücü Photos: Franz Waeuhof http://www.vaughnbell.net/one-big-house.html (23.04.2023).

Resim 5.1.2.5: Amanda White, Nefes Alma Odası, 300 bitki, 2017-2019, mimari bileşeni 2015 yılında Calgary merkezli mimar Matt Knapik ile işbirliği içinde tasarlanmıştır. https://amandawhite.com/Movement-Compositions (3.06.2023).

Resim 5.1.2.6: Amanda White, On Çiçek için Hareket Kompozisyonu; Bir Sebze Bahçesi için Hareket Kompozisyonu; Bir Orman için Hareket Kompozisyonu; ve On Lahana için Hareket Kompozisyonu, cyanotype, 2017 https://amandawhite.com/A-Breathing-Room-1 (3.06.2023).

Resim 5.2.1: Rashid Johnson, Antoine's Organ, 2016, Performans, siyah çelik, bitki yetiştirme lambaları, bitkiler, ahşap, shea yağı, kitaplar, monitörler, kilimler, piyano, 858,5 x 480,1 x 321,9 cm Ursula. (2018, 10 Haziran). Rashid Johnson at Unlimited. *Hauser&Wirth.* https://www.hauserwirth.com/ursula/16996-rashid-johnson-unlimited/ (29.05.2023).

Resim 5.2.2: Mark Dion. Neukom Vivarium, 2006, Karışık medya enstalasyonu, Sera yapısı uzunluğu: 80 ft. (24,38 m) https://art.seattleartmuseum.org/objects/32046/neukom-vivarium (1.06.2023).

Resim 5.2.3: Timur Si-Qin, Yansıyan Manzara, 2016, Karışık medya, HD video, ses Kerr, D. (2016, 10 Haziran). Is Art Just Another Ad? Timur Si-Qin on Why Artists Need to Embrace Their Brands. Q&A Artspace. https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/qa/timur-si-qin-interview-53906 (1.06.2023).

Resim 5.2.4: Sibel Horada, Bir iç mekân bahçesi, 2018 https://www.depoistanbul.net/event/sibel-horada-bir-ic-mekan-bahcesi/ (26.05.2023)

Resim 5.2.5: Henrik Hakånsson, Bir Ağacın Resmi (Ailanthus altissima), 2021, keten bezi, Ailanthus altissima, metal, pet şişeler, 250x450x38 cm Demircan, S. (2021, 22 Eylül). Henrik Hakånsson knocks painting off its perch. *Frieze.* https://www.frieze.com/article/henrik-hakansson-review-2021 (28.05.2023).

Resim 5.2.6: Maria Verstappen & Erwin Driessen, Morphotheque #15, 27 biberin birebir ölçüde kopyaları, alçı ve akrilik boya, 2011 Driessens, E., Verstappen, M., Rinaldo, K. (2016). Interview. The Interview Issue. Antennae 38 (1), s.70)

Resim 5.2.7: Maria Verstappen & Erwin Driessen, Herbarium Vivum, 2014 https://www.mediamatic.net/en/page/51688/herbarium-vivum (3.06.2023).

Resim 5.2.8: Marc Quinn, Garden², 2000, Soğuk oda, paslanmaz çelik, ısıtmalı cam, soğutma ekipmanları, aynalar, akrilik tank, -20°C'de tutulan düşük viskoziteli silikon yağı çim, bitkiler, çiçekler 320 x 1270 x 543 cm http://marcquinn.com/artworks/single/garden2 (7.06.2022).

Resim 5.2.9: Marc Quinn, Garden², 2000, 8 pigment baskıdan oluşan serinin 5. baskısı Baskı boyutu: 80,6 x 124,5 cm (31 3/4 x 49 inç) 45 adet basılmıştır. https://paragonpress.co.uk/works/garden-2 (7.06.2022).

Resim 5.2.10: Azuma Makoto, Donmuş Çiçekler, 2023 (üst), Deniz projesi, 2022 (alt), fotoğraf: Shiinoki Shunsuke. Beware. (2023, 7 Mart). Frozen Flowers, la nouvelle sculpture envoûtante d'Azuma Makoto. Bewaremag. https://www.bewaremag.com/frozen-flowers-azuma-makoto/ (1.06.2023)

Resim 5.2.1.1: Bitkilerin Gizli Yaşamı, 1976, beyin dalgaları ve bitki müziği. https://www.datagarden.org/post/richard-lowenberg-interview (28.05.2023).

Resim 5.2.1.2: Laura Cinti, Kaktüs Projesi (2001-). Cinti, L. (2001). The Cactus Project. *Science Meets Art*. http://gamma.library.temple.edu/sciencemeetsart/items/show/12 (7.06.2022).

Resim 5.2.1.3: Suzanne Anker, Petri Kabında Vanitas, 2013 Krolik, J. (2017, 29 Mart). Creators – Suzanne Anker. *Art The Science's Polyfield Magazine*. https://artthescience.com/magazine/2017/03/29/creators-suzanne-anker/ (7.06.2022).

Resim 5.2.1.4: Suzanne Anker, Astroculture (Eternal Return) 2015. Krolik, J. (2017, 29 Mart). Creators – Suzanne Anker. *Art The Science's Polyfield Magazine*. https://artthescience.com/magazine/2017/03/29/creators-suzanne-anker/ (7.06.2022).

Resim 5.2.1.5: Rob Kesseler, GENUS, Asphodelus aestivus., elle renklendirilmiş çiçek mikrografiği, tuval üzerine arşivsel baskı 110 x 150cm, 2018 Kesseler, R. (2020). Genus: On the imaging of plants. Vegetal Entanglements. Antennae 51 (2), s.156-157.

Resim 5.2.2.1: Céleste Boursier-Mougenot, Rêvolutions, 2015 Yale University Press London. (2015, 8 Ağustos). Céleste Boursier-Mougenot, Rêvolutions , Pavillon Français, Biennale de Venise, Mai 5. *Yale University Press London Blog*. https://yalebooksblog.co.uk/2015/08/08/stars-of-the-56th-venice-biennale-selected-by-david-ebony/celeste-boursier-mougenot-revolutions-pavillon-francais-biennale-de-venise-mai-2015-photos-laurent-lecat/ (7.01.2023).

Resim 5.2.2.2: Maria Castellanos Vicente & Alberto Valverde, The Plants Sense, 2018. Arteinformado. (2018). The plants sense. *Agenda. Arteinformado Espacio iberoamericano del arte*. https://www.arteinformado.com/agenda/f/the-plants-sense-159345 (28.05.2023).

Resim 5.2.2.3: Bitki cyborgları, 2020, 16x20x20 inç P. Obtusifolia, elektrot, motorlu protez, mikro denetleyici, makine öğrenim ağı. Slåttness, D. (2020, 5 Mart). Plant cyborgs. *Daniel Slåttnes*. https://slaattnes.com/plant-cyborgs/ (29.12.2022).

Resim 5.2.2.4 Harpreet Sareen ve Pattie Maes, Elowan, 2018. Zotomayor, C. (2018, 10 Aralık). MIT Media Labs'ın bitkiyle çalışan robotu, Cyborg Botanik'in yolunu açıyor.*Solidsmack*. https://www.solidsmack.com/tr/fabrication/mit-media-labs-plant-powered-robot-is-paving-the-way-for-cyborg-botany/ (28.05.2023).

ÖZGEÇMİŞ

İstanbul'da çalışmalarını sürdürmektedir.

EĞİTİM:

2011 – 2018 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Programı.

2006 - 2011 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, GSF, Resim Bölümü, Lisans programı.

2001 – 2005 Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Resim-İş Öğretmenliği Bölümü, Lisans programı.

KİŞİSEL SERGİLER:

2021 – "Çiçeklenme", Atelier Marvy, İzmir.

2020 – "Aileler", Space Cactus, İstanbul.

2016 – "Duvarlar da Daha Rahat Birşeyler Giymek İstiyor", Harmony Sanat Galerisi, İstanbul.

2014 - Harmony Sanat Galerisi, İstanbul.

SEÇILMIŞ GRUP SERGILERI VE ETKINLIKLER

2022 – "For Book Lovers", Mixer, İstanbul.

2020 – "Elementler", Globart Advisory, Bodrum.

2020 – "Evin –de hali", Kalyon Kültür, İstanbul.

2019 – "Türkiye Sanatçıları Sergisi", Yakın Doğu Üniversitesi, Kıbrıs.

2019 – "All in One 01", Galeri Bu Pavillion, İstanbul.

2018 - "Onmetrekare", Sanat Enstitüsü, İstanbul.

2018 – "Anı-Bellek", Galeri Aydın, Aydın Üniversitesi, İstanbul.

2018 - "Ankara Üniversitesi VII. Uluslararası Resim ve Açık Hava Taş Heykel Sempozyumu", Ankara.

2018 - "Bir Yaz Gecesi Rüyası", Casa dell'Arte Galeri, Bodrum

2018 - "Imago Mundi / Join the Dots - Connect the Distances", Salone degli Incanti, Trieste, Italya.

2018 - "Mamut Art Project", Küçükçiftlik Park, İstanbul.

2018 - "Atış Serbest IV" MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür Merkezi Sarnıç Galerisi, İstanbul

2018 - "Açık sergi no.2 Desen" Açık Alan Atölye, İstanbul.

2017 - "Atış Serbest III" MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür Merkezi Sarnıç Galerisi, İstanbul

2017 "Açık Sergi no.1", Açık Alan Atölye, İstanbul

2017 – "Imago Mundi / Mediterranean Routes as part of the BAM (Biennale Arcipelago Mediterraneo (The Collection Istanbul Codex-Contemporary Artists from Turkey)", Fondazione Benetton Studi Ricerche, Palermo, İtalya.

2017 – "ÇTO5" (Çorbada Tuzun Olsun)" PASAJist, İstanbul.

2015 - "Açık Stüdyo Günleri" 2-4 Ekim, İstanbul

2015 - "Geçiş", TheDepartment by Casa Dell'Arte, İstanbul

2014 – "Exposición Haciendo Barrio" , Conde Duque de Madrid, İspanya.

2014 – "Festival Cultural SanFest" Monasterio de Monsalud Córcoles, İspanya.

ÖDÜLLER

2014 – Ders Belgeliği Resim Yarışması Başarı Ödülü

2011 – Üçüncülük Ödülü, Sabancı Sanat Ödülleri

2008 – Başarı Ödülü – İpek – Ahmet Merey Resim - Heykel Yarışması