



T.C.

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

**ÇAĞDAŞ SERAMİK FORMLARDA İNSAN KAYNAKLI
DOĞA TAHRİBATI**

**Hazırlayan
Kadir ÖZÇELİK**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Danışman
Rıza Tan Buğra ÖZER**

Çankırı – 2024

T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

ÇAĞDAŞ SERAMİK FORMLARDA İNSAN KAYNAKLI
DOĞA TAHRİBATI

Hazırlayan Kadir ÖZÇELİK
ORCID: 0000-0003-1333-8724

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Rıza Tan Buğra ÖZER

Program: SANAT VE TASARIM

ankırı – 2024

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ	ii
TEZ KABUL VE ONAY.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
RESİMLER LİSTESİ	vii
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı ve Önemi.....	1
1.2. Sınırlılıklar	4
1.3. Yöntem.....	4
1.4. Tanımlar ve Kısa Açıklamaları.....	4
2. TARİHSEL PERSPEKTİFTEN İNSAN-DOĞA İLİŞKİSİ VE SANATA YANSIMALARI	7
2.1. İlkel Toplumlarda İnsan Doğa İlişkisi ve Sanatsal Yansımaları.....	7
2.2. Antik Yunan’dan Rönesans ve Sanayi Devrimi’ne İnsan Doğa İlişkisi ve Sanatsal Yansımalar	15
2.2.1. Çok Tanrılı Dinlerin Doğa Algısına Etkisi ve Sanatsal Yansımaları	19
2.2.2. Tek Tanrılı Dinlerin Doğa Algısına Etkisi ve Sanatsal Yansımaları	21
2.2.3. Rönesans’ın Doğa Algısına Etkisi ve Sanatsal Yansımaları	25
2.3.4. Sanayi Devriminin Doğa Algısına Etkisi ve Sanatsal Yansımaları.....	28
3. ÇAĞDAŞ SANATTA İNSAN VE DOĞA.....	37
3.1. Çağdaş Sanatta Çevre Algısı ve Sanatsal Yaklaşımlar	37
3.1.1. Kamusal Sanat	40
3.1.2. Arazi Sanatı	44
3.1.3. Ekolojik Sanat	50
3.1.4. Plastik Atıklar ve Plastik Sanatlar –Doğa İlişkisi.....	54
3.1.5. Bienallerde Doğa Teması	58
4. SERAMİK SANATI VE DOĞA.....	62

4.1. Seramik Sanatının Tarihsel Gelişimi ve Doğa Temasının Doğuşu	62
4.2. Çağdaş Seramik Formlarda İnsan-Doğa İlişkisi ve Çevre Sorunları	68
5. KİŞİSEL UYGULAMALAR	78
5.1. Bin Pınarlı İda	79
5.2. Gelecek	81
5.3. Gelecek 2	82
5.4. Uğultu	84
5.5. Yakın Gelecek.....	86
5.6. Kıyı	88
6. SONUÇ.....	90
KAYNAKLAR	92

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırladığım [*Çağdaş Seramik Formlarda İnsan Kaynaklı Doğa Tahribatı*] adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe özenle uyduğumu, tez içerisindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve kurallar çerçevesinde elde ettiğimi ve sunduğumu, doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntı için kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu; ayrıca, yazılı izin alınmış olması dışında tezde herhangi birisine ait kişisel veri bulunmadığını, tezin bizzat teslim ettiğim basılı veya elektronik kopyasında bulunan bana ait kişisel verilerin tezde yer alması için izin verdiğimi ve telif hakkı başkasına ait olan yazılı, görsel, işitsel veya başka biçimdeki herhangi bir malzemenin ancak bilimsel etik ilkeleri çerçevesinde ve/veya gerekli izinler alınarak tezde kullanıldığını beyan ederim.

07/02/2024

Kadir ÖZÇELİK

TEZ KABUL VE ONAY

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Kadir ÖZÇELİK tarafından hazırlanan *Çağdaş Seramik Formlarda İnsan Kaynaklı Doğa Tahribatı* başlıklı bu çalışma, 07/02/2024 tarihinde yapılan Tez Savunma Sınavı sonucunda oybirliğiyle başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı Programında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Danışman	: Dr. Öğr. Üyesi Rıza Tan Buğra ÖZER	İmza:
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Eser ŞENSİLAY SARIKAYA	İmza:
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Gökçe UYSAL BAŞER	İmza:

ONAY

Bu tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulunun 17/01/2024 tarih ve 2/6 sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Ersoy YILMAZ
Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu yüksek lisans tez çalışmam süresince desteğini ve bilimsel yardımlarını benden esirgemeyen danışmanın Sayın Rıza Tan Buğra ÖZER'e, anabilim dalındaki hocalarıma, çalışma arkadaşlarıma ve her zaman yanımda olan ve büyük emeklerle beni bu günlere getiren aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Kadir ÖZÇELİK



ÖZET

Tezin Başlığı: Çağdaş Seramik Formlarda İnsan Kaynaklı Doğa Tahribatı

Tezin Yazarı : Kadir ÖZÇELİK

Danışman : Rıza Tan Buğra ÖZER

Tezin Türü : Yüksek Lisans

Sanat, sanatçının yaşadığı dönemin kültürü, inancını, felsefi ve siyasi düşünce yapısını, toplumsal ve çevresel koşullarını yansıtan bir aynadır. Sanatçılar ise duygu ve düşüncelerini duygusal ve estetik deneyimlerle eleştirel ya da destekleyici bir şekilde ifade eden özel yeteneklere sahip bireylerdir. Bu kapsamda sanat, birçok olayda olduğu gibi doğa-insan ilişkisinin ifade edilmesinde önemli bir araçtır. Özellikle son yıllarda çevre ve ekoloji temalarına odaklanan çağdaş sanatçılar doğa-insan ilişkisinde doğal kaynakların sürdürülebilirliği, çevre kirliliği, doğa tahribatı gibi konuları gündeme getirerek toplumsal farkındalığı artırmayı istemişlerdir. Bu tez çalışmasında da tarihsel açıdan insan ve doğa ilişkisinin sanatsal yansımalarına değinildikten sonra çağdaş sanatta ve seramik sanatında doğa ilişkisi literatüre göre açıklanmıştır. Eski çağlarda doğayı anlamaya çalışan insanlar, bir yandan ondan yararlanmışlar diğer yandan üstesinden gelemedikleri olağanüstü güçlere karşı da ona saygı duymayı öğrenmişlerdir. Tarım ve endüstriyel gelişmelerle birlikte doğadan daha fazla faydalanma arzusu, doğanın yağmalanmasına neden olmuştur. 20. yüzyıldan itibaren çevre sorunlarıyla mücadele edilmesi gereken bir döneme girilmiş olması tüm insanlar gibi sanatçıların da doğaya bakış açılarını değiştirmiştir. Kimi zaman sanatında doğayı içselleştiren sanatçılar kimi zaman tüketim kültürünün esiri olmuşlardır. Son yıllarda ise çevre felaketlerinin üst üste gelişmesi sanatçılara da eserlerinde doğa ve çevre bilincinin oluşturulmasında bir sorumluluk yüklemiştir. Sonuç olarak, üretilen sanat eserleriyle insan ve doğa ilişkisinde insanın çevreye karşı duyarsızlığının gelecekte tamiri mümkün olmayan sonuçlara yol açabileceği gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Atık, Doğa, Ekoloji, Sanat, İnsan

ABSTRACT

Thesis Title : Human-Caused Nature Destruction In Contemporary Ceramic Forms

Author : Kadir ÖZÇELİK

Supervisor : Rıza Tan Buğra ÖZER

Thesis Type : Master's Thesis

Art is a mirror that reflects the culture, beliefs, philosophical and political worldview, social and environmental conditions of the period in which the artist lives. On the other hand, artists are people with special abilities who express their feelings and thoughts critically or supportively through emotional and aesthetic experiences. In this context, art, as in many other activities, is an important tool for expressing the relationship between nature and man. In particular, in recent years, contemporary artists dealing with environmental and ecology themes have wanted to raise public awareness by raising issues such as the sustainability of natural resources, pollution and the destruction of nature in the relationship between nature and man. In this dissertation research, after mentioning artistic reflections of the relationship between man and nature from a historical perspective, the relationship between nature in contemporary art and ceramic art is explained according to the literature. People who tried in ancient times to understand nature, on the one hand, benefited from this, and on the other hand, learned to respect it in the face of extraordinary forces that they could not overcome. The desire to gain more from nature, along with agricultural and industrial development, has led to the plunder of nature. The fact that the 20th century entered a period of struggle with environmental problems changed the way artists, like all people, view nature. Artists who sometimes internalize nature into their art sometimes become slaves to consumer culture. In recent years, the successive development of environmental disasters has placed the responsibility on artists to create an understanding of nature and the environment in their works. As a result, it was shown that human insensitivity to the environment in the relationship between man and nature through created works of art can lead to irreparable consequences in the future.

Keywords: Waste, Nature, Ecology, Art, Human

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa No

Resim 2.1. <i>Animizm</i> (Kaynak: Demir, 2019).....	10
Resim 2.2. <i>Uruk/ Varka Vazosu</i> , MÖ 3200-3000, Kaymak taşı, 106 x 36 cm, Irak Ulusal Müzesi, Bağdat (Kara, 2022, s.53).	12
Resim 2.3. <i>Lascaux mağara resmi</i> , M.Ö. 15.000-10.000, kaya üzerine pigment, Lascaux, Fransa (Kara, 2022, s.17).....	13
Resim 2.4. <i>Büyücü ya da Şaman</i> , M.Ö. 13.000, kaya üzerine pigment, Trois Frères, Fransa (Kaynak: Kara, 2022, s.21).	14
Resim 2.5. Nevali Çori, <i>Kuş Adam Heykeli, Yılanlı Baş Heykeli ve Totem Direği</i> . M.Ö. 8500-7900, Kireçtaşı, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi, Şanlıurfa (Kara, 2022, s.36).....	15
Resim 2.6. <i>Laoikon ve Oğulları Heykeli</i> , (M.Ö. 1. yy), Vatikan Müzesi, İtalya Roma (Kaynak: Eco, 2009, s.271).....	18
Resim 2.7. Artemis Av Tanrıçası. (Kaynak: Cartwright, 2019).	21
Resim 2.8. Michelangelo, <i>Adem ile Havva'nın Cennetten Kovuluşu</i> , 1509-10, Sistina Şapeli, Vatikan (Kaynak: Demir, 2020, s.121).	22
Resim 2.9. <i>İsa'nın vaftizi tablosu</i> , Andrea del Verrocchio and Leonardo da Vinci, c. 1475. (Kaynak: Eco, 2006, ss. 100-111).	23
Resim 2.10. <i>Gargoyleler</i> , M.S. 12-14. yüzyıl, Notre-Dame, Paris. (Kaynak: Kara, 2022, s.159).....	24
Resim 2.11. Byzantine, <i>Adam in Paradise</i> , 5. yy., Fildişi, 11.7 cm×28.4 cm, Museo Nazionale del Bargello, Floransa, İtalya). (Kaynak: Özer ve Özer, 2022, s.519).....	25
Resim 2.12. Jan van Goyen, <i>Sahilde Değirmen</i> , Barok Dönemi manzara resmi. (Kaynak: İstanbulsanatevi, 2023).	28
Resim 2.13. <i>Sanayi Devrimi</i> . (Kaynak; Hasgül, 2023).....	29
Resim 2.14. <i>Bir dokuma fabrikası</i> . (Kaynak: Hasgül, 2023).....	30
Resim 2.15. William Turner, <i>Yağmur, Buhar ve Hız: Büyük Batı Demiryolu</i> , 1844. (Kaynak: Köklü, 2021, s. 26).....	32

Resim 2.16. Claude Monet, <i>Gün Doğumu</i> , 1872, 48 x 63 cm, Musee Marmottan Monet Paris, Tuval üzeri yağlı boya. (İstanbulsanatevi, 2023).	33
Resim 2.17. Georgia O'Keeffe, <i>New York'ta Ay</i> . (Kaynak: Köklü, 2021, s. 35).	34
Resim 2.18. Salvador Dalí, <i>Hafızanın Kalıcılığı ve Belleğin Azminin Dağılışı</i> , (Uğur, 2020).	35
Resim 2.19. Salvador Dalí, <i>Hafızanın Kalıcılığı ve Belleğin Azminin Dağılışı</i> . (Uğur, 2020).	35
Resim 3.1. Adrian Villar Rojas, <i>Tüm Annelerin En Güzeli, Troçki Evi</i> , 2015, Büyükkada, İstanbul. (Dimili, 2015).	41
Resim 3.2. Anish Kapoor, <i>Bulut Kapısı</i> (2004), Chicago, ABD. (Karaağaç, 2016).	42
Resim 3.3. Patricia Johanson, <i>Fair Park Lagoon</i> , 1981-86. (Güven Ak, 2021, s. 256).	43
Resim 3.4. Yong Ju Lee, <i>Kök Bankı</i> , Ichon-dong, Yongsan-gu, Seul, Güney Kore, 700 m ² , 2018. (Kaynak: Pazarlıoğlu-Bingöl, 2023, s.143).	43
Resim 3.5. Robert Smithson, <i>Spiral Jetty</i> , ABD (1970). (The Green Side of Pink, 2021).	46
Resim 3.6. Walter de Maria, <i>Yıldırım Alanı</i> , (1977). (Kaynak: Tandoğan ve Erdi Es, 2018, s.1362).	47
Resim 3.7. Robert Morris, <i>Observatory</i> , Hollanda (1977). (Kaynak: landartflevoland, 2023).	48
Resim 3.8. Mehmet Ali Uysal, <i>Skin 2010</i> , Belgium. (Kaynak: Tandoğan ve Erdi Es, 2018, s.1364).	49
Resim 3.9. Varol Topaç, <i>Fermuar</i> , Türkiye (İzmir), 2007; <i>Yuvarlanan Ağaçlar</i> , South Korea, 2006. (Kaynak: Tandoğan ve Erdi Es, 2018, s.1364).	49
Resim 3.10. Alan Sonfist, <i>Time Landscape (Zaman Manzarası)</i> , 2745m ² , 1965, 1968-1975. (Kaynak: Tan, 2022, ss. 30-32).	50
Resim 3.11. Andy Goldsworthy, <i>Japanese Maple Leaves</i> , 1987; <i>Rowan Yaprakları ve Delik</i> , Yorkshire Sculpture Park, 1987. (Kaynak: Yıldız İliden, ve Tufan, 2020, ss. 71,73).	51
Resim 3.12. Jackie Brookner, <i>Suyun Büyüsü</i> , 2007-2009. (Kaynak: Güven Ak, 2021, s.258).	52
Resim 3.13. Nele Avezedo, <i>Melting Men</i> , 2009. (Kaynak: Arıkan, 2021, s. 83).	53

Resim 3.14. Joseph Beuys, <i>7000 Oaks</i> , 1982-1987 (Kaynak: Güven Ak, 2021, s. 252).	54
Resim 3.15. Alejandro Duran, <i>Washed Up</i> , 2017 (Kaynak: Tan, 2022, s. 36).	55
Resim 3.16. Angela Haseltin Pozzi, <i>The Washed Ashore Project</i> . (Kaynak: Wing, 2020).	56
Resim 3.17. Bright Ugochukwu Eke, <i>Asit Yağmuru</i> (Kaynak: Brown, 2014, s. 48)	57
Resim 3.18. Wan Liya, <i>Thousands Kilometers Landscape</i> , 2011.) (Kaynak:Sevim ve Tan, 2020, s. 170).	57
Resim 3.19. Heather Ackroyd ve Dan Harvey, <i>Beuys'un Meşe Palamutları</i> , 2009, İngiltere (Kaynak: Brown, 2014, s. 26)	59
Resim 3.20. Nicolas Bourriaud <i>Pasifik Okyanusu'ndaki Büyük Pasifik çöp alanı</i> (Kaynak: Karaağaç, 2022, s. 23).	60
Resim 3.21. Müge Yılmaz, <i>On Bir Güneş</i> , 2019, CNC kesim ve elle biçimlendirilmiş huş odunu, Çeşitli taşlar, Deniz kabukları ve su, 16. İstanbul Bienali, İstanbul (Kaynak: Özer ve Özer, 2022, s. 524).	60
Resim 3.22. Elmas Deniz, <i>Kayıp sular</i> , ahşap rölyef, 16. İstanbul Bienali (Kaynak: Özer ve Özer, 2022, s. 523)	61
Resim 4.1. Bernard Palissy, 16. yy son çeyreği. (Kaynak: Metmuseum, 2024).	63
Resim 4.2. Bernard Palissy, Kurşun sırlı toprak kap (7,94 × 40,64 × 54,61 cm), Boston, Güzel Sanatlar Müzesi, (Kaynak: journals openedition 2024).	64
Resim 4.3. Pablo Picasso'nun seramik yorumu, John Mason'un elle biçimlendirilmiş, Ruth Duckworth'un ise tornayla biçimlendirilmiş seramik eserleri (Kaynak: Ayduşlu, 2016, s. 305-306).	65
Resim 4.4. İnsan (Tanya Ragir), bitki (Elizabeth Shriver) ve hayvan (David Franklin) kaynaklı seramik örnekleri (Kaynak: Ayduşlu, 2016, ss. 307-309).	65
Resim 4.5. Flora Danica sır üstü dekorlu tabak örnekleri ve Flora Danica Koleksiyonu (Kaynak: Zümrüt, 2022, s. 1024).7	66
Resim 4.6. Hitomi Hosono, <i>Uzun Tsutsuji Kulesi</i> (2021), kalıplanmış, oyulmuş ve el yapımı porselen, 34 x 27 cm (Kaynak: Zümrüt, 2022, s. 1039).	67
Resim 4.7. Laura Zindel (Kaynak: Snake River interiors, 2012).	67
Resim 4.8. Kate Mcdowell'ın <i>Safety/Güvenlik</i> adlı eseri (Kornoşor Çınar, 2019, s. 47).	69

Resim 4.9. Kate Mcdowell, elle şekillendirme, porselen örnekleri, <i>Sparrow</i> , 2008, 7x6, 5x2 inç; <i>Assisted Living</i> , 2011, 13x11, 5x7 inç; <i>Cycle</i> , 2008, 20x20x1,5 inç. (Kaynak: Özer ve Özer, 2022, s.525).....	70
Resim 4.10. Jenni Ward, Deniz kayalıklarında seramik eser enstalasyonu (Kaynak: Aker Ensari, 2022, s. 918).	71
Resim 4.11. Cyristal Morey, <i>Habitats Collide: Single Faith</i> , 2014; <i>In Search of Ice</i> , 2015, Elle şekillendirme, Porselen (Kaynak: Özer ve Özer, 2022, s. 526).	71
Resim 4.12. Daphne Christoforou, (Kaynak: Sevim ve Tan, 2020, s. 171).	72
Resim 4.13. Özge Tan, <i>Dünyayla Birlikte Batan; Asıl Karaya Vuran; Karaya Vuran I</i> , 2020 (Sevim ve Tan, 2020, s. 173).	73
Resim 4.14. Özge Tan'ın <i>Karaya Vuran 2; Karaya Vuran 3; Mikroplastik Yeni Dünya</i> çalışmalarından örnekler (Kaynak: Sevim ve Tan, 2020, ss. 174-175).	73
Resim 4.15. İlhan Marasalı, <i>Dalgalanma</i> , 2006 (Kaynak: Marasalı, 2020, ss. 104-108).	74
Resim 4.16. Buğra Özer, <i>Sahte Tanrı</i> , 2020; <i>Kıyamet</i> , 2020, Stoneware kil, Serbest elle şekillendirme (Kaynak: Özer ve Özer, 2022, s.530).....	75
Resim 4.17. Buğra Özer, <i>Sonsuz Savaş</i> , 2021, stoneware kil, serbest elle şekillendirme (Kaynak: Özer ve Özer, 2022, s. 531).....	75
Resim 4.18. Duygu Kornoşor Çınar, <i>Talan, detay I</i> , 2017; <i>İstila, II</i> , 2017; <i>Tüketim, I</i> , 2018. (Kornoşor Çınar, 2019, ss. 60-64).	76
Resim 4.19. Melis Buyruk, <i>The Iguana</i> , 2020 ve <i>The Rabbit</i> , 2020, Porcelain, 18k gold, epoxy clay, wood, 52x57 cm.	77
Resim 5.1. <i>Gelecek ve Kıyı</i> çalışmalarına ait eskizler	78
Resim 5.2. <i>Gelecek 2</i> çalışmasına ait eskiz.....	79
Resim 5.3. <i>Bin Pınarlı İda</i> çalışmasına ait model	80
Resim 5.4. <i>Bin Pınarlı İda</i> , 38 x 38 x 38 cm, ESC-3 döküm kili, el ve kalıp yöntemleri ile şekillendirme, 2021.....	80
Resim 5.5. <i>Gelecek</i> , ESC-3 döküm kili, el ve kalıp yöntemleri ile şekillendirme, model yapım aşaması.....	81

Resim 5.6. <i>Gelecek</i> , 70 x 25 x 25 cm, 45 x 25 x 25 cm, ESC-3 döküm kili, el ve kalıp yöntemleri ile şekillendirme, 2022.....	82
Resim 5.7. <i>Gelecek 2</i> , porselen, elle serbest şekillendirme, model yapım aşaması...	83
Resim 5.8. <i>Gelecek 2</i> , 25 x 4 x 25 cm, porselen, elle serbest şekillendirme, 2022. ..	84
Resim 5.9. <i>Uğultu</i> , stoneware kil, serbest elle şekillendirme, model yapım aşaması.	85
Resim 5.10. <i>Uğultu</i> , 40 x 49 x 42 cm, stoneware kil, serbest elle şekillendirme, 2021.	85
Resim 5.11. <i>Uğultu</i> (Detay), 40 x 49 x 42 cm, stoneware kil, serbest elle şekillendirme, 2021.....	86
Resim 5.12. <i>Yakın Gelecek</i> için konserve kapakları ve hayvan figürü stoneware kil, el ve kalıp yöntemleri ile şekillendirme, model yapım aşaması.	87
Resim 5.13. <i>Yakın Gelecek</i> , 40 x 8 x 60 cm, stoneware kil, el ve kalıp yöntemleri ile şekillendirme, 2022.....	87
Resim 5.14. <i>Yakın Gelecek</i> (Detay), 40 x 8 x 60 cm, stoneware kil, el ve kalıp yöntemleri ile şekillendirme, 2022.....	88
Resim 5.15. <i>Kıyı</i> , ESC-3 döküm kili - stoneware kil, el ve kalıp modeli.....	89
Resim 5.16. <i>Kıyı</i> , 56 x 12 x 12 cm, ESC-3 döküm kili - stoneware kil, el ve kalıp yöntemleri ile şekillendirme, 2022.....	89

1. GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmanın amacı, insan ve doğa ilişkisini tarihsel perspektiften ele alarak günümüz dünyasında çağdaş sanat alanında doğa ile insan ilişkisini literatür tarama yöntemine göre araştırmak, çağdaş seramik formlarda insan kaynaklı doğa tahribatını kişisel uygulamalarla göstermektir.

İnsanın ortaya çıkışı ile başlayan insan-doğa ilişkisi, geçirdiği evrimle birlikte değişkenlik göstermiş olsa da temelinde doğaya egemen olmak değil de onu anlamaya çalışmak bulunmaktadır. Doğa ile arasına mesafe koymayan insanlık ilkçağlarda onunla bütünleşmeyi seçmiştir (Gül, 2013, s. 17). Sürekli farklılaşan bir dünyada birçok canlı türü yok olmasına rağmen insanlar akli ve planlı hareketleriyle koşullara ayak uydurarak veya bazen koşulları kendisine uydurarak yaşamını sürdürmeyi başarmıştır. Doğanın olumlu olanaklarından yararlanarak yaşama tutunan insanlar zaman içinde yerleşik hayata geçmiş, çevreyi çeşitli ihtiyaçlarını karşılayan uyumlu bir yaşam alanı haline getirmiştir (Güngör, 2010, s.7).

İlkçağlardan itibaren yaşamını idame ettirebilmek için yiyecek ve içeceklerini saklayabilmek adına kil ve ateşi kullanmaya başlayan insan, kilin yoğrulmasıyla şekillendirilebildiğini deneyimlemesiyle tabak ve çanak gibi malzemelerin ilkel hallerinin temelleri atılmıştır. Bu açıdan incelendiğinde yaygın olarak kullanılan ve eski dönemlerde pişirilerek elde edilmiş çok sayıda seramik kap-kacak arkeolojik kazılarda keşfedilmiştir.

İnsanın seramik ile tanışıklığı, toprak ve suyu karıştırarak çamur haline getirip elde biçimlendirdikten sonra ateşte pişirerek, suya ve ateşe karşı dayanıklı seramik yapımı, MÖ 8. binin sonlarına tarihlenmektedir. Başlangıçta kil; pişirme, servis, depolama, oyuncak, heykel, takı, çatı kiremidi, kandil, künk ve yazı yazma gibi pek çok amaç için kullanılmış, üretildiği bölgede varlık göstermiş tüm medeniyetlerin izlerinin taşıyıcılığını yapmıştır (Okumuş, 2013, s.2).

Kilin kolay şekillendirilebilmesi sadece kap-kacak eşyalarının yapılmasında kullanılmamış, neolitik çağlardaki gibi medeniyetler oluşturdukları inanç sistemlerinde yer alan tanrıları kilden betimlemeye çalışmışlardır. Toplumsal yapıya sirayet eden

birçok inanç sisteminin temelinde genellikle doğa odak noktası olarak ele alınmıştır. Bu sebeple insanlar avcı ve toplayıcılar animist düşünce yapısından dolayı hayvan figürleriyle inançlarını betimleme ihtiyacı duymuşlardır. Büyük doğa olayları karşısında insanın gücünün yetmemesi ve boyun eğmek zorunda kalması tanrılarla ilişki kurulma arzusunu ortaya çıkarmıştır. Antik çağlarda insan, içinde yaşadığı doğada oluşumunu anlamlandıramadığı yağmurlar, fırtınalar, gece ve gündüz gibi birçok tabiat olayını kavramaya çalışmıştır ve bunları ancak ilahi tanrısal varlıkların yaratabileceğini düşünmüştür (Erdoğan vd., 2020, s.173).

Doğanın bilinmezliği ve doğa olayları karşısında aciz kalınması eski çağlardan beri insanların doğayı anlama çabalarına sahne olmuş, içinden çıkılmaz durumlarda olaylar ve sonuçları dinlere ve tanrılara bağlanmıştır. Bu durumda her bir olağanüstü durum için mitolojik figürler üretilerek Politeizm (çok tanrıcılık) kavramı ortaya çıkmıştır. Eski çağ insanlarından itibaren yaşamla bütünleşen çok tanrılı inanç şekilleri, tek tanrılı kutsal dinlerin ortaya çıkışına kadar varlığını ve etkisini güçlü bir şekilde göstermiştir (Kılıç ve Duymuş, 2009, s. 160).

Mitolojik inançların ilk öyküleri de çoğunlukla evrenin yaratılışının hikâye edilmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihsel dönemler boyunca varlığını sürdüren mitolojik hikâyelerin bir sonraki dönemde de yeni düşünceler ve fikirlerle zenginleşmesi mitlerin günümüze kadar gelmesini sağlamıştır. Mitolojinin dilini doğa sembelleri oluşturduğundan doğa ve mitolojiyi ayrılmaz bir bütünün parçaları olarak ifade etmek mümkündür (Hodge, 2016, s. 12). Bu sembeler ve anlamları ortaya çıktığı çağlara veya mitolojik kültüre bağlı olarak değişse de etkisinin daima güçlü olduğu ve insanların yaşamını etkilediği söylenebilir. Özellikle doğa motifleri ilkel topluluklarda inanç ve gelenekler mağara duvarlarına aktarılırken, Mısır uygarlığında ölü odalarının duvar resimleri bitki ve hayvan motifleriyle süslenmiş, Mezopotamya'da daha çok tapınaklar mimari ve sanat açısından stilize edilen alanlar olurken, Antik Yunan döneminde ise insan, hayvan ve bitki figürleri çömler üzerine işlenmiştir. Romalılar, kır manzaralarını mozaikler üzerine işlemenin yanı sıra dinlenme odaları bir kır bahçesine çevirmeleri bir gelenek haline gelmiştir (Şişman, 2006, ss. 107-115; Hodge, 2016, s. 12). Ortaçağ döneminde tek tanrılı dinlerin etkisiyle sadece kutsal kabul edilen mistik düşünce yapısına göre sanat eserleri çizilerek doğadaki diğer güzellikler yok sayılsa da

Rönesans'la birlikte görülen doğaya tekrar dönüş, modern çağda kendini daha derin bir şekilde hissettirmiştir. Ancak, 19. yüzyıldan itibaren başlayan sanayileşme ve 20. yüzyıl tüketim kültürünün yoğun bir şekilde hissedildiği dönemlerde insanlar doğadan kopmuş, şehirler sanayileşmenin ağına takılan insan yığınları haline gelmiştir (McClellan ve Dorn, 2018, ss. 326-335). Tüketim çılgınlığının artışıyla birlikte doğal olanın yağmalandığı ve üretim sektörüne kazandırıldığı günümüz çağı da dahil olan dönemlerde ekosistemde kirlilik, ozon tabakasında delinme, asit yağmurları, toprak yapısının değişmesi, nesli tükenen ya da tükenmekte olan canlı sayısında artış, plastik atıkların ve kimyevi maddelerin doğaya verdikleri zararlar son yüzyılın kronik sorunları olmaya devam etmektedir. Bu bağlamda sanatçılar her dönemde toplumsal sorunları özümseyen ve insanların doğayla olan iletişimindeki kopuklukları hissederek farkındalık oluşmasını sağlayan sanat eserleri yapmaktan geri durmamışlardır.

İnsanlar doğayla bütünleşerek onu anlamaya ve hayatına uygulamaya çalışsa da hayatını daha iyi yaşayabilmek, şahsi çıkarlarını korumak, doğal olanı önemsememek gibi duygu ve davranışlarla doğada tahribat yapmaktan çekinmemiştir. Bu davranışlar bir yandan doğal olanı değiştirirken bir yandan da doğal bitki, böcek, hayvan neslinin çoğu zaman tükenmesine yol açmıştır. Teknoloji ve sanayileşmenin artması günümüz dünyasını da doğal olanın değiştirildiği ve çevresel zararların en yüksek seviyelere çıktığı bir dönem olarak ifade etmek mümkündür. Bu nedenlerle çağdaş sanat akımlarının birçoğunda çevresel sorunlara odaklanmak ve insanların farkındalığının artırılması birçok sanatçının amaçlarından biri olmuştur. Bu açıdan değerlendirildiğinde çağdaş seramik sanatı bakımından doğal olanı değiştirme ve doğaya tahribatın araştırılmasının literatüre önemli katkı sunacağı düşüncesi bu araştırmanın yapılması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Bu kapsamda araştırmamız 4 bölüm halinde ele alınmıştır. İlk bölümde doğa, insan ve sanat konusuna giriş yapılmış, ikinci kısımda tarihsel perspektiften insan-doğa ilişkisine genel literatür bilgisi olarak değinilmiştir. Araştırmanın üçüncü kısmında çağdaş sanatta insan ve doğa ilişkisi açıklandıktan sonra son bölüm olan dördüncü kısımda çağdaş seramik formlarda insan kaynaklı doğa tahribatı araştırmacının uygulamalarıyla ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1.2. Sınırlılıklar

Bu çalışmadan elde edilen literatür verileri araştırmacının online ve fiziksel olarak ulaşabildiği açık bilgi kaynakları ve bu kaynaklardaki doğa-insan ilişkisini seramik sanatı bağlamında değerlendirebilme ve doğaya verilen tahribatın boyutlarını anlayabilme ve anlatabilme bilimsel düşüncesiyle sınırlıdır. Bunun yanı sıra bu çalışmanın uygulama kısmında yer alan eserler çağdaş seramik formlarda insan kaynaklı doğa tahribatını araştırmacının kendi bakış açısıyla gösterebilme yeteneğiyle sınırlıdır.

1.3. Yöntem

Bu araştırmada doğa-insan-sanat ilişkisi tarihsel perspektifte literatür tarama yöntemiyle ele alındıktan sonra çağdaş seramik formlarda insan kaynaklı doğa tahribatı kilden seramik çalışmalar ile sunulmuştur.

Çalışmalarda genel olarak elle şekillendirmenin yanı sıra kalıp yöntemiyle şekillendirme yöntemi kullanılmıştır. Kalıp yöntemiyle şekillendirmede ESC 3 döküm kili, elle şekillendirmede ise stoneware kil kullanılmıştır. Seramik heykellerin şekillendirilme işlemine başlamadan önce eskizleri yapılmış, heykellerin küçük ölçekli modelleri yapıldıktan sonra da formlar şekillendirilmiş ve fırınlama işlemi gerçekleştirilerek sonuçlandırılmıştır.

1.4. Tanımlar ve Kısa Açıklamaları

Natürizm: Kavramsal açıdan değerlendirildiğinde natürizm bir yandan din diğer yandan sosyal planda tabiata önem verildiğini ifade eden bir felsefi terimdir. Dini inanç bakımından ateş, rüzgar, güneş ve yıldızlar gibi tabiat unsurlarının gücüne inanılarak ilâhlaştırılması iken, sosyal bir görüş olarak her canlının ve nesnenin tabiata döneceği fikrini ileri sunan bir doktrin olarak adlandırılabilir. Fransızca naturisme teriminden köken alan “natürizm” Türk Dil Kurumu (TDK)’ya göre kelime anlamı felsefik olarak “doğacılık” olarak ifade edilir [Türk Dil Kurumu (TDK), 2001, ss. 994-995].

Natürist: Doğacılık yanlısı, her şeyin doğaya döneceğini düşünen bireylere verilen bir isimdir (TDK, 2001, ss. 994-995).

Natüralizm: Doğalcılık şeklinde ifade edilen tüm gerçekleri doğacılıkla açıklayan bir akımdır. Her şeyin doğal olanına ilgi gösteren doğayı günün değişen koşullarına göre benimseyen felsefeci ya da sanatçılar ise natüralist (doğalcı) olarak adlandırılmıştır (TDK, 2001, ss. 994-995).

Nüdzizm: Natürizm ve natüralizmden etkilenen bir akımdır. Elbiseden arınma, her nesne ya da canlının olduğu gibi görünmesidir. Nüdzizmi çıplaklık ve doğallık olarak ifade etmek gerekirse giyinmenin bir tür hayvansal aslın inkârı olduğu fikri yaygın bir görüştür. Uygun iklim koşulları ve durumlarda bir rahatlık olması nedeniyle çıplak gezmenin utanılacak bir durum olmadığı, belki de gurur duyulabilecek bir güzellik olduğu savunulan akımdır. Natürizm ile nüdzizm birbirine benzeyen kavramlar olsa da “Nüdzizm”de Nüdistler, belirli alanlarda çıplak yaşamayı benimserler. Natürizmi benimseyen natüristler ise her yerde çıplak ve doğal olmayı tercih ederler. Bu iki akım arasında tek ortaklık çıplaklıktır. Bu bakımdan Nüdistler bakımlı ve istedikleri şeyi tüketirlerken, bir natürist sigara ve alkolü, doğal olmayan hiçbir şeyi tüketmez, vejetaryen bir hayat yaşamayı seçerler. Doğa, insanların kendi kökenlerini arama sebeplerinden biri olduğundan doğaya ait olan ve doğal olan şeyin üstünlüğüne inanılır. Bu nedenlerle natürist veya nüdistler doğal olmayı, çıplak yaşamayı önemser, ilk yaratılışın da çıplaklığına atıf yapılarak utanılacak bir durum yerine kutsallığı ileri sürülür (Bardakçı, 2018).

Animizm: Ruhlar, periler, şeytanlar ve ilahlar gibi manevi varlıklara yönelik inanç sistemi olup cansız nesnelere yaşam, ruh veya güç atfetmeyi ileri süren bir din teorisidir (Chidester, 2021, s.427).

Totemizm: Bir kişinin hem bir insan hem de totem sembolü olan genelde bir hayvan ya da nesne sembolizmi arasında ilişki kuran inanç sistemidir (Chidester, 2021, s.429).

Üst Paleolitik Dönem: M.Ö. 35.000-M.Ö. 10.000 yılları arasında yaşanan ilkel yaşam dönemidir (Langaney vd., 2019, s. 65).

Neolitik Dönem: Taş Devrinin son dönemi olup M.Ö. 10.000 yıllarından yani Pleistosen/Holosen geçişinden başlayarak yaklaşık M.Ö. 3500 yılına, Bronz Devrine kadar devam eden dönemdir (Kara, 2022, s. 23).

Çağdaş Sanat: 1969 yılından sonra ortaya çıkan sanat akımları ve sanatçılarından bahsedilirken kullanılan bir terimdir [Irish Museum of Modern Art (IMMA), 2009, s. 5].



2. TARİHSEL PERSPEKTİFTEN İNSAN-DOĞA İLİŞKİSİ VE SANATA YANSIMALARI

2.1. İlkel Toplumlarda İnsan Doğa İlişkisi ve Sanatsal Yansımaları

İnsanlığın ilk ortaya çıkışından M.Ö. 10.000 yıllarına kadar geçen sürede Homo Erectus'un ateşi bulması, Neandertal insanın ahiret inancını ölüme karşı kullanması, Homo Sapiens'in ise ölüme karşın doğum ve yaşamaya vurgu yaparak ölünce yok olmaktan kurtulmak için tanrı ve tanrıçalar yaratması o dönem insanların düşünsel yapısını belirlemiştir (Gezgin, 2011, s. 24). İlkel toplumlar küçük veya büyük gruplar halinde yaşamış, henüz bir şey üretmeyi bilmediklerinden başlangıçta sadece doğada bulduklarını tüketmişlerdir. Bu süreçte insanlar doğayı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmış, Paleolitik çağda av hayvanlarının peşinden giderek göçebe bir yaşam sürdürmüşlerdir. Bu süreçte insanlar barınma ihtiyaçlarını da göçebe av hayvanlarının konumuna göre şekillendirmiştir. Yaşanan gelişmeleri anlamaya çalışan insan, olayların içerisinde çıkamadığı durumlarda olayları içselleştirmiş ve doğaüstü güçleri ileri sürerek bu güce saygı duyulması gerektiğini düşünülmüştür. Böylece ilk din anlayışı ortaya çıkmış, korkulan üstesinden gelinemeyen, şaşırılacak doğa olayları karşısında doğaya saygı duyulması gerektiği ve ona uyum sağlanmasını öncelikli olarak görmüşlerdir (Kurtaran, 2019, s.2-3).

İlkel dönemde önemli gelişmelerden birisi tarımın keşfedilmesidir. Hayvanları avlamak için aletler yapan insanlar bir zaman sonra doğada toprakta ürünler yetiştirmeyi öğrenmiş ve göçebe hayat şekilleri yerleşik hayata doğru evrilmiştir. İlkçağ filozoflarına göre doğaya yönelişlerin temelinde doğaya egemen olma değil, onu anlama çabası yatmaktadır. Doğayla arasına mesafe koymayan insan, tersine onunla bütünleşmeyi seçmiştir (Gül, 2013, s.17). İlk çağlarda yaşamış insan topluluklarında, birbirini takip eden zaman diliminde içselleştirilen ya da dışsallaştırılan bir doğa algısı olarak ifade edilen iki farklı düşünce ortaya çıkmıştır. İçselleştirilen doğa algısına göre doğa, insanın yaşam kaynağıdır. İnsan, diğer yaşam formlarıyla birlikte doğayı oluşturan bir bütünün parçasıdır. Diğer taraftan dışsallaştırılan doğa algısında doğa, yalnızca içerisinde yaşanan nesnelerin bir bütünü olmaktan daha ziyade bir anlamı olan, inanç sistemlerine sahip, hem korkulabilen hem saygı duyulan hem de kutsallık atfedilmesi gereken özel bir

kaynaktır. Bu düşünce sistemleri de her şeyin değişime uğradığı gibi tarihsel süreç içinde dönüşüm geçirmiştir. İlkçağ felsefesinde doğanın özellikleri anlaşılmaya çalışılsa da daha sonra saygı duyulan, kutsallaştırılabilen ve inanç merkezli olarak yaklaşılabilen felsefik bir düşünce ortaya çıkmıştır. Bir diğer ifadeyle insanların doğayı keşfetme dürtüsünün temelinde evrenin en temel ilkelerinin bulunması arzusu oluşmuştur. Bu nedenle ilkçağ felsefesi içselleştirilmiş ve dışsallaştırılmış doğa algısının bir sentezidir. İlk çağ felsefesi bu bakımdan herkes için geçerliliği bulunan nesnel doğa algısı dönüşümünün gerçekleştirilme çabasıdır (İlboğa ve Aygün, 2015, s. 66).

İnsanlık var olduğu günden beri doğanın ve yaşamın zorlu koşullarına karşı diğer canlı türleri gibi hayatta kalma savaşı vermeye devam etmektedir. İlk çağlarda yırtıcı hayvanlara karşı kendini koruyabilmek ve gıda ihtiyacını karşılamak için av aletleri yapan insan, doğaya adapte olmada genellikle onu taklit etme ya da hayvanların yaşam koşullarını anlayarak akli sayesinde yeni şeyler geliştirme gayreti içinde olmuştur. Thomson (1991)'a göre insanı alet yapmaya götüren süreç aşağıdaki gibi ifade edilmiştir;

Dişler, kollar ve bacaklar tümünden savunmasızdı; insanın ilk ataları yalnızca bunlara bağlı kalsalardı, kesinlikle yok olup giderlerdi. Ama beyinleri, bizimkinden küçük de olsa, insana benzeyen maymununkinden büyüktü. Ayrıca, art ayaklarının üstünde dik durduklarından, ön ayakları ele dönüşmüştü. Beynin yol gösterdiği ellerini kullanarak, yalnızca kendilerini doğa koşullarına uydurmakla kalmıyor, aynı zamanda doğayı bilinçli bir biçimde kendi gereksinimlerine uyduruyorlardı... Atalarımız beyinlerinin gücünün doğal sınırlarını zorlamak ve aşmak zorunda kaldılar... Böylece yeni bir silah kazandılar. Çevrelerine uyabilmek için yalnızca kendilerini değiştirmekle yetinmediler, aynı zamanda varlıklarını sürdürmelerini sağlayacak yeni araçlar üretmeye ve böylece çevrelerini kendi gereksinimlerine uygun olarak bilinçli bir biçimde değiştirmeye başladılar. (Thomson, 1991, ss. 29-35)

Doğada meydana gelen olaylara karşı insan kendini daima güçsüz hissetmiştir. Bunun en önemli nedeni ateşin, rüzgarın, yer sarsıntılarının, denizin, tufanların gücüne karşı çaresiz kalmasıdır. Bu nedenle doğada meydana gelen anlamlandırmadığı, çözemediği ve ona karşı kendini güçlü hissedemediği olayları bir büyüyle veya bir tanrıyla bağdaştırarak düşünce yapısını geliştirmiştir. İtaat ederek, ona uyum sağlayarak sağlığını korumanın ve yaşama tutunmanın ancak bu şekilde gerçekleşebileceğini anlamıştır. Avcı-toplayıcı insanlar doğanın sert koşulları

karşısında son derece açlıktan mustarip olmuşlar bu durum ancak tarım ve hayvancılığın keşfedileceği M.Ö. 10.000 yıl öncesine kadar sürmüştür (Langaney vd., 2019, s. 34). Kimi yazarlara göre ise insanlar ilkçağlarda sanıldığı kadar sıkıntılı bir yaşam sürmemiş, günün 3-4 saatinde avlanmış geri kalan sürelerde dinlenerek yaşam sürdürmüşlerdir. Avcılık ve toplayıcılık yaparak hayatlarını sürdüren insanların doğaya en az zarar verdikleri bu dönemlerde topluluk içinde yiyecekler sahiplenilmediği ve ortak paylaşımına tabi tutulduğu gibi göçebe hayatı nedeniyle gıdaların depolanması da söz konusu olmamıştır. Bu nedenlerle paleolitik süreçte insanlar ihtiyaç duymadıkları için doğayı değiştirmemiş ve yıkıcı faaliyetlerde bulunmamıştır. Sınırlı avlanma, ihtiyacı oranında besin tüketme gibi davranışlarıyla doğanın verdiğiyle yetinerek iktisatlı bir yaşamı tercih etmişler (Ponting, 2012, s. 21-24).

Durkheim'e göre ilk inanç sistemleri "natürizm" (doğacılık) ile "animizm" (ruhçuluk) olarak ortaya çıkmıştır. Yeryüzü ve gökyüzündeki rüzgarlar, yıldızlar, gökyüzü, bitkiler, hayvanlar, kayalar, nehirler, denizler gibi kozmik güçler ve yeryüzünde bulunan her türden nesneye karşı "naturizm" inancı ortaya çıkarken ruhlar, periler, şeytanlar ve ilahlar gibi manevi varlıklara yönelik "animizm" inancı doğmuştur. Bir diğer Totemizm ise bir kişinin hem bir insan hem de totem sembolü olan genelde bir hayvan ile ikili bir yaşam sürmesidir (Kara, 2022, s.14). Sipahi (2018, s.6)'ye göre dini inanç sistemleri tarihsel açıdan insan ve toplumdaki yaşam şekilleri ve düşünce yapılarındaki değişime paralel bir şekilde basitten karmaşık bir yapıya doğru bir evrilmiştir. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse günümüz toplumlarında ortaya çıkan Animizm, Natürizm ve büyü gibi uygulamaların temelini din ve doğanın birbirinden ayrı düşünülmemesi, doğanın hakiminin tanrı ya da tanrılar olduğuna inanılmasıdır.

E.B. Taylor tarafından, "ruhsal varlıklara inanma" anlamında ilk kez kullanılan "animizm" kavramı; doğada insan ruhuna benzeyen ruhların bulunduğu teorisine dayanan ve doğaüstü varlıklara tapınılması gerektiğini savunan inanç sistemidir. Bu inanişaya göre doğal olaylar, hayvanlar veya doğada bulunan herhangi bir nesnenin bir ruhu bulunmaktadır. Bu nedenle her nesne bir ruh tarafından yönetilmektedir

(Aydoğan ve Hallaç, 2021, s.304). Animizm ile ilgili görsel Resim 2.1’de ifade edilmiştir.



Resim 2.1. *Animizm* (Kaynak: Demir, 2019)

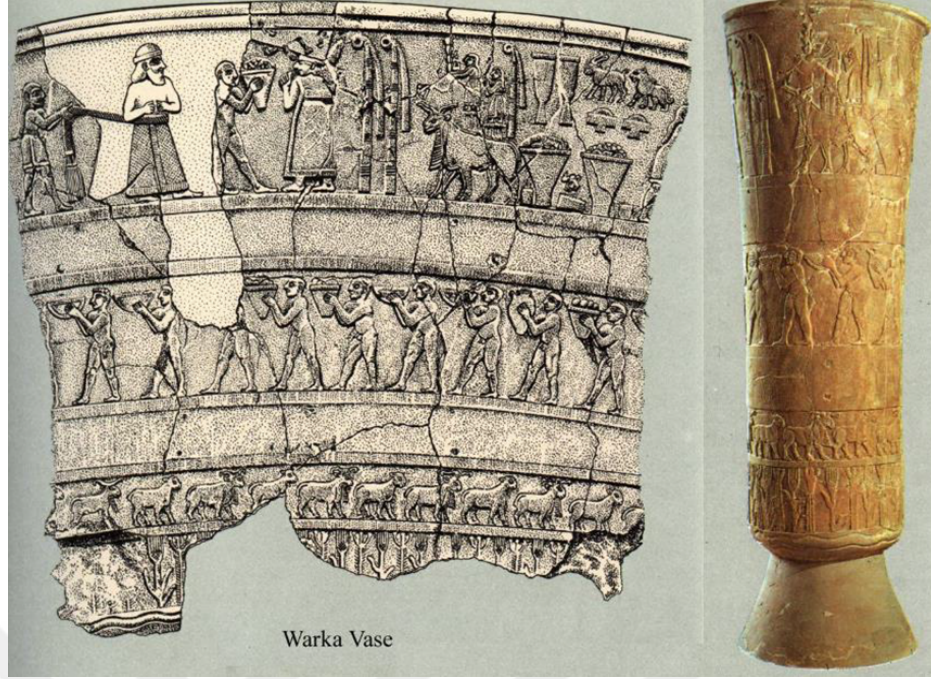
Natürizm doğaya tapma olarak bilinen bir inançtır. Natürizme göre inanç ve dil arasında bulunan ilişkiyle ilgili yapılan araştırmalara göre genellikle bütün dini inançlara göre tanrı isimleri doğa olaylarının temsilidir. Bu açıdan değerlendirildiğinde “Natürizm”in ilk din olduğu ifade edilebilir. Doğa, ilk insan için mucizelere, korkuya, şaşkınlığa, hayret ve hayranlığa aracılık eden sonsuz bir ortamdır. Bu dini düşünce kapsamında doğada karşılaşılan sorunların çözümüne yönelik kuvvet ve varlıklar tanrılaştırılmıştır (Sipahi, 2018, s.8).

İlkel dönem insanı her şeyin bir anlamı, ruhu ve gizil güçlerinin bulunduğu inanmıştır. Totemlerinde de eşleştirdikleri hayvanların mana ve gizil güçlerinin kendilerini korumaya yaradığına inanılmıştır. Bir görüşe göre insan-hayvan-bitki özdeş varlıklardır. Bu nedenle özdeşlik ve türdeşlik anlayışı çerçevesinde avcı, avıyla konuşmasının yanı sıra onu öldürmek zorunda kaldığı ve kendisini affetmesi için özür dilediği düşünüldüğünde doğaya ve yaşama karşı saygılarının çok fazla olduğu söylenebilir (Kara, 2022, s.16).

İlkel toplumlar, ekosistemi bir bütün olarak algılamış doğa ile özdeşleşerek bütüncül bir yaşam şeklini benimsemişlerdir. Bu dönemdeki insanlar doğanın her yerinde güçlü ve duygu yüklü mistik bir dünya olduğunu, bu nedenle canlı ya da cansız her

şeyin birbiriyle bağlantılı bir şekilde varlığını devam ettirdiğini düşünmüşlerdir. Bu kapsamda genellikle insanlar, öncelikli olarak hayvan dünyasıyla arasında bir bağ kurmuş kendisini bir hayvanla özdeşleştirerek onunla aynı özü içerdiğine inanmışlardır. Bu bakımdan saygı duydukları ve değerli olduğuna inandıkları hayvana karşı da bir kült ve tapınma objesi üretmişlerdir. İlkel insanlara göre doğadaki varlıklar aslında öz olarak aynı yapıya sahip olsa da fiziksel görünüşleri ve biçimleriyle birbirinden ayırırlar. Öldüklerinde de ruhların başka bir bedene geçişleri normal kabul edilmiştir. Hollanda Hindistan'ında yaşayan yerli insanlara göre, doğada hayvanlar ve bitkiler ölümlü iken taşların ölmesi söz konusu değildir. Bunun gibi kemiklerin vücuttaki anlamı neyse taşların da toprak için anlamı yanıdır (Türkdoğan, 2017, ss. 9-11). Avcı toplayıcı olduğu dönemde insanın yaşamı hayvan yaşamına benzetilirken, çiftçilik evresinde bitki yaşamı ön plana çıkartılmıştır. Bitkilerin doğuşu, toprağın verimliliğiyle, dişil bir gücün varlığı da kadının doğurganlığıyla bağdaştırılarak benzetilen “Doğa Ana” fikri ortaya atılmıştır. Bu sebeple heykeller ve resimler yapılırken “Toprak Ana” ya da “Ana Tanrıça” düşüncesinden yola çıkılarak bu varlıkları yaratan tanrıçanın daha sonraki evrede tüm evreni yaratan bir güç olduğu gösterilmiştir (Şenel, 2001, s. 169).

İlkel insanların doğayı anlamaya ve ona uyum sağlamaya yönelik eylemleri mağara resimlerinden yola çıkılarak anlaşılabilir. Bu resimlerde doğayı tanıma ve anlamlandırma çabası doğrultusunda çeşitli inanç sistemleri ve büyüünün hayatın içine girdiği söylenebilir. Yukarıda da ifade edildiği gibi ilkel dönem, natürizm, animizm ve Totemizm inançlarının yaygın bir şekilde yaşandığı dönemlerdir. Bu dönemin izlerini mağara resimlerinde ve taş, kemik, fildişi, geyik boynuzu gibi taşınabilir nesneler üzerinde görmek mümkündür (Lewis-Williams, 2019, s. 7). Mağara resimlerine yaklaşık olarak M.Ö. 35.000-M.Ö. 10.000 yılları arasında yaşanan “Üst Paleolitik Dönem” de rastlandığı bilinmektedir. Bu dönemdeki mağara resimlerinde hiçbir zaman güneş, ay, bulutlar, yıldızlar betimlenmemiş, bitki dünyasının da görmezden gelindiği belirlenmiştir (Langaney vd., 2019, s. 65). Tanrılar ve onların temsilcileri olarak görülen kral ve hizmet için yaratılan insanlar arasındaki hiyerarşi sanat eserlerinde de figüre edilmiştir. Bu örneklerden birisi M.Ö. 3200-3000 yıllarına tarihlenen Uruk'ta bulunan Uruk veya Varka Vazosu adıyla isimlendirilen kült kabıdır (Resim 2.2).



Resim 2.2. *Uruk/ Warka Vazosu*, MÖ 3200-3000, Kaymak taşı, 106 x 36 cm, Irak Ulusal Müzesi, Bağdat (Kara, 2022, s.53).

Kabın yüzeyinde yer alan süslemeye göre insanlar hiyerarşik olarak sınıflandırılmıştır. Canlılar aşağıdan yukarı doğru sırasıyla, su dalgaları, bitkiler, evcil hayvan ile çıplak olarak resmedilen kölelerin hizmet ettikleri ellerindeki kaplarla gösterilmiştir. En üst kısım daha geniş bir alanda kral ve önemli kişilere getirilen hediyeleri kabul eden tanrıça ve arkasında da hediyelerin depolandığı alan görülmektedir (Kara, 2022, s. 54).

Avcı toplayıcı dönemde ilkel insanlar yaşamlarını sürdürebilmek için doğa şartlarına karşı büyük bir mücadele göstermiş, karşılaştıkları olayları ya yaşam alanları olan mağaralara ya da belli bir süre kaldıkları doğada kayaların ve kireç taşlarının üzerine resmetmişlerdir. Lascaux Mağarası'nda figüre edildiği gibi karşılaşılan olaylar resmedilerek bir sonraki avlanma sırasında güçlüklerden kurtulabileceklerine inanmışlardır (Şişman, 2006, s. 44). İnsanlar mağaralara çevrelerinde gördüğü her şeyin resmini betimlemek yerine onlara eşit ölçüde yaşam ve ölüm getiren, önemli kabul ettikleri doğa unsurlarını sembolleştirmişlerdir. Mağara duvarlarına çizilen resimlerdeki hayvanlar doğadan seçilmiştir. Bu figürler resmedilirken boyalar ve fırçaların da doğadan elde edilen pigmentlerden ve kıllardan faydalandığı gibi üç boyutlu bir etki oluşturmak için resim yapılan yüzeyin dokusundan ve yükseltilerinden de yararlanmayı ihmal etmemişlerdir. Doğada bulunan kil, kırmızı

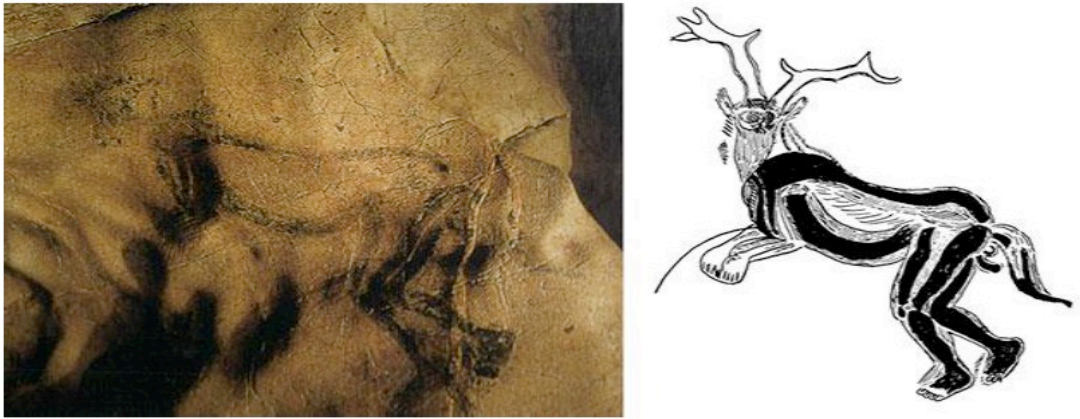
tebeşir ve kömür gibi renkli maddeler malzeme olarak kullanılarak insanın doğa ile ilişkisi yansıtılmaya çalışmıştır (Resim 2.3) (Brown, 2014, s. 8).



Resim 2.3. *Lascaux mağara resmi*, M.Ö. 15.000-10.000, kaya üzerine pigment, Lascaux, Fransa (Kara, 2022, s.17).

Gombrich'in *Sanatın Öyküsü* isimli eserinde mağara duvarlarına yapılan resimler ve bu resimlerdeki canlıların neden yapıldığında yönelik çıkarımına göre özellikle bizon, mamut ve ren geyiği gibi hayvanları avlayan insanların bu hayvanları çok iyi tanıdıklarından bahsetmektedir. Bu hayvanların resimleri sadece süsleme olarak görülmemelidir. Bu dönemdeki insanlar av hayvanlarını ve sahnelerini figüre ederek bu resimlerin kendilerine güç vereceğini, resmi yapılan hayvanın kendisini koruyacağı ve ona boyun eğeceğine inanmış ve resimler büyüsel bir amaca hizmet etmiştir. Thomson'a göre de ilkel insanlar istediği bir sonucu elde etmek için onu temsil eden bir canlandırma yapmaktadır. Bu nedenle bir hayvanın resmini ya da av sahnesinin resmini çizerek hayvanın gücünün bir inanç ya da büyü yoluyla ele geçirilmeye çalışılmıştır. Leakey ve Lewin'e göre de bu resimler bir "avlanma büyü" niteliğinde olup çıkılacak avın verimini artırmak için bir totem törenini andırmaktadır. Leroi-Gourhan, resimlerin avlanan hayvanlardan ziyade belli hayvanların belli bölümlerinin mağaraların belli kısımlarına yapılmasını hayvanların dişilik ve erkekliği temsil etmesine bağlasa da hangi hayvanın dişilik hangisinin erkekliği yansıttığı konusunda araştırmacılar arasında bir fikir birliği oluşmamıştır (Kara, 2022, ss.18-19).

Mağara duvarlarında veya kaya üzerindeki resimlerin veya bu dönemdeki sanatsal faaliyetlerdeki imgelerin gerçek dünyada görülmeyen Şamanist sanatın bir belirtisi olan sanrı durumundaki bir zihinden gelme imgeler olduğu da bildirilmektedir (Leakey, 1998, s. 123). Bu görüş doğrultusunda şamanların dini ritüellerinde trans haline geçmek için mağaralarda bir hayvan postuna bürünerek şarkılar, el çırpın ve dans eden kadınlar eşliğinde kendinden geçtiği anlaşılmaktadır. Şaman bir sihirbaz, rahip, ruhgüder veya ozan olabildiği gibi sağaltım gücüne sahip bir otacı, hekim de olabilmektedir. Hayvanların dilini anlayan bu kişiler onlarla ritüellerde irtibat kurarak güçlerinden faydalanabilir ve bu gücün başkasına aktarılmasına aracılık edebilirler. Hayvanın kılığına girerek hareket eden ve onun gibi sesler çıkaran Şamanlar öte dünyaya giderek geri dönebilirler. Resim 2.4'te de mağara duvarına çizilen figürün bir posta bürünmüş şaman olduğu düşünülmüştür.



Resim 2.4. *Büyücü ya da Şaman*, M.Ö. 13.000, kaya üzerine pigment, Trois Frères, Fransa (Kaynak: Kara, 2022, s.21).

M.Ö. 10.000'lerde yapılmaya başlandığı düşünülen Göbekli Tepe'de bulunan T şeklindeki dikili taşların “kireç taşından fallusları temsil etmesi” ve “Toprak Anayı dölleme töreni için bu şekilde konumlandırılmış” olabileceği yorumları oldukça ilginçtir (Luckert, 2016, s. 73). Bazı dikili taşların erkek ya da dişiliği temsil ettiği düşünülse de doğrulanmamış, T biçimli dikilitaşların üzerinde bulunan kızgın, yabanıl, vahşi hayvanların her zaman içe, yapının merkezine doğru içeri giren insanlara baktıkları görülmektedir. Bu taşların alt kısımlarında sürünerek girecekmiş gibi görünen yılanlar da bulunmaktadır. C yapısının giriş kısmına yerleştirilmiş olan “aslanlı kapı”nın girişi koruması amacıyla buraya yerleştirildiği, hayvan figürlerinin

bu bölgeyi kötülüklerden koruması, istenmeyen ziyaretçileri korkutması için yerleştirildiği düşünülmüştür (Schmidt, 2018, s. 144).

Urfa'nın Hilvan ilçesinde M.Ö. 8500'lü yıllardan itibaren varlık gösteren Nevali Çori'de bulunan dikili taşlarda insan ve hayvanların bir arada varlık gösterdiğine dair heykeller bulunmuştur. Bu heykellerden “kuş adam” heykelinde yan perspektiften gagası kırık bir kuş, ön yüzünden insan yüzü görülürken, bir diğer heykelde insan başı üzerinde yılan figürü betimlenmiştir. Bu figürdeki insan bir şamanı simgeliyor olabileceği gibi yılanın ölümler diyarı kötü ruhlarıyla ilişkisi ifade edilmiştir. Kadın başı üzerinde bir kuşun bulunduğu totem direği de insan hayvan birlikteliğini simgeleyen dikili taşlardır (Resim 2.5) (Hauptmann, 2021, s. 145).



Resim 2.5. Nevali Çori, *Kuş Adam Heykeli, Yılanlı Baş Heykeli ve Totem Direği*. M.Ö. 8500-7900, Kireçtaşı, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi, Şanlıurfa (Kara, 2022, s.36).

2.2. Antik Yunan'dan Rönesans ve Sanayi Devrimi'ne İnsan Doğa İlişkisi ve Sanatsal Yansımalar

Neolitik dönemden önce insanlar göçebe bir hayat yaşaması gıdalarını ihtiyaçları kadar elde etmelerine neden olduğundan daha fazla avlanarak depolama gibi bir ihtiyaçları oluşmamıştır. İklimin ve doğa koşullarının hayatı olumsuz etkilemesi insanların yeni yerleşim yerlerine doğru hareketini sağladığından dönemsel bir yerleşim, avlanma, bitki ve ağaç meyveleri toplama ile geçimlerini sağlama özellikleri ile doğaya bağımlı bir şekilde yaşamışlardır. Neolitik dönemde ise insanlar temel ihtiyaçlarını doğadan hazır bir şekilde elde etme yerine kendisi üreterek gereksinimlerini karşılamaya başladığı tarım ve hayvancılığın insan

hayatına hakim olduğu bir dönemdir. Bu nedenle tarımsal hayata geçiş insanın yaşadığı en önemli devrimlerden biridir. Bu devrim birkaç bin yıla yayılan aşamalı bir hayat tarzının değiştirildiği kırılma noktası olmuştur (Langaney, vd., 2019, s. 96).

Kuzey buz tabakalarının erimesiyle hem Avrupa'nın bozkırları ve tundraları ılıman orman bölgelerine dönüşmüş hem de Akdeniz'in ve Asya'nın ağaçsız ayırklarının vahalarla noktalanan çöl bölgelerine dönüşmesi, bu bölgelerin kıyılarında, su kenarlarında daha fazla hayvan barınmasına yol açmıştır. İnsanlar doğanın ve iklimin zor koşullarına uyum sağlamak için hayvanlarla daha ili dışlı olmuş onları yakalayıp öldürmek yerine evcilleştirmeye ve çoğaltma eylemine başvurmuşlardır ( zdoğan, 2004, s. 45). Buzul ağının bitmesiyle birlikte iklimler ılımanlaşmış, daha rutubetli bir ortamda bitkilerin çoğalması kolaylaşmıştır. Avrupa'nın bu dönemde ılımlı bir iklime kavuşması, güney bölgelerinin ise daha kurak hale gelmesiyle birlikte kurak bölgelerdeki insanlar daha elverişli bölgelerdeki g ller ve ırmaklara yakın bir yerleşimin başlamasıyla hayvanlarla ortak yaşam alanları daha fazla oluşmuştur. Bu ortamda insanlar hem hayvanları evcilleştirme hem de tarım yapma ihtiyaı duymuşlardır (Langaney vd., 2019, s. 97).

İlk insan toplumlarında insanın hayatta kalması kaygısı doğa ile etkileşime girerek, doğayı gözlemleyerek ve bu gözlemlerden sonuçlar çıkararak yaşamlarını düzenlemelerine neden olmuştur. Yapılan değerlendirmeler ve tartışmalar sonucunda ortak düşüncelerden biri, dünyada bugüne kadar iki büyük devrimin gerçekleştiği düşüncesidir. Medeniyetlerin gelişmesinde kritik eşik noktalarını oluşturan bu tür derin dönüşümler, çok sık yaşanmasa da evrenin temel dinamiklerine bağlı olarak kültürel çöküşler ve çöküntüler sonrasında ortaya çıktığı söylenebilir (Capra, 1992, s.24). Bu iki büyük devrimin ilki, insanların M. . 8000 yıllarında tarımı keşfetmiş olmalarıdır. Tarımın keşfedilmesinden önce doğada yalnızca avcılık ve toplayıcılık yaparak geçinen insanlar, bu devrimin de yardımıyla toprağı işleyip ürün üretebilmişlerdir. Toprağı üretimin bir parçası olarak kullanan insanlar, toprak aracılığıyla az da olsa doğayı etkilemeyi başarmıştır. Bu dönemde doğa her ne kadar insanlara hayatta kalabilmeleri için gerekli kaynakları ve uygun ortamı sağlasa da ‐kirlenme, bozulma, yıkım‐ gibi kavramlar başlangıçta evre için tehlike oluşturacak boyutlardan uzak olmuştur. Doğanın yıpranan ama yenilenen bir dengesi olması

bozulmanın çok kısa sürede ortaya çıkmasını da önlemiştir (Sulak, 2018, s.118). Bir süre sonra, insanın doğa üzerindeki hakimiyetinin başlangıcındaki öncü rolü, insan ırkının hızlı çoğalması nedeniyle başlayan gıda kıtlığının arka planına karşı insan tarafından çeşitli alet ve cihazların üretilmesi olmuştur. Bu dönemde teknolojilerin ilk örnekleri ortaya konulmaya başlanmış, bunu daha sonra kimileri çevre sorunlarının temel nedeni olarak görürken kimileri ise tek çözüm olarak değerlendirmiştir (Akarsu, 1994, s.28).

İlk çağlardan itibaren insan ile doğa arasında başlayan yakın ilişki Antik Yunan döneminde birçok felsefecinin ortaya çıkması ile farklı bir boyuta taşınmıştır. Bu dönemin en önemli düşünürlerinden Platon'un İdealar kuramı ile Aristoteles'in evren tasarımı ile doğa-insan ilişkileri üzerine birbirinden farklı fikirler ileri sürülmüştür. Platon'un "İdealar Kuramı"na göre idea ve nesne birbirinden ayrı olduğu için insan etrafındaki doğanın her bir parçasından daha üstün bir yaşam alanına sahip olmalıdır (Plumwood, 2017, s. 149). Bu bakış açısıyla insan doğanın hakimi konumuna yükseltilmiştir. Aristoteles'in evren tasarımında da insana ayrı bir özellik atfedilmiş, varlıklar basitten karmaşığa doğru sınıflandırılmıştır. Bir diğer düşünür Sokrates'in İlk Çağ'daki doğa felsefesinin aksine merkeze insanı koyması insan-doğa ilişkisinin dönüşüm sürecini başlatmıştır. Bu açıdan düşünüldüğünde Antik Yunan döneminde doğanın insan karşısında ikincil bir konuma düşürüldüğü, insanın evrenin tek ve üstün sahibi olduğu fikri benimsenmiştir (Sulak, 2018, s.119).

Antik Yunan döneminde heykel ve mimari iç içe girmiş, ideal olan güzelliğin doğanın taklit edilişiyle elde edilebileceği düşüncesi sanat eserlerine yansımıştır. Bu dönemin en önemli özelliği insanı özgürleştirme, eserlerinde insan vücudundaki denge altın oran kuralı ile anatomik yapıya uygun bir şekilde yansıtılmasıdır. Antik Yunan resim sanatında dini ve mitolojik sahneler vazo süslemeciliği şeklinde de sergilenmiştir. Vazo süslerinde figürlerin ideal sanat kuralları yerine stilizasyonlar şeklinde yapıldığı, figürlerin siyah ya da kırmızı olacak şekilde tek renk boyandığı görülmektedir. Vazonun etrafında mitolojik bir efsanenin anlarının da sergilenmesi bir klasik haline getirilmiştir (Demiralp, 2006, s. 28). Antik Yunan döneminin son zamanlarında Helenistik sanat olgusu hâkim olmuş, simetri ve yücelik kavramı Helenistik dönemde duyguların ön plana çıkmasına neden olmuş, uyum ve incelikten

ziyade Troyalı rahip Laookon'un acıklı ve ürkütücü ölüm hikâyesindeki gibi hissedilen ifadeler yüze ve vücudun diğer kasımlarına yansıtılmıştır. Heykelin yüzünde ve kaslarında ortaya çıkan acı ve gerginlik görülebilir hale getirilmesinin yanı sıra insanın doğayla mücadelesi de gösterilmiştir (Resim 2.6) (Kurtaran, 2019, s. 35).

Roma döneminde villa duvarlarının bahçe görünümünde süslendiği, duvarın tamamının süslenmesiyle içeri giren kişinin kendisini bir bahçenin içinde hissetmesi doğaya verilen önemin bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Duvarlara çizilen doğa resimlerinin doğanın görüldüğü gibi bir yansıması yerine hayal edilen şeylerin çizilmesinden oluştuğu da bildirilmektedir (Caneva ve Bohuny, 2004, s. 151). Barok dönemine kadar sanatın alıcısının, hamisinin aristokrat sınıfı soylular sanatın konusunun da üstün karaktere sahip insanlar, kahramanlar, mitolojik öğeler ya da tanrıyla ilgili olmuş, her şeyin en güzelinin batılı insan formu olduğu evrenin, doğanın her şeyin merkezinde insanın bulunduğu resimlerde vurgulanmıştır (Kara, 2022, s.130).



Resim 2.6. *Laookon ve Oğulları Heykeli*, (M.Ö. 1. yy), Vatikan Müzesi, İtalya Roma (Kaynak: Eco, 2009, s.271)

Tarihsel süreçte doğa ve insan ilişkilerinin sanatsal yansımaları kısaca özetlenmesi gerekirse; doğa motifleri ilkel topluluklarda inanç ve geleneklerin mağara duvarlarına aktarımıyla kendini gösterirken, Mısır uygarlığında doğa gözlemleri

mimari, heykel, rölyef ve resim gibi sanat alanlarına yansıtılarak özellikle ölü odalarının duvar resimleri bitki ve hayvan motifleriyle stilize edilmiştir. Mezopotamya sanatını tapınaklara yapılan heykel ve rölyeflerin madenlerden yapıldığı mimarlık ve tapınak sanatı olarak ifade etmek mümkündür (Şişman, 2006, ss. 107-115). Antik Yunan döneminde ise, Mısırlıların ruhani odağı doğaya ve akla evrilmiş, “siyah figür” ve “kırmızı figür” teknikleriyle çömleklere insan ve hayvan figürlerinin yanı sıra bitki motifleri de işlemişlerdir. Doğanın en fazla dikkat çekildiği Helenistik dönem sanatçıları, kırlarda yaşama hazzını kır sahnelerini yakından uzağa doğru perspektif kurallarına göre tasvir etmişlerdir (Hodge, 2016, s. 12). M.Ö. 2. yüzyılda Yunanistan’ı fethetmeye başlayan Romalılar, heykel ve mimaride Yunanlıların kır manzaralarını taklit ederek dinlenme odaları ve mozaikler süslenmiştir. Roma döneminde duvar boyamalarının en iyi örneklerinden birisini ağaçlar, çalılar, meyveler, bitkiler ve kuşlardan oluşan doğa unsurlarının ustalıkla işlendiği Lavia’nın manzara odasını duvarlarında görmek mümkündür (Karaağaç, 2022, s.27).

2.2.1. Çok Tanrılı Dinlerin Doğa Algısına Etkisi ve Sanatsal Yansımaları

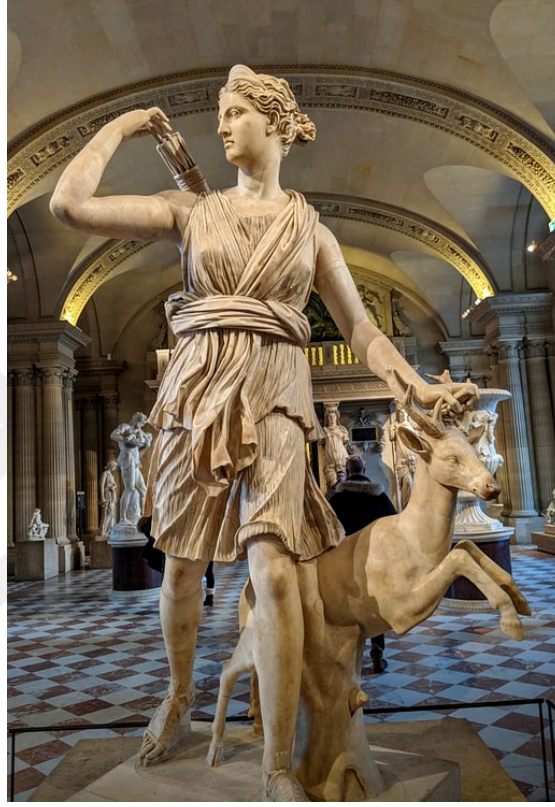
İlkel dönemde uygarlıklara geçildiği dönemde sosyal ve bilimsel gelişmelerin de meydana gelmesi insanın doğayla olan ilişkisini de değiştirmiştir. Üretimin yarısını artık kontrol altına alan insan mistik doğa güçlerini sembolleştirmişler işlerinde bu güçlerin etkili olduğuna inanmışlardır. Kendisinden daha üstün olduğuna inanan insan, hayalinde canlandırdığı varlıkları yarı insan yarı hayvan (çoğunlukla hayvan başlı insan) biçiminde imgelemiş ve tanrılaştırmışlardır. Çok tanrılı dinlerin yaşandığı Eski Mısır döneminde bu tip tanrılara rastlamak mümkündür. Toplulukların kentleşme ve devlet kurma dönemine geçtiği aşamada kendisinden üstün gördüğü doğa güçleri artık şekil değiştirmeye tamamen insan görünümüne kavuşmaya başlamıştır. Bu düşünce, insanın kendini beğenmesinden tanrı olarak görmesine kadar ulaşmıştır. Toplumsal yaşamın bir gereği olarak idareci tanrının bir aracısı olarak görülmüştür (Tiryaki, 2012, s. 197). Bu dönemin doğa insan ilişkisi hem heykelerde hem de ev duvarlarına çizilen resimlerle anlatılmıştır. Evlerin iç duvarlarında geometrik boyamalara, çamurdan kabartmalara, yaban hayvanlarına ve insanların bu figürlerle bir arada yer aldığı resimlere de rastlanmaktadır. Bu figürler

genelde av sahnesini canlandırma şeklinde ifade edilmiş, figürlerdeki canlılar erkek olarak resmedilmiştir. Yapılan bu resimlerde avlanan hayvanın tüm gücünün ele geçirildiği ve bu başarı sonrası dans edilişi gösterilmiştir. Duvar resimlerinin doğum, ölüm, ergenlik, av gibi törenlerde yapıldığı, işlevi bittikten sonra üzerinin boyanarak bir sonraki zamanda farklı bir figürün yapıldığı bildirilmektedir (Gezgin, 2011, s. 30).

Çatalhöyük'te bulunan evlerde Hasan Dağı'nın volkanik patlamasının figüre edildiği duvar resimlerinde insanların doğaya karşı kendileri korudukları ve volkanik patlamalara rağmen hayatta kaldıkları anlaşılmaktadır. Çatalhöyük'te bir tahıl peteğinde bulunan iki büyük vahşi kediye yaslanarak doğum yapan bir tanrıça heykelciği, "Ana Tanrıça" olarak adlandırılmıştır. Bir tahıl peteğinde bulunması, doğum yapacak şekilde bacaklarının arasından çocuk başının görünmesi onun bereket ve tarıma geçen toplumunun üreticiliğiyle ilişkilendirilmiş, yanındaki büyük vahşi kedilere kollarını dayaması ise kadının evcilleştirici rolüne vurgu yapılmıştır. Taht üzerinde oturması da kadının toplumdaki gücünü göstermektedir (Kara, 2022, s.43). Antik Yunan döneminde doğadan korkan insan yerine, doğayı şekillendirme, kendi amaçlarına ve isteklerine göre doğadan fayda arayan insan tipinden bahsedilebilir. İlkel dönemde yaşamını sürdürebilmek için doğayla ilişkisini sürdüren insan, Antik Yunan döneminde el becerileri gelişmiş, doğal olanı kendine göre biçimlendiren bir yapıya bürünmüştür. İlkel dönemdeki gibi doğa olaylarına karşı üstesinden gelemediği ve anlamlandıramadığı olaylar yine tanrısal güçlere sevk edilmiştir. Şimşek çakması Gök Tanrısı Zeus'un asasını çarpmasıyla açıklanırken, denizlerin köpürmesi ve devasa dalgalar Deniz Tanrısı Poseidon'un sinirlendiğiyle açıklanmıştır. Bu dönemde geleneksel inanç sistemlerindeki açıklamaların yanı sıra evren ve insanla ilgili merak akıl ve mantıkla açıklanmaya çalışılmıştır (Kurtaran, 2019, ss.16-17).

Yunan mitolojisinde Zeus'un kızı ve Apollon'un da kız kardeşi olarak bilinen Artemis; vahşi doğa, avcılık ve iffet tanrıçası olarak inanıldığından kızların ve genç

kadınların, özellikle doğum yapan gebe kadınların koruyucudur. Vahşi doğanın bir tanrıçası olarak bilinen Artemis'in başlıca sembolü arı, hurma ve geyik olarak seçilmiştir. Yunan sanatında genelde ok ve yayı bulunan genç bir kız şeklinde tasvir edilen Artemis, özellikle geyik ve av köpeği ya da ellerinde kanatlı hayvanlarla gösterilmiştir (Cartwright, 2019).



Resim 2.7. Artemis Av Tanrıçası. (Kaynak: Cartwright, 2019).

2.2.2. Tek Tanrılı Dinlerin Doğa Algısına Etkisi ve Sanatsal Yansımaları

Eski Yunan ve Mısır Dönemlerinde toplumsal yaşamda etkisini gösteren çok tanrılı inanç sisteminde kentsel idareyi yürüten kişi tanrılaştırılmış, doğadaki olayların meydana gelişinde bu idarecilerin rolü olduğuna inanmıştır. Bu dönemde hem doğadaki hem de toplum içindeki insanlarda sınıfsal ayrıma gidilmiştir. Aristoteles'in sınıflandırmasına göre doğadaki varlıklar en alttan en üste doğru hareketsiz maddeler, bitkiler, süngerler, denizanası, yumuşakçalar memeli canlılar ve insan şeklinde sıralanmıştır. Aristoteles'in bilimsel sınıflandırması Orta Çağ'da ve İslam dünyasında ilgi görmüş, Tanrının düzenli ve ölçülü bir biçimde yarattığı

evrende varlıkların birbirine hiyerarşik bir şekilde bağlı olduğuna inanılmıştır (Sulak, 2018, s.119).

Antik dönemde evrenin keşfine yönelik düşünce, Orta Çağ döneminde sadece Tanrısal ve dinsel olan değerli görüldüğü için toplumsal yapı tek tanrılı din anlayışına göre dizayn edilmiştir. İnsanların özgürlükleri bitme noktasına geldiği bu dönemde doğaya ve doğal olana önem verilmemiş ilahi düşünce dünyanın faniliği, ölüm fikri insanların yaşam şekillerini belirlemiştir. Doğada meydana gelen olayların sebeplerinin araştırılmasından daha ziyade Tanrının isteği olarak kabul edilmesi yönündeki teolojik fikirler bu konuda doğal olaylara boyun eğilmesi gerekliliğini vurgulamışlardır (İlboğa ve Aygün, 2015, s.67).

Orta Çağ döneminde tek tanrılı dinlerin etkisi altında yürütülen sanatsal faaliyetlerin tek amacı oldukça basit ve anlaşılabilir bir biçimde kutsal öykülerin betimlenmesidir. Bu eserlerde en önemli vurgusu yapılacak konu yaratılış, Adem'in Cennetten kovuluşu, ölüm ve sonrası, ilahi ve ebedi yaşamın kutsallığı hep ön plana çıkarılmıştır. Bu nedenle yapılan sanat eserlerinde insan merkezli tanrı ve ahiret inancının gerisindeki olaylar detaylandırılmadan verilmiştir (Öndin, 2020, ss.137-141). Adem ile Havva'nın cennetten kovuluşunu tasvir eden Michelangelo, bu eserinde cennetten kovuluşa sebep olan "İyi ile Kötüyü Bilme Ağacı" ve yılan kılığına giren şeytanı doğayla bütünleştirerek sunmuş, ilahi mesaja uymayan insanın doğanın güzelliklerinden sürüleceği vurgulanmıştır (Resim 2.8) (Demir, 2020, s.120-121).



Resim 2.8. Michelangelo, *Adem ile Havva'nın Cennetten Kovuluşu*, 1509-10, Sistina Şapeli, Vatikan (Kaynak: Demir, 2020, s.121).

Tek tanrılı dinlerin hakim olduğu Ortaçağ Dönemi'nde kutsal kişilerin ikona ismi verilen resimlerine sıklıkla yer verilirken bu ikonlarda doğanın bir parçası olan hayvan ve bitki figürleri görmezden gelinmiş (Şişman, 2006, s. 125), özellikle İslamiyet'te de imgesel çizimler yasaklanmış, sanatçıların biçim ve motiflerle döşeli hat ve halı sanatına yöneldikleri görülmüştür. Bununla birlikte 13. yüzyılda İranlı sanatçıların bir bahçede, ay ışığı altında geçen bir sahneyi minyatür resim, doğa imgeleriyle Çin parşömenlerindeki yansıttıkları da bildirilmektedir. Çinli sanatçıların Budizm öğretilerini baz alarak saatlerce doğa üzerine düşünmeye yönlenmeleri dağların ve suların resimlerini yapmalarına neden olmuştur (Gombrich, 2015, s. 104-119). Resim 2.9'da her ne kadar doğa unsurlarına yer verilse de İsa ve Tanrının onu kutsayan ışığı ön plana çıkartılarak gerçek güzelliğin kutsal olanlarda aranması vurgulanmıştır.

Kiliseler iyiliğin ve güzelliğin sembolünü, kiliselerin dışı ise Gargoyle figürlerindeki gibi korkutucu ve insanların üzerine saldıran birbirinden karışık yaratıklar şeklinde gösterilmiştir. Doğaya dair bu korkutucu figürler yeryüzüne ve doğaya hakim olan kötülüğü simgelerken iyilik, kurtuluş ve Cennet, kilisenin içinde olarak tasvir edilmiştir (Resim 2.10) (Öndin, 2020, ss.137-141).



Resim 2.9. *İsa'nın vaftizi tablosu*, Andrea del Verrocchio and Leonardo da Vinci, c. 1475. (Kaynak: Eco, 2006, ss. 100-111).



Resim 2.10. *Gargoyleler*, M.S. 12-14. yüzyıl, Notre-Dame, Paris. (Kaynak: Kara, 2022, s.159).

Musevi ve Hristiyan inançlarına göre Tanrının insanı kendi ruhundan yaratması canlılar aleminde insanı en yüce varlık haline getirmiştir. Yeni Ahit'te yer alan ayette hem bu konuya değinilmiş hem de insanın denizdeki balıklara, gökteki kuşlara yer yüzündeki sığırlara ve tüm canlılara hakim olması, türünü çoğaltarak yeryüzünün kontrolünü eline alması öğütlenmektedir. Tek tanrılı dinlerde Tanrı bitkileri, hayvanları ve tüm dünyayı insanın yararına sunmuş, doğayı araştırmanın bir amaçtan ziyade insanın faydasına olan bir araç olarak görülmüştür (Türkdoğan, 2017, ss. 21-22). Tek tanrılı dinlerin kutsal metinlerinde de ifade edildiği gibi insanlar bir Tanrı'nın suretinde yaratıldığından doğa bir dekor rolündedir. Bu nedenle doğa, insanın canının istediği şekilde düzenlemekle görevlendirildiği bir tiyatro sahnesinden başka bir şey olarak görülmemelidir (Bourriaud, 2019, s. 20). Gezin, (2011, s. 145) insan ve doğa ilişkisini şu satırlarla ifade etmiştir; *"Bütün dünyaya, bütün yaratılanlara egemen olacak insan figürü bu yaratılış öyküsünün öngörüsüdür. Her şey insan için yaratılmıştı; bu nedenle de her şeyi dilediği gibi tüketebilirdi insan. Bu düşünce dünyadaki kirlenme ve dejenerasyonun temelini oluşturmaktaydı."* Bu bakış açısıyla yapılan kabartma tabloda da insanın diğer canlılara göre üstünlüğü ve hakimiyeti figüre edilmiştir (Resim 2.11).



Resim 2.11. Byzantine, *Adam in Paradise*, 5. yy., Fildişi, 11.7 cm×28.4 cm, Museo Nazionale del Bargello, Floransa, İtalya). (Kaynak: Özer ve Özer, 2022, s.519).

2.2.3. Rönesans'ın Doğa Algısına Etkisi ve Sanatsal Yansımaları

Toplumsal yaşama geçen insanların sahip olduğu inançlar, bir zaman sonra değişime uğramış farklı dinler ortaya çıkmıştır. Dini yaşayışlar, teknolojik gelişmeler ve felsefi bilgide değişimler doğanın algılanış biçimini de farklılaştırmıştır. Dini temellerini kaybetmeyen doğa anlayışı Orta Çağ boyunca devam etse de sonraki yüzyılların dönüşümünün manevi temeli atılmıştır. Doğayı tanımanın, inancı da içeren bilimsel yolu, Aristoteles ve kilise eksenini tarafından desteklenmiştir. Bilimsel birikim sonucu doğanın, felsefe ve inançlardan arınmış yeni bilim alanlarının ortaya çıkmasıyla birlikte doğa bir inceleme nesnesi olarak görülmeye başlanmıştır. Doğayla ilgili bilginin büyümesi ve birikmesi felsefi doğa kavramını teknik bir bakış açısına dönüştürmüş, doğanın üstünlüğü duygusu ve bunun mümkün olup olmadığı sorusu değişimi kaçınılmaz hale getirmiştir. 17. yüzyılda modern bilimin gelişmesiyle birlikte insan, güçlerinin ve yeteneklerinin sınırlarını görmüştür. Modern bilimin

babası sayılan Francis Bacon'un bilimsel yöntemi, tümevarım yönteminin geleneksel düşüncesinin yıkılmasına neden olmuştur. Meydana gelen bu süreç, günümüzde olduğu gibi bilimin doğayla ilişkisinin değişmesine, hedeflerin farklılaşmasına ve doğaya yeni bir yaklaşım getirilmesine yol açmıştır. 18. yüzyılda gelişen durum, bilim ve teknolojinin ışığında, aklın rehberliğinde tarihi şekillendirmiştir. Aydınlanma olarak tanımlanan bu çağ, aklın temel ölçüt olarak kabul edilmesine, geleneksel varsayımların reddedilmesine, bilimsel anlamda ampirizmin yükselişine, deney ve gözleme ağırlık verilmesine yol açmıştır (İlboğa ve Aygün, 2015, s. 68).

Rönesans dönemi ilkel topluluklardan beri uzun yıllar hakim olan düşünce ve sanat anlayışının köklü değişiminin gerçekleştirildiği bir dönemdir. Sanat ve toplumun özellikle orta kesimleri yönetime ve kiliseye karşı başkaldırması hesaplaşma sürecini de başlatmıştır. Bu dönemde başlayan hümanist yaklaşımlar, din ve din adamının baskılarının azalması, doğa olaylarını Tanrısal güçle bağdaştıran ve kutsal olana duyulan ilginin yerine bilimsel araştırmaların benimsenmesi bireylerin düşünce yapısını da değiştirmiştir (Kurtaran, 2019, ss. 8-10). Rönesans döneminin hakim doğa görüşü büyük bir tutkuyla bağlanılan sırlarla dolu ve bilinmeyen büyük bir dünya olsa da insanın sanat eserlerinde daha merkezi konumda olduğu bilinmektedir. Leonardo da Vinci'nin (1453-1519) ünlü Mona Lisa tablosu, doğanın yalnızca dekoratif amaçlı kullanılmasının en belirgin örneklerinden biri olarak belirten Tont (1997), fondaki doğa betimlemesinin sadece figürü desteklediğini ve ön planda olmasını sağladığı insanın merkezîyetçi düşüncesinin de bir göstergesi olarak değerlendirilmiştir (Türkdoğan, 2017, s. 23).

16. yüzyılda Tanrı ve kutsal kitap görüşlerine verilen önem “Tanrının her şeyi insan için yarattığı”, insan merkezîyetçi dünya görüşünü belirleyen bir etken olmuştur. Descartes, doğada ruhu ve bedeni olan tek varlığın insan olmasını göz önüne alarak bitki ve hayvanların birer makineden başka bir şey olmadığını bildirmiştir (Ponting, 2012, s. 145). Rönesans döneminde doğa ile ilgili görüşler ikiye ayrılabilir. Birincisi, doğanın bilgisini ve sırrını elde etmeye çalışan ikincisi ise doğayı bir estetik olarak gören, doğada güzeli arayan yaklaşımdır. Bu bakış açılarıyla doğanın güzelliği ve insan ruhu üzerinde yarattığı etkisi şiirlere, bitki-hayvan koleksiyonculuğuna, botanik bahçelerine kadar değişen bir doğa sevgisine dönüşmüştür (Akyürek, 1994,

ss. 124-125). Carolyn Merchant'a göre ise evren, bedeni, ruhu ve tını ile birbirine bağı ve ilişkili parçalardan oluşan yaşayan bir birlik organizmadır. Parçaların birbirleriyle karşılıklı etkileşim ve sevgi ilişkisi içinde olması doğayı olumlu etkilerken, bir parçanın acı içinde olması diğer parçaları da etkileyeceğinden birlikteliğin bozulacağı ifade edilebilir. Bu kapsamda değerlendirildiğinde evrende bulunan cansız parçalar dahil her parçanın canlılıktan, evrenin ruhundan pay alan canlı parçalar olduğu söylenebilir (Merchant, 1990, ss. 80- 83). Bu düşünceler ışığında değerlendirildiğinde Rönesans döneminde insan uzun bir aradan sonra doğayla tekrar barışmış, doğadaki uyumu ve gizemi çözme gayreti içerisine girmiştir. Elde edeceği sırların kendisine hayat yolunda rehberlik edeceğine inanan insan, doğayla ortak yaşam konusunda uyum içinde olmayı seçmiştir. Bu dönemin sanatçıları insan anatomisi ve güneş hareketlerini incelemiş, doğa renklerinin zenginliği ön plana çıkarılmıştır. Rönesans döneminde Gotik akımın etkisinde çok sayıda sanatçı eserlerinde doğaya ait ağaç, çiçek, gökyüzü, bulutlar veya denize ait unsurlar kullanmıştır. Jan Van Goyen (1596-1656) *Nehir Kıyısında Yel Değirmeni* (1642) adlı eserinde ihtişamlı tapınakların yerine gökyüzü, toprak, gün batımının büyüleyici ışığına yer verilmiş ve yalın biçimde tabloya bir yel değirmeni yerleştirmiştir (Resim 2.12) (Gombrich, 2015, s. 329).



Resim 2.12. Jan van Goyen, *Sahilde Değirmen*, Barok Dönemi manzara resmi. (Kaynak: İstanbulsanatevi, 2023).

2.3.4. Sanayi Devriminin Doğa Algısına Etkisi ve Sanatsal Yansımaları

Sanayileşme hareketlerinin 18. yüzyılın sonlarına doğru başlamasıyla birlikte insan-doğa ilişkisinde köklü değişiklikler yaşanması kaçınılmaz olmuştur. Hem Avrupa’da hem de Amerika insan nüfusunun artması kentleşme dalgasıyla birlikte sanayileşmeyi de beraberinde getirmiştir. Bu yılları takiben 19. yüzyıl endüstrileşme hızının arttığı ve artık çevre sorunlarının giderek ortaya çıktığı bir dönem olmuştur. Başlangıçta temel ihtiyaçları karşılamak üzere tasarlanan araçların geliştirilmesi ve çeşitlenmesi, insanlık tarihinin ikinci dönüm noktası olarak kabul edilen Sanayi Devrimi'ne zemin hazırlamıştır. Buharın sanayiye girmesiyle birlikte manuel çalışmanın yerini makineler almış, insanların aklını kullanma becerisinin daha önce görülmemiş bir düzeye ulaşması, insanları teknolojinin tüm olanaklarını kullanarak seri üretime yöneltmiştir. Bununla birlikte Sanayi Devrimi'nin çevre sorunlarının hızlanmasında ve çevresel bozulmanın ciddiyetinde bir dönüm noktası olduğu söylenebilir (Sulak, 2018, s. 118).

Resim 2.13’de endüstriyel bir fabrika ve bu fabrikada bulunan makinelerin çalışmasını sağlayan enerji kaynaklarının tüketilmesiyle havaya karışan yoğun duman görülmektedir.

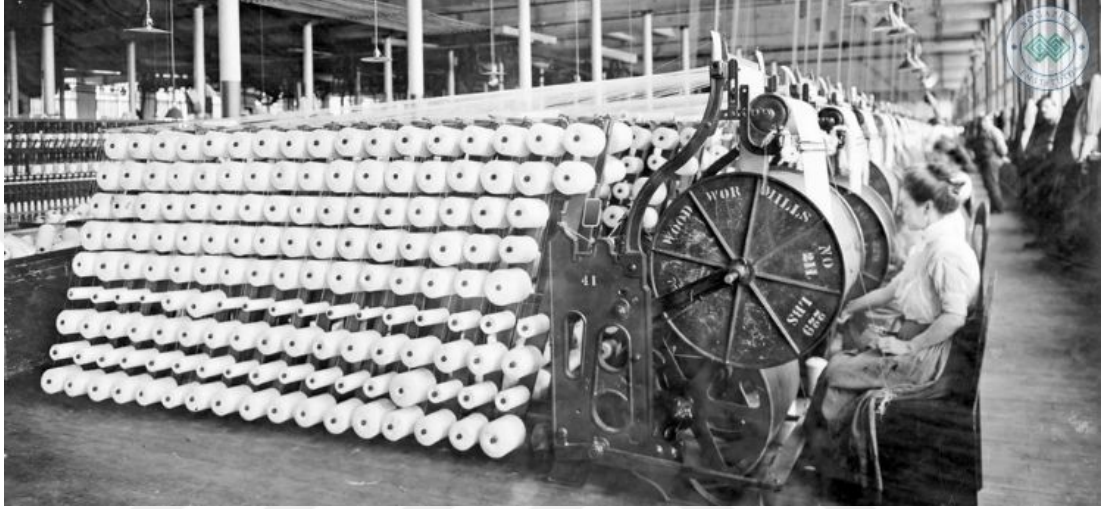


Resim 2.13. *Sanayi Devrimi.* (Kaynak; Hasgöl, 2023).

Çevre-insan ilişkisindeki en büyük boşluk, sanayi devriminin hemen ardından teknoloji birikimi ve endüstriyel gelişmeyle ortaya çıkmıştır. Bu bakımdan insanlar sıklıkla "kalkınma", "medeniyet" ve "uygarlık" kavramlarıyla ifade edilen sosyo-kültürel serüvenleri, onun doğayla ilişkisine yansıyan sonuçlara yol açmış, sanayi devrimi ise yeni bir gelişmeye yol açmıştır. Sosyal ve kültürel yaşamı sürdürmek için atılan her adımda doğa ve insan arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmek gerekir. Sanayi devrimi öncesi toplumlar, enerji anlayışı ve teknoloji kullanımı açısından doğayla barışık bir yaşam biçimini temsil ederken, sanayi toplumlarında doğa ve çevre anlayışı giderek geri plana itilmiştir. Doğanın sömürülmesi gereken mekanik bir sistem olduğu fikri, teknoloji ve enerji kullanımında, yani endüstriyel faaliyette somutlaşmıştır. Bu bakımdan sanayileşmiş toplumların teknoloji ve enerji alanında attığı her adım, insanlığın çevreyle ilişkisinde büyük bir dönüşümü ve kopuşu temsil etmiştir (Şahin, 2009, ss. 109-110).

Sanayi devrimi, ateşin kullanılmasıyla başlayan insanlar kalkınma adına attığı sürecin son adımını oluşturmaktadır (Aron, 1974, ss. 76-77). İnsanların çevreyle uyum içinde yaşama biçimlerinin değişmesi, sanayi devriminden sonra insanların doğaya ve dolayısıyla çevreye hükmetme arzularını artırmıştır. Bu kapsamda çevreyi kendi amaçları için kullanmaya başlayan insanın en önemli tahribatı ozon

tabakasının delinmesi, hava kirliliği, asit yağmuru, nükleer serpinti ve küresel ısınma nedeniyle kitlesel ölümlere sebep olmak olarak sıralanabilir. Sanayi öncesi tarım toplumlarında, insanların genellikle ihtiyaç duyduğu kadar üretip tükettiği günler sanayi devrimiyle birlikte fabrikalar kurularak seri üretimlerle daha fazla ürün elde edilmiştir. Resim 2.14'te de bir dokuma fabrikası ile endüstriyel üretime geçildiği gösterilmek istenmiştir.



Resim 2.14. *Bir dokuma fabrikası.* (Kaynak: Hasgöl, 2023).

Gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde gözlenen ve devam eden hızlı ve kontrolsüz ekonomik büyüme, kentleşmenin çevresel sonuçlarını da beraberinde getirmiştir. 20. yüzyılda sanayileşme, doğal çevrenin hızlı bir şekilde değişmesine ve yeni bir toplumsal çevrenin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sanayileşmeyle ortaya çıkan yeni yaşam stili para ekonomisinin baz alındığı geleneksel kırsal köylülüğün karşısında yeni bir çalışan şehirli sınıfı oluşturmuş, yaşamsal çevreler endüstriyel ürünlerle biçimlendirildiğinden insanlar daha çok teknoloji odaklı yaşamaya başlamıştır. Bu durum insanların doğadan kopuşunu, yabancılaşmasını, doğayla uyum içinde yaşama durumunu değiştirmiştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde sanayi devrimi insanların yaşamını kolaylaştıran bir gelişme olsa da doğanın kaynaklarının tükenmesine, çevrenin kirlenmesine ve insanların doğaya yabancılaşmasına neden olduğu söylenebilir. Sanayileşme döneminde yakıt olarak öncelikle ağaçların kullanılması, ormanların yerleşim alanı için talan edilmesi, kömür ve petrolün enerji kaynağı olarak tüketiminin artması; insan, hayvan, rüzgâr ve su gücüne dayalı üretimin değişmesi doğa insan ilişkilerini de değiştirmiştir (McClellan ve Dorn,

2018, ss. 326-335). Sanayileşmenin bir sonucu olarak kömür, petrol, doğalgaz, nükleer enerji, büyük barajlı su gücü gibi kaynakların kullanımı çevrenin kirlenmesini sağlayan en önemli etkenler olmuştur. Kömür ve petrolün kullanımıyla açığa çıkan gazlar topraktaki asitleşmeyi artırmış, bitkilerin direnci azalmış, baca küllerinin kül yağmuru olarak toprağa yağması kükürt dioksitin asit yağmurları biçiminde toprağa karışması toprağın yapısını değiştirmiştir (Köklü, 2021, s.23).

İnsanların daha fazla kazanma adına çevreye verdiği zararın artması ekolojistlerin, çevre mühendislerinin, aktivistlerin bir araya gelerek sorunlara dikkat çekmesi sanat camiasının da doğa ve sanata karşı bakış açısında köklü değişiklikler oluşturmıştır. Ortaçağ döneminde dini motiflerin baskın olduğu sanat eserleri, bu dönemde sosyoloji, politika, bilim ve teknoloji konularına daha fazla ağırlık vermeye başlamıştır (Bafra ve Colombo, 2014, s. 15). Başlangıçta sanatçılar teknolojinin faydalarını gözeterik onu yüceltmeyi yeğlerken zamanla çevreye verilen zararlar doğa-insan ilişkilerinin sorgulanmasına neden olmuştur. Tüketim kültürünün yaygınlaştığı modern dönemde doğa kaynaklarının hızla yok olması ve atık oluşumunun artması çevre kirliliğini de beraberinde getirmiştir. Bu durumun farkına varan sanatçılar insan ve çevre arasındaki ilişkiye vurgu yapmış, doğal kaynakların tahribatına dikkat çekmişlerdir. 18. yüzyıldan itibaren toplumun faydası adına geliştirilen endüstriyel yenilikler bir yandan insan yaşamını kolaylaştırırken diğer yandan onu doğadan, gerçek yaşamdan koparıp teknolojinin ağına düşürmüştür. Sanayi Devrimiyle başlayan ihtiyacından daha fazlasını üretme ve doğal kaynakları sorumsuzca tüketme çılgınlığına yıkıcı savaşların da eklenmesi çevresel kirlenmeyi ve yozlaşmayı daha da artırmış, insanda çoğu zaman yalnız kaldığı duygusu oluşmuştur. Bu gelişmeler doğrultusunda sanayileşmenin yıkıcı etkilerine karşı tepkisel olarak romantizm akımının doğmasına neden olmuş sanatçılar doğaya yönelmişlerdir. Romantizm sanatçılarından William Turner, *Yağmur, Buhar ve Hız: Büyük Batı Demiryolu* isimli tablosuyla manzara resmine makinanın girişini yapmış olduğu resminde göstererek doğada ve kırsal yaşamda değişimi vurgulamıştır (Resim 2.15) (Köklü, 2021, ss. 24-26).



Resim 2.15.William Turner, *Yağmur, Buhar ve Hız: Büyük Batı Demiryolu*, 1844. (Kaynak: Köklü, 2021, s. 26).

Romantik dönem ressamaları doğayı deneyimleyerek resim yapmak için doğanın içinde olmak gerektiğini düşünerek birçoğu 1830'da Fransa'nın Fontainebleau Ormanı yakınındaki Barbizon kasabasına taşınarak burada doğaya karşı özlemlerini gideren doğa resimleri yapmışlardır. Barbizon ekolü ressamaları, ideal manzara yerine doğayı olduğu gibi aktarmışlardır (Hodge, 2016, s. 72). Bu akımı takip eden realizm ve empresyonizm akımlarını esas alan Claude Monet (1840-1926), Camille Pissarro (1830-1903) ve Eduard Manet (1832-1883) gibi ressamlar doğayı olduğu gibi gerçek haliyle doğada çizerek sanat eserlerinde kendi duygu ve izlenimlerini yansıtmışlardır. Bu sanatçılar akıp giden zamanın belli bir anına odaklanarak nesnelerin anlam ve biçimleri yerine onların üzerine düşen güneş ışığının farklı mevsimlerde, günün farklı saat ve hava koşullarındaki görüntüsünü tasvir etmişlerdir (Demirörs, 2019, s. 41).. Monet'in *Gündoğumu* (1872) eserinde güneşin doğumuna göre denizdeki kayıkların ve dalgaların ışık ve renk derinlikleri gösterilmeye çalışılmıştır (Resim 2.16).



Resim 2.16. Claude Monet, *Gün Doğumu*, 1872, 48 x 63 cm, Musee Marmottan Monet Paris, Tuval üzeri yağlı boya. (İstanbulsanatevi, 2023).

Endüstriyel alanda meydana gelen gelişmeler insanların yaşam biçimlerini değiştirdiğinden sanat eserlerinde genellikle kentlerdeki tek düze yaşam şekilleri konu edinilmiş, peyzaj ve natürmort çalışmalarıyla bazen teknolojik gelişmeler desteklenirken çoğu zaman eleştirel yaklaşımlarla kurlsız yaşamın doğayı ve insanları değiştirdiği ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda empresyonistler, ekspresyonistler, kübistler ve fütüristler sanayi dönemindeki çıkarcı anlayıştan rahatsızlıklarını nesneleri parçalama veya deforme etme şeklinde eserlerine yansıtmışlardır (Yurtsever, 2014, s. 218). Modern dönem sanatçılarından Umberto Boccioni, *Ruh Durumları: Uğurlamalar* (1911) isimli çalışmasında bir tren istasyonunda insanları ve teknolojiyi figüre etmiştir. Bu çalışmasında vedalaşan insanların bazılarını trenle uzaklaşırken, bazılarını da evlerine dönerken göstermesinin yanı sıra teknolojinin hızını ve ortaya çıkan kirliliği de göstermiştir. Eserde teknolojinin getirdiği yenilikler ve gerçek doğanın hareketliliği iç içe imgelenmiştir (Heartney, 2008, ss.168-196).

Sürrealist sanatçılardan Georgia O'Keeffe, doğa, kent ve sanayi yapılarını resimlerinde iç içe işleyerek süssüz, penceresiz yapıların muhteşemliğiyle birlikte şehrin yalnızlaştırıcılığı ön plana çıkarılmıştır. Metropolü oluşturan binaların ufuk

izgisini eğri bęęrleřtirmiř, uzakta görülen ay kapatılarak sokağın parlak ışıkları gösterişli bir şekilde ifade edilmiştir (Resim 2.17) (Melick, 2014, s. 138).

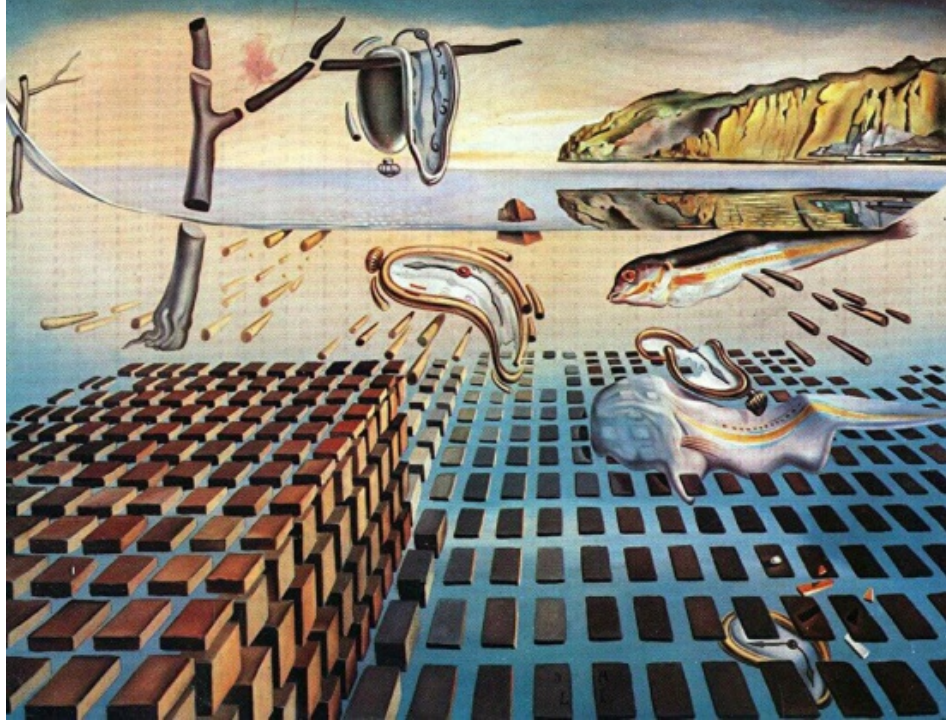


Resim 2.17. Georgia O'Keeffe, *New York'ta Ay*. (Kaynak: Köklü, 2021, s. 35).

Sürrealizm akımının temsilcilerinden biri olan Salvador Dalı, *The Persistence of Memory* (1931)'de olduğu gibi, örneğin yanan zrafalar ve karıncaların içinde sürünen, eriyen saatlerle dolu ürkütücü manzaralara yer vererek doğa-sanat-insan ilişkisini betimlemiştir (Resim 2.18 ve 2.19) (Finlay, 2020, s. 242).



Resim 2.18. Salvador Dalí, *Hafızanın Kalıcılığı ve Belleğin Azminin Dağılışı*, (Uğur, 2020).



Resim 2.19. Salvador Dalí, *Hafızanın Kalıcılığı ve Belleğin Azminin Dağılışı*. (Uğur, 2020).

Eserin sol alt kısmında bulunan cep saati üzerine yerleştirilen çok sayıdaki karıncalarla çelişki yaratan sanatçı, karıncaları bozulmanın sembolü olarak kullanmıştır. Resimde yer alan diğer bir saat üzerindeki sineğe güneş ışığının

yansımasıyla oluşan gölgesi bir insan formunda gösterilerek doğadaki bozulmalara sebep olan varlık simgelenmeye çalışılmıştır (Uğur, 2020). *The Disintegration of the Persistence of Memory* isimli çalışmasında (Resim 2.19) ise sanatçı aynı temayı kullanarak bu kez orijinal çalışmadaki manzaranın sular altında kalışı, doğada meydana gelen parçalanmayla (ağacın, saatin ve bloğun parçalanması, balığın füzelere maruz kalması) suyun yüzeyinde ve altında oluşan olaylar gösterilmiştir. Orijinal resimdeki düzlem ve bloğun yüzen tuğlalara dönüştüğü, tuğlaların arkasında da uzaklara doğru giden atom füzeleri simgelenerek kozmik doğanın dengesini bozan insanın aslında kendi sonunu getirmeye çalıştığı vurgulanmıştır (Tush, 2009, s.260-261).



3. ÇAĞDAŞ SANATTA İNSAN VE DOĞA

3.1. Çağdaş Sanatta Çevre Algısı ve Sanatsal Yaklaşımlar

“Çağdaş” kelimesi basit anlamda “eşzamanlı bir durum veya koşul” olarak tanımlanırken, “çağdaş sanat terimi” ise Londra’da “Çağdaş Sanat Enstitüsü”nün 1947’de kurulmasıyla ilk kez ortaya atılmıştır (Sainani, 2021, s. 1). Bununla birlikte çağdaş sanat genelde 1970’li yıllardan itibaren günümüze kadar olan dönemdeki güncel ve çok yeni uygulamaları konu alan sanat eserleri ve sanatçılarla ilgili bir kavramdır (IMMA, 2009, s. 5). Bir diğer ifadeyle çağdaş sanat, bugünün anlayışı doğrultusunda üretilen resimleri, heykelleri, fotoğrafları, enstelasyon sanatını, video-film sanatlarını, performans sanatını, sinema ve interaktif sanat dallarını ifade eden bir terimdir (Küçüköner, 2022, s. 5).

Sanat tarihi boyunca olduğu gibi çağdaş sanat döneminde de sanatçılar içinde yaşadıkları dönemin kültürel, siyasi, politik, dini, mitolojik anlayışı doğrultusunda eserler üreterek hem o dönemi yansıttıkları gibi hem de insanlarda bir farkındalık oluşturma gayreti içerisinde olmuşlardır. Sanatçının kendi duyguları ve düşüncelerine aracılık eden olaylardan etkilenecek özgün ve benzersiz ürünlerin ortaya çıkartıldığı sanat eserleri, izleyiciyi gerçeklik algısından uzaklaştırıp sanatçının yaratmış olduğu imgeler dünyasına da götüren yapıtlardır. İşin üretimi sırasındaki en önemli aşamalardan birisi kullanılacak malzemelerdir. Sanat tarihini açısından incelendiğinde sanatçıların farklı dönemlerde farklı malzemeleri kullandıkları görülmüştür. Kullanılan bu malzemeler, sanatçıların kendine özgü tavırlarıyla birleşen sanat ürünlerini ortaya çıkarttığı gibi sanat ürününün konusunu da belirlemiştir. Tarih boyunca meydana gelen önemli toplumsal değişimlerle birlikte sanatçıyı etkileyen iç ve dış faktörler ortaya çıkan yapıtların konusu üzerinde de etkili olmuştur. Bu açıdan düşünüldüğünde sanatçıların odaklandığı öncelikli konu, içerisinde yaşadığı ve hayatına etki eden yakından tanıdığı "doğa" olduğunu söylemek mümkündür. Doğadaki zenginlikler sanatçılar için ilham kaynağı olmanın yanı sıra görüntünün ana kaynağı ve sanatçının üretim sürecinde kullandığı malzemenin de özünü oluşturmuştur (Bozkurt, 2013, s. 16).

Boynukalın, (2017, s. 1334) da çağdaş sanatçıların doğayı bir temsil nesnesi olarak seçmelerinde biçimsel sunumdan başka doğayı; tarih, mit, yaşam, yabancılaşma, çok

kültürlülük, imge, cinsiyet, feminizm, kimlik, bellek, doğum, ölüm, yok oluş gibi kavramlarla içselleştirmelerinden kaynaklandığını bildirmektedir. Araştırmacıya göre bir metafor olarak doğa, içinde yaşanan dönemin sorunsallarının öznel değerler bağlamında sanat nesnesine dönüştürülmüştür. Bu dönüşüm genellikle güncel sanatının problematikleri ile paralellik göstermiş, doğanın ışık, gölge, kütle, boşluk bağlantıları araştırılmıştır. Çağdaş sanat yapıtlarında; sanatçının sosyal, kültürel ve psikolojik süzgecinden geçen bilgi sanat eserinde yeni temsilleri oluşturmuştur.

Çağdaş dönem sanatçıları yaşadıkları zaman diliminde karşılaştıkları sosyal, kültürel ya da politik olayları sıklıkla eleştirirken, özellikle sanayi devrimindeki gelişmelere paralel bir şekilde artış gösteren ekolojik sorunlara da eserlerde yer vermişlerdir. Endüstriyel işletmelerden açığa çıkan kimyasal katı, sıvı veya gaz atıkları, yeraltı sularına karışan zararlı maddeler ve tüketim çılgınlığına dayalı çevresel atıkların ekosistemdeki bitki ve hayvan türlerine verdiği zararlar zaman zaman bir farkındalık oluşturmak için sanatın konusu olmuştur. İkinci Dünya Savaşından sonra Kübizm, Fütürizm, De Stijl, Dada ve Sürrealizm gibi akımlarından uzaklaşan sanatçılar özellikle 1957-1961 yılları arasında İngiltere'de Pop Sanat'ın ikinci evresi olarak ifade edilen döneminde insan ve iletişim araçlarının yanı sıra daha fazla “çevre” temasının işlendiği görülmüştür. Amerikan Pop sanatçılarının çevreye karşı ortak bir bakışı gelişmiş, Andy Warhol 1960'ların başlarında çoğaltma ve yeniden üretme teknikleriyle her şeyi nesne statüsüne indirgeyerek Campbell marka çorba kutuları ve Marilyn Monroe'nun serileriyle kapitalist kültürü yansıtan simgelere dikkat çekmiştir (Germaner, 1997, ss. 10-14).

Postmodernizm döneminde sanatçılar üretim-tüketim ilişkileri bağlamında değişen insan-doğa ilişkisini ortaya çıkartmak için tüketim kültürünü vurgulamış, 1960'lı yıllardan itibaren de sanat eserlerinde sürdürülebilirlik, doğal yaşam alanlarının yok olması, küresel ısınma, ekolojik kayıplar gibi birçok değişen dünya düzeni çevre hareketlerine paralel bir şekilde işlendiği görülmektedir (Brown, 2014, s. 7).

Geçmişten günümüze kadar geçen zaman içerisinde insanların üretim ve tüketim alışkanlıklarında olağanüstü bir farklılık meydana gelmiştir. Toplayıcı-avcı yaşam tarzı ilkel dönemden sanayi devriminin olduğu 19. yüzyıla kadar geçen zaman diliminde insanlar genellikle ihtiyacı kadar üretme ve tüketme alışkanlığı içinde

olmuşlardır. Bununla birlikte sanayi devrimiyle birlikte icat edilen aletler ve makineler insan hayatını kolaylaştırmış, her bir teknolojik gelişmenin yeni ihtiyaçları ortaya çıkarması, kentleşme ve endüstrileşme hızına paralel olarak tüketim toplumunu doğurmuştur. Üretimin endüstriyel alanlarda seri bir şekilde yapılmaya başlaması doğal kaynakların da tüketimini hızlandırmıştır. Seri üretim tarzıyla sanayi bacalarından çıkan gazlar, kimyasal zehirli atıkların doğaya salınması, nehirler başta olmak üzere toprakların da kirlenmesine neden olmuştur (Yücel ve Ekmekçiler, 2008, s. 321; Featherstone, 2013, s. 47). Kapitalist sistemin bir gereği olan sanayileşme ve kentleşmenin artması fosil yakıt kullanımının da artışına neden olduğundan atmosfere yayılan zehirli gazlar bir zaman sonra havanın ısınmasına ve sera etkisi olarak adlandırılan duruma yol açmıştır. İklimlerin değişmesi ile doğada düzensizlikler, seller, kuraklıklar, bulaşıcı hastalıklar günümüz dünyasının en önemli sorunları olmuştur (Eren, 2016, s.107).

Doğal kaynakların sorumsuzca tüketilmesi sonucunda doğal olanın ve doğal dengenin bozulması, üretim fazlalığının doğada çöp yığına dönüşmesi çağdaş sanatçıların da eserlerinin ana temalarından biri olmuştur. Örneğin; 16. İstanbul Bienali'nde 2019 tarihinde gerçekleştirilen etkinlikte Pasifik Okyanus'un ortasındaki atık yığınları 'Yedinci Kıta' başlığıyla imgelenecek küresel ısınma ve çevre kirliliği vurgulanmıştır (Örer, 2019, s. 12). Bourriaud, Yedinci Kıta'yı "sanayi atıklarından görünmez hale gelen okyanusların, plastik torbaların kulak temizleme çubuklarının arasında yüzen balıkların ve diğer deniz canlılarının imgesi" olarak tarif etmiştir (Bourriaud, 2019, s. 20).

Yukarıda ifade edildiği gibi sanatçılar geçmişten günümüze kadar doğayı ve doğal olanı anlamaya yönelik gözlem yapma ve edindiği algıyı eserlerine aktararak izleyenlerini etkilemeyi hedeflemişlerdir. 20. yüzyıl öncesinde sanatsal eserlerde doğanın güzel taraflarının manzara şeklinde tasvir edildiği söylenebilir. Bu tasvirler 20. yüzyıldan itibaren de doğanın dengesine ve ekolojik değişikliklere çevrilmiştir. İnsanların endüstriyel ihtiyaçlar karşısında zamanla doğayla bağını koparması doğanın görmezden gelinmesine ve tahrip edilmesine yol açmıştır. Sanatın, doğadan ayrı ve bağımsız olduğu algısı sanatçıları doğadan uzaklaştırmış, sadece birkaç sanatçı doğayla ilişkili çalışmalar yapmıştır (Aydın ve Zümrüt, 2013, s.54). Bununla

birlikte özellikle 1960'lı yıllardan itibaren sanatçıların eserlerinde doğaya ve çevre kirliliğine daha fazla yer vermesi yeni sanatsal akımların doğmasını da sağlamıştır. Sanatçıların doğayı sadece estetik bir kaynak yerine, ekolojik bir sorumluluk alanı olarak da görmeye başlaması insan-doğa ilişkisini yeni bir döneme sürüklemiştir. Sanatçılar, atölyelerinden çıkarak doğayla iç içe olmayı, çevre sorunlarını sorgulamayı, doğayı koruma ve güzelleştirme adına yapılması gereken çevre hareketlerine destek vermek için çoğu zaman sanatın gücünü kullanmayı öğrenmişlerdir (Tan, 2022, s. 24). 1960 ve 1970'li yıllarda ortaya çıkan çevre ve doğanın korunmasına yönelik organize olmaya başlayan sivil toplum hareketlerinin Dünyanın her yerinde seslerini duyurmaya başlaması, birçok sanatçının müze ve galerilerde sanatın metalaşmasına tepki olarak doğaya çıkmasına aracılık etmiştir (Güven Ak, 2021, s. 248). ABD ve Avrupa'da çevreci hareketlerin etkisini artırması bir grup sanatçının da resmin kısıtlamalarını sorgulamasına, çevre ve ekolojiyi deneyimleme amacıyla yeni yollar aramalarına, manzara resimleri yerine doğal malzemelerle kamusal alanda heykeller ve sanat eserleri yapmalarına neden olmuştur (Aydın ve Zümrüt, 2013, s.55). 1960'lı yıllardan sonra sanatta mekan ve nesne anlayışının değişmesiyle birçok sanat eğilimi ortaya çıkmış özellikle "Arazi sanatı", "Yerleştirme Sanatı", "Kamusal Alan Sanatı" gibi sanat akımlarında doğa ile sanat atölyeler, galeriler ve müzelerin dışında bir araya getirilerek insanların bir yandan doğayla ilişkisi diğer yandan doğada meydana gelen değişikliklere dikkat çekilmek istenmiştir (Antmen, 2010, s. 251) . Çeşitli isimler altına üretilen sanat pratiklerinin asıl amacı doğa ve insanın doğada meydana getirdiği değişikliklere vurgu yapmak, sürdürülebilirlik ve farkındalık oluşturmaktır. Bu doğrultuda sanatçılar, çevresel sorunların kalıcı bir şekilde çözülmesi, toplumun sadece tüketim yerine doğal kaynakların korunması konusunda daha bilinçli olması, insanın teknolojik gelişmelere rağmen özü olan doğanın farkına vararak doğayı yeniden kazanmayı hedeflemişlerdir (Tan, 2022, s. 24).

3.1.1. Kamusal Sanat

Kamusal alanlarda sanat eserlerinin geçici ya da kalıcı olarak sergilenmesi artık dünyanın birçok yerinde popüler olan bir durumdur. Doğayı insanlarla buluşturmak isteyen sanatçılara göre kamusal alanlarda sanat eserleri üretmek veya etkinlikler düzenleyerek insanların şehrin soğuk ve metropolit atmosferinden uzaklaşması

sağlanabilir. Bu bakış açısıyla kamusal alanda üretilen sanatsal eserler, insanlara günlük rutinden sıyrılma ve zihinsel rahatlama alanı oluşturur. Beton, çelik, cam bina yığınları haline gelen şehirlerin soğuk havası, kamusal sanat vasıtasıyla zıtlıklar ve algısal yanılsamalarla insanların şaşırmasına aracılık edebilir (Parlakkalay, 2020, s.1161). Adrian Villar Rojas'ın, İstanbul Bienalinde 2015 yılında sergilediği Troçki Evi çalışmasında hayvanlarla insanların ilişkilerine, deniz üzerinde kara hayvanlarını sergileyerek izleyiciyi şaşırtmayı hedeflemiştir (Resim 3.1) (Dimili, 2015).



Resim 3.1. Adrian Villar Rojas, *Tüm Annelerin En Güzeli, Troçki Evi*, 2015, Büyükdada, İstanbul. (Dimili, 2015).

Kamusal sanatın toplumsal açık alanlarda icra edilebilmesi kentsel dönüşüm projelerinde de çeşitli sanat eserlerinin kullanılmasını sağlamıştır. Bu eserler zaman zaman bir bölgenin, bir şehrin sembolü haline getirilmiştir. Anish Kapoor'un *Bulut Kapısı* adlı yapıtı Chicago'nun sembolü haline gelen bir kamusal alan sanat eserlerinden biridir. Sanat eserinin gökyüzünü yansıtması insanların yeryüzünde onu hissetmelerine aracılık ettiği gibi izleyiciyi içine çekerek etkileşim halinde olmasını da sağlamıştır (Resim 3.2) (Karaağaç, 2016).



Resim 3.2. Anish Kapoor, *Bulut Kapısı* (2004), Chicago, ABD. (Karaağaç, 2016).

Ekolojik sistemin korunmasına yönelik projeleriyle tanınan Patricia Johanson, çevresel unsurları iyileştirme, kamusal alandaki yapılarla çevre arasında bir köprü oluşturma adına birçok kamusal projeye imza atmıştır. Sanatçı projelerinde yerel unsurlara önem vermiş bitki ve hayvan türlerinin kendi ekosistemine uygun bir şekilde yaşamlarını sağlama düşüncesinde kullanılmayan alanları oyun alanlarına, bahçelere dönüştürmüştür. Fair Park Lagoon projesinde sanatçı canlılar için yaşanamaz hale gelen parkı balçıktan kurtarmıştır. Gölü yok olmaktan kurtaran sanatçı bölgeyi yeniden canlandırmış, hem park hem de gölde yaşayan bitki ve hayvanlar için yaşanabilir bir alan oluşturmuştur. Bunun yanı sıra insanların bu alanda rahatça gezebilmesi ve doğayla bir iletişim halinde olabilmesi için patikalar yaptırmıştır (Resim 3.3) (Güven Ak, 2021, s. 256).



Resim 3.3. Patricia Johanson, *Fair Park Lagoon*, 1981-86. (Güven Ak, 2021, s. 256).

Kamusal alanlarda yerleştirme sanatıyla insan doğa ilişkisinin gerçekleşmesini sağlayan sanatçılardan birisi de Yong Ju Lee'dir. Sanatçının, insanların bir araya gelerek iletişim ve etkileşimde bulunacakları alanları güzelleştirme adına yaptığı *Kök Bankı* (*Root Bench*) isimli kamusal alan enstalasyon sanat eseri Seul'de yer alan Hangyang Parkı için tasarlanmıştır. Çimlere yerleştirilen mobilyadan kök bank, üstten bakıldığında bir ağacın köklerini anımsatmaktadır. Bu tasarım çeşitli büyüklük ve yükseklikte olup hem çocukların hem de yetişkinlerin oturabilecekleri doğayla iç içe iletişimde bulunabilecekleri bir dinlenme alanı haline getirilmiştir (Resim 3.4) (Pazarlıoğlu-Bingöl, 2023, ss.142-143).



Resim 3.4. Yong Ju Lee, *Kök Bankı*, Ichon-dong, Yongsan-gu, Seul, Güney Kore, 700 m², 2018. (Kaynak: Pazarlıoğlu-Bingöl, 2023, s.143).

3.1.2. Arazi Sanatı

Peyzaj ve mimarlığın sanatla kesişim noktası olarak ortaya çıktığı arazi sanatı, 1960'lı yılların sonlarında ABD'de başlamış, 1970'li yıllarda ise Avrupa'ya yayılmıştır. Bu sanat akımı, doğa ve çevre bilincini uyandırmak, teknolojiye karşı doğayı kutsamak isteyen bir yaklaşımdır. Çevreci bir perspektife sahip olan sanatçılar geniş alanlardaki doğayla iç içe ortamlarda kendi bakış açılarına göre geliştirdikleri bir konsepti şekillendirme ve izleyenlerini çevreyle bütünleştirme, kırılan bağları yeniden inşa etmeyi amaç edinirler. Bu kapsamda açık alanlarda yer alan toprak, kaya, su, ağaç gibi diğer doğal malzemeleri kullanılan sanatçılar dönemin sorunsalını ortaya çıkartan sanatsal imgeler yaratma gayreti içinde olmuşlardır. Bir diğer bakış açısıyla arazi sanatında sanat eserlerinin kapitalist sistem tarafından sömürülmesinin protesto edilişi de söz konusudur. Arazi sanatında doğal malzemelerin kullanılması nedeniyle geçicilik ve dönüştürülebilirlik de söz konusu olduğundan çevreci sanat olarak da ifade etmek mümkündür. Üretilen eserlerle doğa sanatın bir nesnesi haline getirilir ve izleyicinin üretilen eserle büyülenmesi ve doğa karşı bakış açısının değişmesi beklenir. Sanatçının doğanın gücünü ve etkileyciliğini ön plana çıkarmasıyla izleyenlerin doğa karşısındaki yerlerini sorgulamaları ve çevreye karşı duyarlılıklarını geliştirmesi amaçlanır (Tandoğan ve Erdi Es, 2018, s. 1359).

Arazi Sanatı, doğayla mükemmel bir şekilde bütünleşmiş ve onun dönüşümlerine maruz kalan bir sanat formudur. Çevresel çağrışımlar üstlenen bu sanat dalında üretilen eserler izleyicinin ziyaret edebileceği ve erişebileceği bir ortam haline getirilebilmektedir. Arazi Sanatında eserler Toprak Ana'nın çocuklarıdır ve onların varlığı, onları değiştirebilen veya yok edebilen atmosferik ajanların eylemleriyle belirlenir. Anıtsal heykellere ve muhteşem manzaralara duyulan hayranlığın arkasında tüketimciliğin ve sanatın metalaştırılmasının eleştirisi, bunun yerine geri dönüşüm ve mevcut kaynakların zararsız kullanımı temasını güçlendiren ekolojik bir mesaj da iletilir (The Green Side of Pink, 2021).

Türkdoğan (2017)'a göre de arazi sanatı doğal ortamlarda doğal malzemelerle üretilen eserlerin yapıldığı bir sanat türüdür. Sanatçıların çağdaş sanat döneminde galeri ve müzelerden çıkarak doğayla buluşmaları dağlarda, bahçelerde, göl

kenarlarında eserler üretmeye başlamalarıyla ortaya çıkan arazi sanatı, doğanın sadece estetik bir kaynak olmadığını bunun yanı sıra ekolojik bir sorumluluğun gözetilmesi gereken bir mekan olduğunu da hatırlatır. Endüstriyel gelişmelerin hız kazandığı çağdaş sanat döneminde çevre kirliliği, küresel ısınma, biyolojik çeşitlilik kaybı gibi sorunların çevre hareketleriyle gün yüzüne çıkartılması arazi sanatçıları da harekete geçirmiştir. Ekolojik ve feminist bilincin artması, hayvan hakları, vejetaryen beslenme, sade ve daha doğal bir yaşama duyulan hasret, bireylerin kişisel ve politik güçlerinin farkına varması sanat dünyasının da kendi kurumsal geleneklerine karşı kuşkuları artırmıştır. Sanatçıların sanatın işlevini, rolünü, biçimini, malzemesini ve mekanını eleştirel bir yaklaşımla irdelemesi sanatın doğa ve toplum ile olan ilişkisinin de yeniden tanımlamasını sağlamıştır. Bu aşamadan sonra sanatçıların çoğunluğu eserlerinde taş, toprak, su, kum, yaprak, dal, kemik, buz gibi doğal ve gerçek nesneleri kullanarak doğayla sanatı bir araya getirmişlerdir. (Türkdoğan, 2017, s. 7).

Robert Smithson gibi sanatçılara göre parkların ve bahçelerin, resimsel bir kökeni bulunduğundan boya kullanmadan doğal malzemelerle bir manzara oluşturmak mümkündür. Bu açıdan düşünüldüğünde arazi sanatı, doğal çevrenin sanatsal esere dönüştürülmesi doğayla sanat arasındaki bağı da güçlendirmektedir (Köse ve Akdemir, 2018, s. 3). Arazi sanatçılarının doğayla etkileşim içine girmeleri ve kendi görüş açılarına göre müdahalelerde bulunmaları izleyenlerine farklı bir perspektif sunabilmektedir. Sanatseverler veya diğer insanlar doğanın güzelliklerini ve çevresel unsurları olduğundan, alışlagelmiş görüntülerinden farklı şekillerde deneyimlemesi yeni bir duyuusal deneyimin de ortaya çıkmasını sağlar (Erzen, 2015, s. 51).

Arazi Sanatçılarının, arazilere müdahale etmesi ve doğayla etkileşime geçmesi yukarıda ifade edildiği gibi onu kendi fikirleri ve görüş açılarıyla yoğurarak doğal çevreyi bir sanat eserine dönüştürmesi izleyenlerde farklı deneyimler uyandırabilir. Arazi sanatçılarından Richard Long, yürüyüş yaptığı sırada çekmiş olduğu fotoğraflarda taş ve kayalara odaklanarak onlardan bir eser ortaya çıkarırken, Walter de Maria doğadaki fırtına ve şimşek gibi doğal olayları izleyenlerine yansıtmaya çalışmıştır. Bir diğer sanatçı Michael Heizer, toprağın doğal güzelliklerini eserlerinde

öne plana çıkarmış, Richard Turrell'in eserlerinde ise doğanın tuhaf ve etkileyici şekillerine yer verildiği görülmüştür (Tandoğan ve Erdi Es, 2018, ss.1361-1362).

Doğa ile ilgili eserlerden birisi Smithson'un *Sarmal Dalgakıran* adlı yapıtıdır (Resim 3.5). Bu eserde doğal arazinin özgün yapısı ve hikayesi baz alınmıştır. Eserin inşa edildiği alanda doğal süreçlerin etkisiyle sürekli bir şekilde değişiklik gösteren ve dönüşen bir yapı oluşmaktadır. Smithson, 6,650 ton malzeme kullanarak suyun içinde dönen bir spiral oluşturmuştur. Bu yapıyla sanatçı doğanın karmaşıklığı ve değişimine değinmiştir (Köse ve Akdemir, 2018, ss. 4-5).



Resim 3.5. Robert Smithson, *Spiral Jetty*, ABD (1970). (The Green Side of Pink, 2021).

Büyük Tuz Gölü, Smithson'un deyimiyle, doğal kaynaklarından (önce altın, sonra tuz ve petrol) en iyi şekilde yararlanmaya çalışan insanın harap ettiği bir bölgede bulunan bir “ölü deniz”dir. Spiral, bu çevre kabusunu bir uğranılan yer haline getirerek çevre sorunlarına dikkat çekmekte ve dolayısıyla ekolojik bir çağrışım taşımaktadır. Ayrıca sanatçının çok sevdiği spiralın şekli, gölün doğrudan denize bağlı bir girdaptan kaynaklandığını söyleyen yerel bir efsaneye gönderme yapmaktadır. Sanatçının amacı, orijinal şeklini sonsuza kadar koruması gereken bir eser yaratmak değil, eserin ait olduğu manzaranın yaşamını paylaşmasını sağlamaktır. Böylece bir zamanlar erişilebilir olan iskele artık neredeyse tamamen su altında kalmış durumda ve yalnızca uçaktan görülebiliyor. Eserin korunması aynı

zamanda bölgenin bakımı için de bir teşvik haline geliyor: Temmuz 2009'dan bu yana DIA Vakfı, gübre üretiminde kullanılan potasyum sülfat çıkarımını artırmak amacıyla buharlaşmanın artmasını sağlayan bir projeye karşı mücadele etmektedir. Spiral İskeleyi tekrar yüzeye çıkarmak, gölün geri çekilmesine ve bölgenin zaten risk altında olan ekosistemine daha fazla zarar verilmesine engel olacaktır (The Green Side of Pink, 2021).

Arazi sanatçılarından Walter de Maria, yapay bir yıldırım tarlası çalışmasıyla yıldırımları çekmeyi hedefleyerek doğa olayını biçimlendirmeyi başarmış, doğal bir olayı bir kurgu şeklinde göstermiştir (Resim 3.6). Bir diğer ifadeyle sanatçı doğanın zorunlu yasalarını kullanarak bir manzara yaratmayı başarmıştır (Köse ve Akdemir, 2018, ss.4-5).



Resim 3.6. Walter de Maria, *Yıldırım Alanı*, (1977). (Kaynak: Tandoğan ve Erdi Es, 2018, s.1362).

Robert Morris'in arazi eserlerinde de tasarlanan alanlar ile insanlar arasındaki engeller ortadan kaldırılmış, izleyiciyle etkileşim içinde olan bir deneyim olmasını sağlamış, insanların çevre ile ilişkisini vurgulamıştır (Tandoğan ve Erdi Es, 2018, s.1363). Gözlemevi eşmerkezli iki toprak duvardan oluşturulmuş, bu dairelerin içinde, sonsuz, açık arazisine bir bakış sağlayan üç V açıklıklı yapılmıştır. Ortadaki çelik vizörden gece ve gündüzün eşit olduğu ilkbahar ve sonbahar başlarında güneşin doğuşu görülebilmektedir. Bu vizörün her iki yanında, dairelerin kuzeydoğu ve güneydoğu taraflarında iki adet taş takozdan doğu tarafındakilerden en uzun gün olan

21 Haziran'da güneşin doğuşunu görebilirken, batı tarafındaki vizörden görülen gün doğumu, kış mevsiminin ve 21 Aralık'taki en uzun gecenin habercisi olarak dizayn edilmiştir (Resim 3.7) (Dempsey, 2006, ss.114-115).



Resim 3.7. Robert Morris, *Observatory*, Hollanda (1977). (Kaynak: landartflevoland, 2023).

Ülkemiz arazi sanatçılarından Mehmet Ali Uysal'ın Skin 2 (Ten) isimli dev bir mandaldan oluşan heykel eseri Fransa ve Belçika'daki parklarda festivaller için hazırlanan bir yapıttır (Resim 3.8). Bu eserde sanatçı yeryüzü ile insan teni arasında bir bağ kurmaya çalışmış, toprak yüzeyini insan teni gibi esneterek insanında doğadan geldiğini, özünün toprak olduğunu izleyiciye aktarmıştır (Kavi, 2023). Bir diğer arazi sanatçısı Varol Topaç ise yapıtlarında genelde güneş imgesini kullanarak doğa, yaşam ve insanla ilgili değerleri ön plana çıkarmıştır. *Fermuar Çimen* isimli eserinde de sanatçı insanların doğadan uzaklaşmasına gönderme yaparak doğa ile insan arasında meydana gelen yabancılaşmaya vurgu yapmıştır (Resim 3.9). Yuvarlanan ağaçlar ile sanatçı ağaçların ormandan çıkmak istediği algısını yaratmak istemiştir (Resim 3.9) (Tandoğan ve Erdi Es, 2018, s.1364).



Resim 3.8. Mehmet Ali Uysal, *Skin 2010*, Belgium. (Kaynak: Tandoğan ve Erdi Es, 2018, s.1364).



Resim 3.9. Varol Topaç, *Fermuar*, Türkiye (İzmir), 2007; *Yuvarlanan Ağaçlar*, South Korea, 2006. (Kaynak: Tandoğan ve Erdi Es, 2018, s.1364).

3.1.3. Ekolojik Sanat

1970’li yıllarda arazi sanatından esinlenerek ortaya çıkan ekolojik sanat hareketinde insanın doğal süreçlerine ve doğaya müdahale edilmesinden kaynaklanan çevresel sorunlara vurgu yapılmaktadır. Bu sanatı arazi sanatından farklı kılan eserin üretilmesi sırasında doğaya zarar vermeden iyileştirmeye yönelik aktivist bir yaklaşım iken arazi sanatında öncelik doğada anıtsal yapıtların oluşturulmasıdır. Bu nedenle ekolojik sanatta, çevre sorunları ve çevre bilinci ön planda tutulduğundan insan ve doğa arasındaki ilişkinin boyutları sergilenmektedir. Alan Sonfist’in 1965’li yıllarda başlayan ve 10 yılda tamamlanan projesinde Manhattan’da eskiden yemyeşil olan 2745 metrekairelik boş alanın eski hali insanlara hatırlatılarak çevre bilinci oluşturulmak istenmiştir (Resim 3.10) (Tan, 2022, ss. 30-32)



Resim 3.10. Alan Sonfist, *Time Landscape (Zaman Manzarası)*, 2745m², 1965, 1968-1975. (Kaynak: Tan, 2022, ss. 30-32).

Andy Goldsworthy de Smithson’a benzer bir şekilde doğaya saygı duyan bir sanatçıdır. Arazi sanatıyla ilgili çalışmalarında doğal malzemeleri kullanarak anıtsal yapılardan daha ziyade doğayla uyumlu spiral, çember ve delik gibi tekrar eden motifleri kullanarak çevre sorunlarına dikkat çeken ekolojik eserler üretmiştir (Resim

3.11) (Tandoğan ve Erdi Es, 2018, s.1362). Sanatçının en önemli özelliği kendiliğindenliği kullanmasıdır. Eserlerini üretirken doğada o anda bulunduğu malzemeleri kullanması, çevreci bakış açısıyla yaşayan herhangi bir canlıya zarar vermemesidir. Bu nedenle kopmuş çiçekler, donmuş nehirler, buz sarkıtları, kurumuş dallar, ölmüş ağaçlar veya kendi kendine düşmüş yaprakları çizgisel, dairesel veya kare şeklinde formlara kavuşturarak doğayla etkileşim içine girmiştir. Arazi sanatçıları yaptıkları üretimlerle doğayı sömürmediklerini, doğadan aldıklarını değiştirmeden doğaya vererek endüstriyel kullanıma karşı bir eleştiriyle doğa bilincinin oluşmasını arzu ederler (Yıldız İliden ve Tufan, 2020, s.).



Resim 3.11. Andy Goldsworthy, *Japanese Maple Leaves*, 1987; *Rowan Yaprakları ve Delik*, Yorkshire Sculpture Park, 1987. (Kaynak: Yıldız İliden, ve Tufan, 2020, ss. 71,73).

Sanatçının Rowan yaprakları ile oluşturduğu eserinde çevreci kimlik daha net bir şekilde yansıtılmış, sanatçının yeryüzüne olan bağlılığı bir kez daha vurgulanmıştır. Koyu kırmızı, zencefil ve altın sarısı yaprakların bir ahenk içinde bir deliği oluşturmaları sağlandıktan sonra eser doğal sürecine bırakılarak kendikendiliğe ve geri dönüşüme vurgu yapılmıştır. Sanatçı bu eseriyle insan ve doğanın benzer yönlerini ortaya koymuş, doğada yaşayan her canlının doğduğu, büyüdüğü, geliştiği, değiştiği ve zamanla çürümelerle, deformasyonlarla başlayan sürecin ise ölümle son bulduğu gösterilmiştir (Resim 3.11) (Büyükköz, 2019, s. 87).

Ekolojik sanat üretiminde ayrı bir öneme sahip sanatçıların önde gelenlerinden birisi olan Jackie Brookner, estetik kaygılar yerine sanatın fonksiyonelliğine odaklanarak bozulan, kullanılamayan veya sağlıklı doğa alanlarının iyileştirilmesine yönelik

eserler üretmede başarılı olan bir sanatçıdır. Sanatçı genellikle doğada 'su' unsuruna önem vermiş, onu bir temizlik kaynağı olarak görmesi hem farkındalık oluşturmak hem de fonksiyonel eserler üretmek için suyun en uygun zemin olduğunu düşünmüştür. Bu kapsamda geliştirdiği *Suyun Büyüsü* isimli projesinde su üzerinde üç ada oluşturarak bunlardan en büyüğünü kuşların barınması ve dinlenmesi için inşa ettirirken diğer iki küçük adada bitkilerin büyüdüğü alan çevrilmiştir. Böylece bitkilerin kanalizasyon arıtma sürecine katkı sağlaması amaçlanmıştır. Sanatçının bir yandan suyun temizlenmesi, diğer yandan bitki ve hayvanların bu adalarda barınması amacıyla yapılan adalar hem sanatsal hem de fonksiyonel bir ekolojik sanat üretimi olmuştur (Resim 3.12) (Güven Ak, 2021, s.258).



Resim 3.12. Jackie Brookner, *Suyun Büyüsü*, 2007-2009. (Kaynak: Güven Ak, 2021, s.258).

Günümüz şartlarında korkunç boyutlara ulaşan insan kaynaklı ekolojik dönüşümler iklim değişikliğine neden olmaya devam etmektedir. Nele Avezedo; yer kürenin kırılganlığı, küresel ısınmanın neden olduğu iklim değişiklikleri ve çevre felaketleriyle ilgili farkındalık oluşturmaya çalışan ekoloji sanatçılarından biridir. Sanatçı, 2009'da Berlin konser salonu merdivenlerine 20 cm boyunda 1000 adet buzdan minyatür insanlar yerleştirerek Grönland ve Antarktika buzullarının erimesi, küresel ısınma ve insan odaklı çevre felaketlerine vurgu yapmıştır. Bu performansı

birçok farklı yerde sergileyerek ekolojik bozulma ile ilgili farkındalığı artırmak istemiştir (Resim 3.13) (Arıkan, 2021, s. 83).



Resim 3.13. Nele Avezado, *Melting Men*, 2009. (Kaynak: Arıkan, 2021, s. 83).

Ekoloji sanatının en önemli temsilcilerinden olan Joseph Beuys, çevresel sorunlarla birlikte çevrenin iyileştirilmesine de imza atan sanatçılardandır. 1981 yılı manifestosunda Beuys, doğanın yok edilme tehlikesiyle yüz yüze olduğu, bunun nedeninin ekonomik büyüme uğruna kaynakların bilinçsizce sömürülmesi ve tüketim çılgınlığının doğayı bir çöplük haline getirmesi olarak görmüştür. Çevreyi iyileştirme projelerinden biri olan 7000 meşe üretiminde, sanatçı meşeyi nesne olarak seçerek, yaşamın kırılganlığıyla doğayı ilişkilendirmiştir. İlk meşe ağacı 1982'de dikilmiş sanatçının ölümünden sonra oğlu projeyi devam ettirerek son ağacı 1987'de dikmiştir (Resim 3.14). Bu projeden sonra doğa ile insan arasındaki hiyerarşinin yıkılarak insanlığın doğayla olan ilişkisinin yeniden geliştirilmesine yönelik yapıtlar bazı sanatçılar tarafından daha fazla üretilmeye başlanmıştır (Güven Ak, 2021, s. 252).



Resim 3.14. Joseph Beuys, *7000 Oaks*, 1982-1987 (Kaynak: Güven Ak, 2021, s. 252).

3.1.4. Plastik Atıklar ve Plastik Sanatlar –Doğa İlişkisi

İnsanın doğa ile ilişkisi, ilkel çağlardaki avcı-toplayıcı toplumlardan modern dönem ve çağdaş dönemlerdeki endüstriyel toplumlara kadar birçok değişkenlik göstermiştir. İnsanların yaşam şekillerine göre doğaya bakışının, doğadan yararlanma biçiminin, doğaya saygısının ve doğaya müdahalesinin değiştiği görülmüştür. İlkçağ insanların doğayı yüce bir kudret olarak görmesi ve onu tanrılaşdırması doğa olaylarını tasvir etmek amacıyla resimler ve heykeller yapmışlardır. Bu öğeleri tanrı olarak gören insanlar doğayla ruhsal bir ilişki kurmak istemesiyle ortaya çıkan bu sanat nesneleri günümüz plastik sanatlarının da kökenini oluşturmuştur (Duran, 2015, s. 2). Bu dönemden itibaren özellikle heykel sanatında eğilip bükülebilen ve şekil verilen maddeleri kullanan sanatçılar kimi zaman bir güzelliği göstermek isterken kimi zaman da çirkin olanı ve kötü olanı plastik sanatı aracılığıyla izleyenlerine aktarmıştır.

Endüstri Devrimi'nden sonra insanın doğaya müdahalesinin ve sömürüsünün artması doğal dengenin bozulmasına ve ekolojik krizlerin ortaya çıkmasına neden olmuş, bu değişimler diğer sanat dallarında olduğu gibi plastik sanatlarda da kendini göstermiştir (Türkdoğan, 2017, s. 2). İnsanın doğaya müdahalesi sonucunda

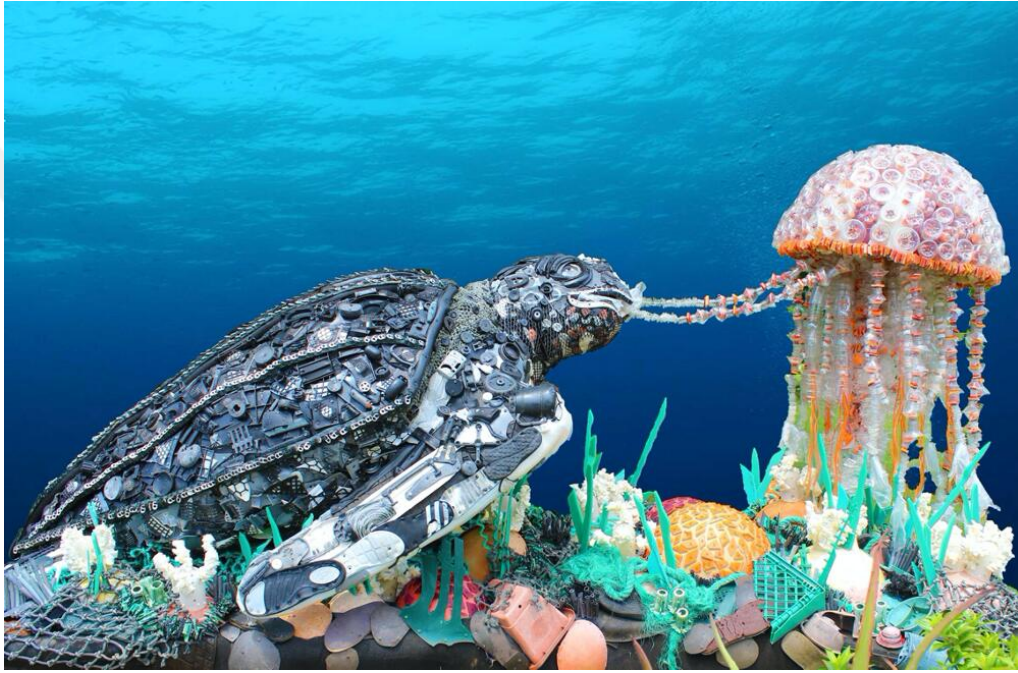
meydana gelen küresel ısınma, iklim değışiklikleri, ekolojik kirlilik, canlı neslinin yok olma tehdidi gibi olumsuz etkilerin ortaya çıkması plastik sanatçıların doğaya karşı duyarlılığı artırmak amacıyla çeşitli projeler ürettikleri görölmüştür (Kayahan ve Çevik, 2020, ss. 44-45). Bu sanatçılardan birisi olan Alejandro Duran, UNESCO Dünya Mirası'na alınan Sia Ka'an kıyılarında atıklara dikkat çekmek amacıyla plastik atıklarla geliştirdiği projesine “Washed Up” ismini vermiştir (Resim 3.15). Sanatçı kıyıda toplamış olduğu atıkları renk, boyut ve şekillerine göre gruplandırarak atıkları izleyicinin dikkatine sunmuştur. Bu sunumda izleyiciye, izleyicinin neden olduğu geri dönüştürülemeyen atıkları yansıtmış ve insanların hayatlarındaki atık madde bolluğunu göstermek istemiştir (Brown, 2014, s. 161).



Resim 3.15. Alejandro Duran, *Washed Up*, 2017 (Kaynak: Tan, 2022, s. 36)

Plastik sanatlar terimi, insanın herhangi bir maddeye şekil vermesiyle ortaya çıkan sanat dallarının tamamını kapsayan bir kavramdır. Bu sanat dallarında gözle görülüp algılama söz konusu olduğundan “görsel sanatlar” olarak da adlandırılır. Yunanca “Plassein (şekil verme)” kelimesinin Latince’de “Plastikus”a dönüşmesiyle birlikte Batı dillerine yayılmıştır. Şekilsiz (amorf) bir malzemenin, elle ya da aletlerle işlenmesiyle tanımlanabilen anlamlı şekillerin elde edilebildiği tüm sanatlara “Plastik Sanatlar” adı verilir (Savaşer, 2020).

Amerika’da doğan sanatçı Angela Haseltine Pozzi’nin bir sanatçı olarak evrimi, bozulmamış güney Oregon plajlarındaki muazzam miktarlarda plastik kirliliğini fark ettiğinde gerçekleşmiştir. Plastikler ve okyanus kirliliği hakkında daha fazla şey öğrendikçe bu konuda bir şeyler yapmaya motive olan sanatçı, yüzlerce yerel gönüllünün yardımıyla plajları temizleyerek elde ettiği parmak arası terlik, şişe kapakları, oyuncaklar, çakmaklar gibi atıklarla kirlilikten en çok etkilenen deniz hayvanlarının büyük heykellerini inşa ettiği ‘The Washed Ashore Project (Yıkanmış Kıyı Projesi)’ni hayata geçirmiştir (Resim 3.16).



Resim 3.16. Angela Haseltin Pozzi, *The Washed Ashore Project*. (Kaynak: Wing, 2020).

Nijeryalı sanatçı Bright Ugochukwu Eke, çevre kirlenmesine sebep olan işletmelere ve insanların gelişi güzel etrafını kirlletmesine odaklanan bir sanatçıdır. Eserlerinde gelişmekte olan ülkelerde ve Nijerya’da sanayileşme ve petrolün iklim değişikliklerine etkisine odaklanan sanatçı, 2009 yılında Kopenhag’da sergilenen *Baştan Düşün: Güncel Sanat ve İklim Değişikliği* faaliyetinde “Asit Yağmuru”na vurgu yapmak amacıyla tavana asılı binlerce gözyaşı şeklinde su dolu plastik torbayı bir araya getirmiştir. Bu ışık altında ışıldayan ama yakından bakıldığında siyahımsı asit yağmurlarına gönderme yapmak amacıyla içlerinde kömür renginde karbon tozunun bulunduğu görülür. Sadece iki gün içinde derisinde önemli derecede yanıklar oluşturan toksik ışınlarla asit yağmurlarının etkisini gösteren sanatçı önemli bir sorunu gündemde tutmaya çalışmıştır (Resim 3.17) (Brown, 2014, s. 33).



Resim 3.17. Bright Ugochukwu Eke, Asit Yağmuru (Kaynak: Brown, 2014, s. 48)

Geleneksel Çin desenlerinden ilham alan Wan Liya, doğal manzaraları şişelere, tek kullanımlık bardaklara, deterjan kutularına, sıvı sabun şişelerine, süt kutularına ve günümüzde kullanılan nesneler üzerine uygulayan plastik sanatlarla ilgilenen sanatçılardan biridir. *Thousands Kilometers Landscape* isimli eserinde sanatçı çiçek açan ağaçlara tüneyen kuşları veya engebeli dağlık manzaraların tasvirini yaparak her parçayı kendine özgü detaylı bir resme dönüştürmüştür. Esere konu olan nesneler atık haline geldiğinde doğal yaşamı tehdit ederken, nesnelerin tamamı belli bir ahenk içinde yan yana düşünüldüğünde büyük bir doğa resmini yansıtmaması ilgi çeken bir tezatlık olarak ifade edilebilir (Resim 3.18) (Sevim ve Tan, 2020, s. 170).



Resim 3.18. Wan Liya, *Thousands Kilometers Landscape*, 2011.) (Kaynak:Sevim ve Tan, 2020, s. 170).

3.1.5. Bienallerde Doğa Teması

“Bienal” kelimesi köken olarak İtalyanca’dan gelen bir kelime olup Türkçe karşılığı “iki yılda bir tekrarlanan, yılaşırı” anlamlarına gelir. Dünyaca ünlü olan bu kelime, uluslararası düzeyde iki yılda bir olarak gerçekleştirilen kültür ve sanat etkinliklerini tanımlamak için kullanılmaktadır. Bienallerin ilki 1895’de “Venedik Bienali” olarak gerçekleşen etkinliktir. Savaşlar ve önemli krizler dışında düzenli olarak gerçekleştirilen bienallerin farklı ülkelerde iki yüzü aşkın örneği bulunur. Ülkemizde ilki 1986 yılında Ankara’da düzenlenen bienal, sadece dört kez düzenlenmiştir. İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSİV) aracılığıyla ilki 1987 yılında başlayan ve 2022 yılında 17.’si düzenlenen “İstanbul Bienali” ise uluslararası çapta kabul gören bir sanat köprüsü olmaya devam etmektedir (Bunulday, 2021, s. 68).

Almanya’da düzenlenen Documenta’da, *Beuys’un 7000 Meşe Ağacı* projesi bienal çatısı altında yapılan çevreci aktivist yaklaşımların başlangıcı kabul edilebilir. Eylül 2014 ve Ocak 2015 tarihleri arasında *Büyük Hızlanma/Antroposende Sanat (Great Acceleration/Anthropocene Art)* ana temasıyla açılan 9. Taipei Bienali insan sonrası dünyaya odaklanan bienallerden biri olmuştur. Bu Bienal’de insan faaliyetlerinin biyosfer üzerine etkileri ekolojik yaklaşımla ele alınmıştır. 2014 sonrasında da kesintisiz açılan Taipei Bienallerinde ekolojik yaklaşımlı sanat üretimine öncelik verilerek 21. yüzyılın en acil çevre tartışmaları gündemde tutulmuştur (Karaağaç, 2022, s. 46). Heather Ackroyd ve Dan Harvey, Beuys’un projesini ilerleterek *Beuys’s Acorns* isimli çalışmalarıyla tohumun ağaca, ağacın tohuma, tohumun tekrar ağaca dönüştüğü süreci sanat alanına dönüştürmüştür (Resim 3. 19) (Brown, 2014, s. 26). 2015 yılında açılışı yapılan 56. Venedik Bienali’nde iklim sorunları, doğal kaynakların yanlış kullanımı, adaletsiz ekonomik düzen ve savaş gibi insanlığın ortak sorunu olan konulara odaklanılmıştır (Haydaroğlu ve Pektaş, 2015, s. 44). İstanbul Bienallerinde ana tema geçmiş tarihlerde çevresel sorunlar, iklim değişiklikleri, insan-doğa ve kültür-doğa ilişkilerinin sınırları gibi konularda olmasa da bu konulara yönelen sanatçıların eserlerine zaman zaman yer verilmiştir. 4. İstanbul Bienali (1995)’nde, Fluxus sanatçılarından Joshep Beuys’a yer verilmiş, 14. İstanbul Bienali (2015)’nde, Robert Smithson, Michelangelo Pistoletto ve Jannis Kounellis gibi sanatçıların çevresel farkındalık konusuna değinen eserleri sergilenmiştir.



Resim 3.19. Heather Ackroyd ve Dan Harvey, *Beuys'un Meşe Palamutları*, 2009, İngiltere (Kaynak: Brown, 2014, s. 26)

2019 yılında küratörlüğünü Nicolas Bourriaud'nun yaptığı 16. İstanbul Bienalinde, Antroposen kavramıyla, insanın doğa üzerindeki dönüştürücü etkisine vurgu yapılmıştır. Pasifik Okyanusu'nda 3,4 milyon kilometrekare genişliğinde 7 milyon ton ağırlığında yüzen plastik adaların ortaya çıkması atıklardan oluşan *Yedinci Kıta* ismiyle tartışmaya açılması sağlanmıştır. Bu kapsamda hem sanatçıların hem de antropologların çevre sorunları, iklim krizi, küresel ısınma, atık yönetimi gibi konulara odaklanmaları ve bu konuda çözüm yolları geliştirmeleri beklenmiştir (Resim 3.20) (Karaağaç, 2022, ss. 23, 43).

Çağdaş bir Türk sanatçısı olan Müge Yılmaz, performans, fotoğraf ve yerleştirme gibi farklı alanlarda eserler üretmektedir. Eserlerinde feminist bilimkurgudan ilham alarak, toplum, hayatta kalma ve inanç gibi kavramlarla insan, hayvan ve bitki yaşamının gidişatına odaklanmıştır. Doğayı kendi düşünen ve hareket eden bir varlık olarak anlamaya ve korumaya yönelik eserler üreten sanatçı CNC kesim ve elle biçimlendirilmiş huş odunu, çeşitli taşlar, deniz kabukları gibi doğaya ait figürlerle 16. İstanbul Bienali'nde doğa ile insan ilişkisine odaklanmıştır. Taşlar, nesneler ve su kapları huş ağacından oyularak bitki-insan-hayvan çizimleriyle gelecekte olacağını hayal ettiği tahribatları bir araya getirmiştir. Sanatçı yapmış olduğu araştırmalarda Anadolu'da soyları tükendiğine inanılan ancak zaman zaman görüldüğü söylenen

Anadolu Parsı'nın gelecekteki görünümünü figüre etmiştir. Eserinde soyları tükenmekte olan akbabaları da yapan sanatçı akbabaların doğanın dengesi için vazgeçilemeyen canlılardan olduğunu ve gelecekteki değişimlerine vurgu yapılmıştır (Resim 3.21) (Özer ve Özer, 2022, s. 524).



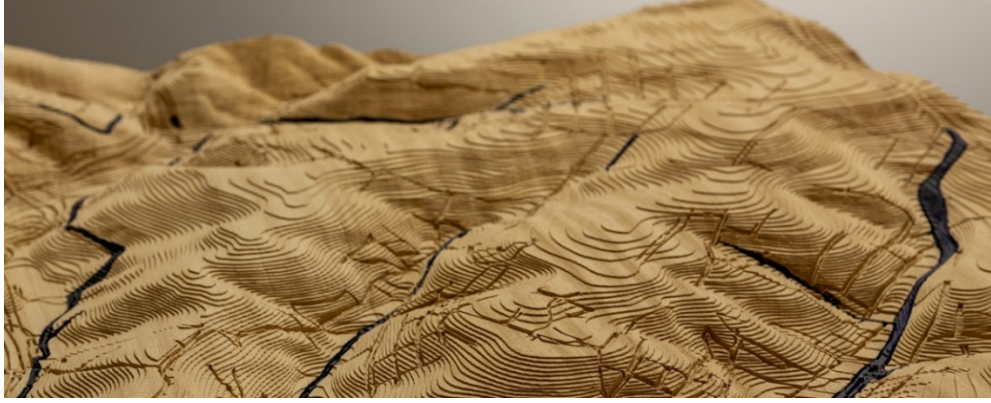
Resim 3.20. Nicolas Bourriaud *Pasifik Okyanusu'ndaki Büyük Pasifik çöp alanı* (Kaynak: Karaağaç, 2022, s. 23)



Resim 3.21. Müge Yılmaz, *On Bir Güneş*, 2019, CNC kesim ve elle biçimlendirilmiş huş odunu, Çeşitli taşlar, Deniz kabukları ve su, 16. İstanbul Bienali, İstanbul (Kaynak: Özer ve Özer, 2022, s. 524)

Kavramsal çalışmalarında kapitalizmin ve Antroposen'in getirdiği ekolojik değişimlere dikkat çeken Elmas Deniz de insanın doğa ile olan ilişkisini video,

yerleştirme, resim ve hazır obje gibi farklı nesne ve medyalarla ifade etmektedir. Sanatçı insan eliyle ekolojinin değiştirilmesini ve doğanın uğradığı tahribatı eserlerinde sergilemiştir. Kapitalizmin sebep olduğu doğal tahribat üzerine insanlığın tutumu, algısı ve tüketim kültürü Elmas Deniz'in eserlerinin ana konusu olmuştur. Elmas Deniz'in 16. İstanbul Bienalinde sergilediği üç boyutlu topografik bir rölyefte günümüzde üzerinden yolların geçtiği nehirler ve derelerin yatakları işaretlenmiş, İstanbul'un eski akarsu kolları, akış, geçim ve hareket rotalarının gelecekteki belirsizliğine vurgu yapılmıştır (Resim 3.22) (Özer ve Özer, 2022, s. 523).



Resim 3.22. Elmas Deniz, Kayıp sular, ahşap rölyef, 16. İstanbul Bienali (Kaynak: Özer ve Özer, 2022, s. 523)

4. SERAMİK SANATI VE DOĞA

4.1. Seramik Sanatının Tarihsel Gelişimi ve Doğa Temasının Doğuşu

İnsanlık tarihi boyunca birçok sanat dalı gibi seramik sanatı da doğadan ilham alarak güzellikleri yansıtan bir sanattır. Herbert Read’a göre; “Seramik, sanatların hem en basiti hem en zorlusudur. En basitidir çünkü en ilkelidir. En zorlusudur çünkü en soyutudur.”(Read, 2014, s. 22). İlkel dönemde insanların toprağın kolayca işlenebilirliğini fark etmeleri yemek yapmakta ve su içmekte kullanabilecekleri kap ve testileri yapmalarını sağlamıştır. Toprağın kolay bir şekilde işlenebilmesi ve pişirilmesiyle dayanıklılığının arttığının görülmesi seramik sanatının da temellerini oluşturmuştur. Bu nedenle ilk seramik eserlerin genelde günlük kullanılabilen kaplardan olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte uygarlıkların ortaya çıkması doğada bulunan nesnelerin özellikle olağan üstü doğal olayların simgesel olarak seramik eserlere yansıtıldığı, dini ritüellerde figüratif heykellerin yer aldığı görülmüştür. Ortaçağ döneminde, tapınakların duvarları ve kubbelerine bitki, hayvan ve mitolojik yaratıkların tasvir edildiği porselen ve fayanslar süsleme amacıyla kullanılmış, bu doğaya ait sembollerin inançla bağlantısı kurulmuştur.

İslam öncesi dönemde Selçuklu seramiklerinde hayvan sembolleri sıklıkla kullanılmıştır. Seramiklerde genelde doğada hareket halindeki hayvanların figüre edildiği seramikler ve 12 hayvanlı Türk takvimi doğayla insan arasındaki ilişkiyi göstermektedir. İslam dininde yaşayan varlıkların resmedilmesi hoş karşılanmayan bir durum olduğundan çömlekçilikte de dinin etkisi görülmüştür. 12.yy. dan 14.yy.a kadar geçen zaman diliminde çömlekçilik günlük kullanım amacıyla yapılsa da kutsal yapıların duvarlarında özellikle camilerin mihraplarında geometrik veya farklı çiçek desenlerinden oluşan çini süslemelere sıklıkla yer verilmiştir. MS 751 yılında Abbasilerin Çin’e karşı başlattıkları seferler Çinli esirlerin seramik sanatını öğretmeleriyle seramik İslam coğrafyasında yaygınlaşmaya başlamıştır. Yapılan seramiklerin genellikle hayvan figürleri ve birbirinden farklı çiçek desenlerinden oluştuğu bildirilmektedir (Charleston,1977, ss. 70-74). Rönesans döneminde seramik sanatının panolara, vazolara ve tabaklara yansıdığı; modern ve çağdaş sanat dönemlerinde ise bu eserlerin farklı tekniklerde doğanın renklerini, dokularını ve

formlarını içerdği, organik formlara, soyut desenlere ve minimalist tasarımlara dönüştüğü görülür (Yepge, 2023). On altıncı yüzyıl, doğa olaylarına bilimsel ilginin arttığı bir dönem olarak bilinmektedir. Avrupa'da daha önce hiç görülmemiş, hayvanların ve insanların yaşadığı yeni dünyalar keşfedilmiş, bulunan canlılar yaldızlanarak saraylarındaki sütunlara yerleştirilmiştir. Doğa bilimci ve çömlekçi olan Fransız Bernard Palissy, "pastoral çömlekçilik" adını verdiği tekniği geliştirmek için yerel balıkları, bitkileri ve sürüngenleri gerçek örneklerden modelleyerek çeşitli renkli sırlarla şekillendirilmiştir. Palissy tarzındaki bu oval tabak, bitkilerle çevrili bir gölet şeklindedir. Tabakın üzerinde balıklar, kurbağalar, dönen bir yılan, bir kertenkele, bir su böceği, kerevit ve çeşitli kabuklular yerleştirilmiştir (Resim 4.1) (Metmuseum, 2024).



Resim 4.1. Bernard Palissy, 16. yy son çeyreği. (Kaynak: Metmuseum, 2024).

Fransız seramikçi Bernard Palissy (1510-1590), balıkları, hayvanları, kabukları ve bitkileri canlı döküm yaparak seramik eserler üretmiştir. Bu dönemden itibaren 19. Yüzyıl modern seramik sanatçıları da dahil Palissy'yi taklit ederek rüstik çalışmalara imza atmışlardır. 17. Yüzyılın ilk çeyreğinde yapılan bir eserde arka planı dokulu, hem ön hem de arka kısmı mavi, yeşil ve kahverengi sırlarla süsleyerek sırların şeffaflığı, alt tabakanın beyaz rengiyle canlı dökümün net ayrıntılarının ortaya

ıkması sağlamıştır. François B. De Blois (yaklaşık 1834-1913) de Palissy tarzı seramikler üreten "kilde usta bir modelci" olarak bilinmektedir. Susan Cornelia Warren (1825-1901) tarafından yapıldığı düşünülen bir eserde de mavi zemin üzerinde yüzen balıklar, kurbağalar, bir kertenkele, üç farklı türde böcek, büyük bir sinek, kelebek ve yusufçuk ile çevrili bir adada bir yılanın yer aldığı on dokuzuncu yüzyıl eseri olarak tanımlanmaktadır. Tabaktaki kabuklar ve daha kkk balıklar gibi bazı unsurları canlıdan alınmış gibi görünürken, faunanın büyük bir kısmı daha az belirgin ayrıntılarla ve orantısız boyutlarda (rneğin sinek) açıkça modellenmiştir. Çalışmada; daha büyük şekilde tasvir edilen tatlı su balıklarının (turna balığı?), muhtemelen kumaşın veya başka bir malzemenin nemli kile bastırılmasıyla oluşturulmuş kkk altığen "pulları" görülmektedir (Resim 4.2) (Haykin vd. 2019).



Resim 4.2. Bernard Palissy, Kurşun sırlı toprak kap (7,94 × 40,64 × 54,61 cm), Boston, Güzel Sanatlar Müzesi, (Kaynak: journals openedition 2024).

19. yüzyıl sonlarında Japonya’da çömlekçiliği öğrenerek İngiltere’ye dönen Bernard Leach, Uzakdoğu’nun güzelliklerini seramiklere yansıtarak Batıyı estetik seramik ürünleriyle tanıştırmıştır. Estetik kap-kacak üretiminin öncüsü sayılan sanatçının ekolünde eserler üretenler çok kısıtlı biçim ve renklerle çalışırken, 20. yüzyılda bir kısım sanatçılar soyut ifadeye, bir kısmı ise ressamlarla işbirliği içine girerek Picasso’nun eserlerindeki gibi farklı yorumlarla seramik eserleri üretmişlerdir (Resim 4.1). 20. yüzyılın başlarında Guido Lambone, Leach üslubunun aksine canlı

ifadelerle seramik eserleri üretmiş bu dönemlerde bazı sanatçılar Zen Budacılığın etkisiyle heykeller üretirken 1950'li yıllarda birçok seramik sanatçısı torna ve elle biçimlendirilmiş heykeller yapmaya başlamıştır (Resim 4.3).



Resim 4.3. Pablo Picasso'nun seramik yorumu, John Mason'un elle biçimlendirilmiş, Ruth Duckworth'un ise tornayla biçimlendirilmiş seramik eserleri (Kaynak: Ayduşlu, 2016, s. 305-306).

1970'li yıllarda kap-kacak yapımı ile seramik heykel birbirinden ayrılmış, seramik sanatçıları çağdaş sanat döneminin enstalasyon, kavramsal sanat ve diğer akımlarının etkisiyle seramik sanatına yeni anlatım biçimleri oluşturmuşlardır. Tarihsel geçmişi gibi modern ve çağdaş dönemde de seramik sanatı doğadan bağını koparmamış, insan, bitki ve hayvan gibi organik formları seramik heykellerinde canlandırmıştır. Organik formlarda doğanın taklidinde öncelikli nesne insanın kendisi olmuş, bitkisel formlarda düzensiz ve asimetrik özellikler dikkate alınmış, hayvansal formlarda ise kavisli ve akan form özellikleri seramik çamurunda vücut bulmuştur (Resim 4.4) (Ayduşlu, 2016, s. 304-309).



Resim 4.4. İnsan (Tanya Ragir), bitki (Elizabeth Shriver) ve hayvan (David Franklin) kaynaklı seramik örnekleri (Kaynak: Ayduşlu, 2016, ss. 307-309).

Tarih öncesinden itibaren insanlar değerli gördüğü her şeyi ve olağanüstü doğa olaylarını bir yerlere resmetmeye çalışarak hem onlara verdiği değeri göstermiş hem de kuşaklar boyunca aktarılmasını sağlamışlardır. Bitkilerin doğasında bulunan şifa verici özellikleri modern tıptan önce sık kullanıldığından tespit edilen bitkinin seramik eserlerde de şifacı özelliği zaman zaman işlenmiştir. Botanikçi Flora Danica'nın seramik tabak koleksiyonunda da çiçekli bitki tabak ve kâselere kendine has renkleri ve dokuları işlenerek doğanın güzelliği ve çeşitliliği seramik sanatıyla birleştirilmiştir (Resim 4.5).



Resim 4.5. Flora Danica sır üstü dekorlu tabak örnekleri ve Flora Danica Koleksiyonu (Kaynak: Zümrüt, 2022, s. 1024).⁷

Doğu Londra'nın yeşilliklerini kendine ilham kaynağı olarak gören Hitomi Hosono, doğadaki verileri detaylı bir şekilde inceleyerek porselen formlarını yapraklar, dallar ve çiçeklerle kaplayarak doğanın güzelliklerini seramik ustalığıyla birleştirmiştir (Resim 4.6). Eserlerini çömlekçi çarkında şekillendiren sanatçı, seramik formların yüzeyini bir ormanı kaplarcasına yoğun ve incelikli bir şekilde yaklaşık olarak 1 yıl 6 ay gibi bir sürede tamamlamıştır. Hosono'nun, hayranlık uyandıran aşağıdaki eseri bir sualtı bitkisinin dalgalanan yapraklarını veya Alıç ağacı çiçeklerinin kümelerini, doğal renklerinden yoksun karmaşık heykelsi formlara dönüştürebilir (Zümrüt, 2022, ss. 1024-1039).



Resim 4.6. Hitomi Hosono, *Uzun Tsutsuji Kulesi* (2021), kalıplanmış, oyulmuş ve el yapımı porselen, 34 x 27 cm (Kaynak: Zümrüt, 2022, s. 1039).

Seramiğe ve natüralist illüstrasyona olan tutkusunu benzersiz ev eşyalarıyla birleştiren Laura Zindel, sırlı kalemle kil yüzeyindeki olağanüstü doğa çizimleriyle seramik sanatını ticarete dönüştürmüştür. Eşiyle birlikte doğanın güzelliğini, çeşitliliğini ve yaşamsallığını vurgulayan eserler üreten Zindel, doğadan ilham alarak hayvan ve bitki motifleriyle süslediği seramik kaplar, tabaklar, vazolar ve kavanozlar yapmıştır (Resim 4.7).



Resim 4.7. Laura Zindel (Kaynak: Snake River interiors, 2012).

Yukarıda da ifade edildiği gibi insanlar ilkel dönemlerinden itibaren ihtiyaca binaen topraktan yapılan kap-kaçak, ilk uygarlıklarla birlikte sanata dönüşmüş zamanla dini motifler, bitkiler, hayvanlar ve insanlar seramik sanatında vücut bulmuş, olağanüstü olaylar tanrılaştırılarak seramik heykeller ve vazolarda saygı duyulan figürler olmuştur. Kimi sanatçıları doğadaki güzellikleri ve doğaya olağan müdahalelerle meydana gelen sorunları seramik formlara taşıırken kimisi de doğadan ilham aldıkları

fikirlerini çizim kabiliyetlerini ticari alanda kullanarak endüstriyel kap-kacak üretimine hizmet eder hale gelmiştir.

4.2. Çağdaş Seramik Formlarda İnsan-Doğa İlişkisi ve Çevre Sorunları

Doğanın ana unsuru olan toprak, seramik sanatının esasını oluşturur. Bu nedenle seramiği doğadan ayrı düşünmek yerine doğanın tüm canlılığını onun üzerinde göstermek insanların öncelikleri olmuştur. Doğadaki bitkilerin zarif eğrilikleri, denizdeki kabukların dokuları, dağlardaki güzellikler, çiçeklerin renk ve dokuları gibi daha birçok güzellik seramik sanatında hayat bulmuştur. Doğanın sunmuş olduğu estetik değerler seramik parçalarında korunarak izleyicilerin doğayla olan bağları oluşturulmuş veya derinleşmesi sağlanmıştır. Kili ellerinde şekillendirerek, organik formlar meydana getiren seramik sanatçısı, parmak izleriyle seramik yüzeyinde izler bırakarak emeği ve sevgisini eserlerine yansıtmıştır. Taş, toprak ve minerallerle seramiklere renk ve desen veren sanatçı doğal pigmentlerle ve glazürlerle seramiklere kendine özgün bir karakter kazandırır. Seramik eserlerinde kullanılan bu doğanın canlılığı ve değişkenliğini ifade eden renkler ve malzemeler sanatçının iç dünyasının da bir tür dışa yansıtılmasında da aracı rolü oynar. Seramik sanatçısının özgün eserler üretebilmesi ancak doğanın ruhunu anlaması ve ona olan saygısını eserinde göstermesiyle mümkündür (Yepge, 2023).

Çağdaş seramik sanatında doğa bir yandan güzellikleri yansıtmak için ilham kaynağı olsa da diğer yandan eleştirel bakış açısının yansıtılma alanları olarak da kullanılabilir. Seramiğin sanatsal yönü doğayı ilham kaynağı olarak görmenin yanı sıra doğanın kirletilişini, kaynakların bilinçsizce tüketilişini veya yok edilişinin de gösterilmesine aracılık etmektedir. Seramik sanatının endüstriyel yönü ise doğanın hem bir malzeme kaynağı olması hem de bir tasarım ölçütü olarak kullanılmasına imkan vermesidir. Seramik sektöründe kullanılan hammadde, su, enerji gibi doğada az bulunan kaynakların fabrikalarda tüketim kültürüne hizmet edecek şekilde bilinçsizce harcanması sonucunda ortaya çıkan zararlı gazların, pişmiş atıkların çevresel sorunlara yol açması seramik sanatının eleştirel yönünün ana teması olarak geçerliliğini sürdürmektedir (Poyraz ve Yılmaz, 2018, s. 258).

İnsan ve doğa arasında pozitif ilişkilerin yanı sıra insanın daha fazla doğal kaynakları tüketme çılgınlığı doğanın reaksiyon göstermesine neden olmuş, iklimler değişmiş, zararlı atıklar ve asit yağmurlarıyla hem doğada hem de insanın kendi hayatında köklü değişiklikler meydana gelmiştir. Çevre ve doğaya karşı duyarlılığın arttığı 1970’li yıllardan itibaren birçok sanatçı gibi seramik sanatçıları da eserlerinde doğa ve insanın mücadelesi sonucunda ortaya çıkan yıkıcı ve canlıların sonunu getiren olaylara vurgu yapan eserler üretmişlerdir. ABD’li seramik sanatçılarından biri olan Kate Mcdowell da eserlerinde genellikle çevre kirliliğine dikkat çekerek özellikle hayvanlarda meydana gelen yıkıcı ve öldürücü etkilere vurgu yapmıştır (Resim 4.8).



Resim 4.8. Kate Mcdowell’in *Safety/Güvenlik* adlı eseri (Kornoşor Çınar, 2019, s. 47).

Örneğin Kate Mcdowell’in *Safety* isimli çalışmasında da endüstriyel gazlar ve atıklardan kirlenen hava ve insanın sahip olduğu tüketim alışkanlıkları sonucunda doğadaki canlıların yaşamlarının tehlikeye girdiği bir tavşana giydirilen gaz maskesiyle tasvir edilmiştir. Ayrıca, anne ve yavru tavşanlar, saflığın ve günahsızlığın temsili olan beyaz renkte yapılırken yine hiçbir şeyden haberi olmayan yavruların kirlenmiş dünyaya gelmiş olmaları sonucunda bazılarının annelerini ememeyecek şekilde zehirlenerek kendinden geçtikleri de vurgulanmıştır (Kornoşor Çınar, 2019, s. 47). Mcdowell’in, *Sparrow* isimli eserinde ölmüş bir serçenin ortaya çıkartılan iskeletinde aslında insan iskeleti figüre edilerek narin bir kuşun ölmesine sebep olan kişinin aslında kendini de öldürmeye çalıştığı gösterilmiştir. Diğer yandan *Assisted Living* çalışmasında sanatçı ayaklarını insan elleriyle değiştirdiği bir kuşu oldukça gergin ifade ederek yumurtasını insandan koruma içgüdüsüyle her canlının

kendi nesli için bir koruma içgüdüsüne sahip olduğunu vurgulamıştır. Mcdowell'in *Cycle* isimli eserinde ise kurbağaların eksilen ve yeniden çıkan uzuvlarının insan ayaklarına dönüştüğünü göstererek insanların sebep olduğu ekolojik düzensizliğin ilerde meydana getirebileceği sorunsala gönderme yapılmıştır (Resim 4.9) (Özer ve Özer, 2022, s.525).



Resim 4.9. Kate Mcdowell, elle şekillendirme, porselen örnekleri, *Sparrow*, 2008, 7x6, 5x2 inç; *Assisted Living*, 2011, 13x11, 5x7 inç; *Cycle*, 2008, 20x20x1,5 inç. (Kaynak: Özer ve Özer, 2022, s.525).

Seramik sanatçıları sadece yeryüzündeki doğayı değil sualtı doğayı da deneyimleyerek kendi bakış açılarına göre izlenimlerini sanatlarına aktarmışlardır. Seramik sanatçılarının kendi algısal ve duygusal farklılıkları doğaya olan bağlarını yansıttığından her bir eser öznel bir doğa-insan ilişkisini ortaya koymuştur. Sanatçıların sualtındaki ortak izlenimlerinden birisi iklim değişikliğinin sualtı ekolojisinde de olumsuz etkiler bıraktığıdır. Örneğin Jenni Ward, okyanus ve deniz altı dünyasına ait canlılarına ait seramik enstalasyon çalışmalarını orman, çöl, deniz kayalıkları gibi doğal ortamlarında sergilemiş (Resim 4.10), bunun yanı sıra Atlantik okyanusunun altında yer alan bir gemi enkazına da eserlerini yerleştirerek ortaya çıkan kirliliğe dikkat çekmek istemiştir (Aker Ensari, 2022, s. 922).

İnsan ve hayvanın bir araya getirilerek melez seramik eserler üreten Crystal Morey; eserlerinde insan doğanın hassas düzenini değiştirmesi sonucunda canlı neslinin tehlikeye gireceği vurgusu yapılmıştır. Morey'in *Habitats Collide: Single Faith* isimli eserinde kartal, keçi ve geyik bedenlerine bürünen insan melezlerinin oturur şekilde tasviri doğal ekosistemlere yapılan müdahalelerin canlıları geri dönülemez bir sonuca sürüklediği betimlenmiştir Bu seramik formlarda hayvan yüzlerinin doldurulmuş donuk ifadede insan yüzlerinin ise suçluluk psikolojisiyle üzgün ve

düşünceli görüntüsü yansıtılmıştır. In Search of Ice çalışmasında da sanatçı tahnit edilmiş ağzı açık kutup ayısının yine insanla melezlenmiş seramik formuyla insanın üzgün yüz ifadesi ve üşümesi, küresel ısınmayla birlikte buzulların erimesini kutup ayısıyla birleştirerek ironik bir şekilde vurgulamıştır (Resim 4.11) (Özer ve Özer, 2022, s. 526).



Resim 4.10. Jenni Ward, Deniz kayalıklarında seramik eser enstalasyonu (Kaynak: Aker Ensari, 2022, s. 918).



Resim 4.11. Cyristal Morey, *Habitats Collide: Single Faith*, 2014; *In Search of Ice*, 2015, Elle şekillendirme, Porselen (Kaynak: Özer ve Özer, 2022, s. 526).

Güney Kıbrıslı sanatçı Daphne Christoforou da diğer birçok seramik sanatçısı gibi doğadaki kirliliğe ve çevre sorunlarına odaklanan sanatçılardan biridir. *Do You Think You Deserve to Survive in Space?* adını verdiği çalışmasında yaşam alanları olan

sokaklarda sıklıkla rastlanan taşan çöp kutuları, kamusal alanlarda biriken çevreye atılmış çöplerden yola çıkarak insanlar üzerinde olumlu bir etki yaratmayı amaçlamıştır Geleneksel bir seramik formlar üzerine çağdaş ve illüstratif bir dil ile işlediği dekoratif eserlerde etrafa saçılan tek kullanımlık atıklara, çöp torbalarına ve insan tüketimiyle ilgili şeylerin izlerine rastlamak mümkündür (Resim 4.12) (Sevim ve Tan, 2020, s. 170).



Resim 4.12. Daphne Christoforou, (Kaynak: Sevim ve Tan, 2020, s. 171).

Çağdaş Türk seramik sanatçıları da seramik formlarda çevre ve doğaya karşı duyarlılıklarını birçok çalışmalarında göstermiştir. Bu sanatçılardan birisi olan Özge Tan; doğa, insan, hayvan ve mitoloji temalarına sıklıkla yer veren bir seramik sanatçısıdır. Sanatçının *Karaya Vuranlar* serisi ile ekolojik düzensizlik nedeniyle deniz canlılarının karaya vurmasını betimleyerek deniz sularının kirliliğinin canlıların hayatını tehlikeye attığı vurgulanmıştır. Tan'ın eserlerinde; insanların doğaya attıkları plastik kalıntıların deniz hayvanlarının midelerinde onları yavaş yavaş ölüme sürüklediği, karaya vuranın gerçekte insanın kendisinden başka bir şey olmadığı algısı verilmek istenmektedir (Resim 4.13).



Resim 4.13. Özge Tan, *Dünyayla Birlikte Batan; Asıl Karaya Vuran; Karaya Vuran 1*, 2020 (Sevim ve Tan, 2020, s. 173).

Sanatçı eserinde beyaz renkle hayvanların temizliğini, siyah renklerle de insanlara ait atıkları tasvir etmiştir. Hem insanların hem de hayvanların gözyaşları ise kirlenme sonrasındaki geri dönüştürülemez üzüntüyü göstermektedir. Bundan başka Özge Tan, Pasifik Okyanusu'nda ortaya çıkartılan 3,4 milyon kilometrekare genişliğine sahip 7. Kıtaya ithafen çizdiği desenlerle de dekorlama yapmıştır (Resim 4.14). Sanatçı, tek kullanımlık plastik atıkları seramik formlarla yansıttığı bir çalışmada da çöplerle dolu sofralar seramikleri içinde yiyeceklere karışan çoğu zaman görmezden gelinen ya da farkında olunmayan mikroplastik tehlikesine vurgu yapmıştır (Sevim ve Tan, 2020, s. 172-174).



Resim 4.14. Özge Tan'ın *Karaya Vuran 2; Karaya Vuran 3; Mikroplastik Yeni Dünya* çalışmalarından örnekler (Kaynak: Sevim ve Tan, 2020, ss. 174-175).

Çöl kumullarının şekillenmesinden yola çıkılarak üretilen ilk çalışmalardan biri 2006 tarihli İlhan Marasalı'nın *Dalgalanma* isimli eseridir. Çöl ve çöl rüzgarları arasındaki etkileşimle doğada kendiliğinden ortaya çıkan çizgi, gölge ve mistik anlatım seramik yüzeyinde sonsuza varan bir sabitliğe ulaştırılmıştır (Marasalı, 2020, ss. 104-108). Marasalı, doğanın kendiliğindenliğine vurgu yaparak insan müdahalesi olmayan alanlardaki doğanın saflığı ve temizliğini seramik yüzeyin beyazlığıyla tasvir etmiştir (Resim 4.15).



Resim 4.15. İlhan Marasalı, *Dalgalanma*, 2006 (Kaynak: Marasalı, 2020, ss. 104-108).

İnsan ve doğa arasında ezeli rekabeti çalışmalarına taşıyan son dönem sanatçılardan birisi de Buğra Özer'dir. *Sahte Tanrı* çalışmasında Özer, insan eliyle Tanrı rolüne bürünen insanın kendi çıkarları için doğaya hükmetme arzusunu elinin altında ezilen boğayla (doğanın metaforu) betimlerken; *Kıyamet* isimli çalışmasında mahşer günü tasvir edilmiştir. Aynı figürlerle *Sonsuz Savaş* çalışmasında ise insan avucuna düşen vahşi boğanın artık narsist duyguların esiri haline geldiği ifade edilmiştir (Resim 4.16- 4.17) (Özer ve Özer, 2022, s. 531).



Resim 4.16. Buğra Özer, *Sahte Tanrı*, 2020; *Kıyamet*, 2020, Stoneware kil, Serbest elle şekillendirme (Kaynak: Özer ve Özer, 2022, s.530).



Resim 4.17. Buğra Özer, *Sonsuz Savaş*, 2021, stoneware kil, serbest elle şekillendirme (Kaynak: Özer ve Özer, 2022, s. 531).

Duygu Kornoşor Çınar, tüketim toplumu ve çağımızın tüketim kültürünün doğa üzerinde yarattığı etkileri konu edindiği yüksek lisans tez çalışmasında birçok eski ilahi metinde veya mitlerde geçen çekirge istilalarından ilham alarak insanları doğal kaynakları talan eden çekirge sürüleri şeklinde tasvir etmiştir. Araştırmacı, *İşin Öbür Yüzü* eserinde kırmızı kurdeleli hediye paketini, *Sahip Olunuş* çalışmasında reklam sloganlarını, *Erysichthon* ve *Tüketim* isimli eserlerde dişleri, *7 700 000 000* isimli eserinde ise ağız ile anüsünü temsil eden iki deliği tüketim kültürünü tasvir etmek için yeterli görmüştür. Çekirge istilasında tüketim kültürü bağlamında insanların kendinden başkasını düşünmeden tüketime odaklandıkları ve zaman zaman bu amaç uğruna birbirini çiğnedikleri tasvir edilmiştir. *İstila* çalışmasında sanatçı bir önceki Talan çalışmasını farklı formata çevirerek çekirge bedeni ve kafası, insan bacakları ve ayaklarıyla birleştirilerek kan kırmızısı renginde bir kumaş üzerinde tasvir edilmiştir. Bu eserde kar amacı doğrultusunda insan hayatına önem vermeyen sermayenin savaşlar, çatışmalar ve yağmalarla kan dökülmesine aracılık ettiği ifade edilmiştir. Bir diğer eser olan *Tüketim I*'de azı diş figürü ile en fazla tüketim çılgınlığının yaşanmaya başladığı ergenlikten 20'lik dişlerin çıktığı dönem gösterilmeye çalışılmış, sağlıksız beslenme ve tüketim odaklılıkla insanların hem doğaya hem de kendine zarar verdikleri dişlerdeki çürümeler siyahlıklarla gösterilmiştir (Resim 4.18) (Kornoşor Çınar, 2019, s. 74).



Resim 4.18. Duygu Kornoşor Çınar, *Talan, detay I*, 2017; *İstila, II*, 2017; *Tüketim, I*, 2018. (Kornoşor Çınar, 2019, ss. 60-64).

Bir diğer Türk seramik sanatçısı Melis Buyruk, insan, hayvan ve bitki dokularından kurguladığı habitatı ile alternatif bir doğa oluşturmaktadır. İlk kişisel sergisini 2015'de "Pg Art Gallery"de açan sanatçı, Dubai'nin ardından "Habitat" serisiyle

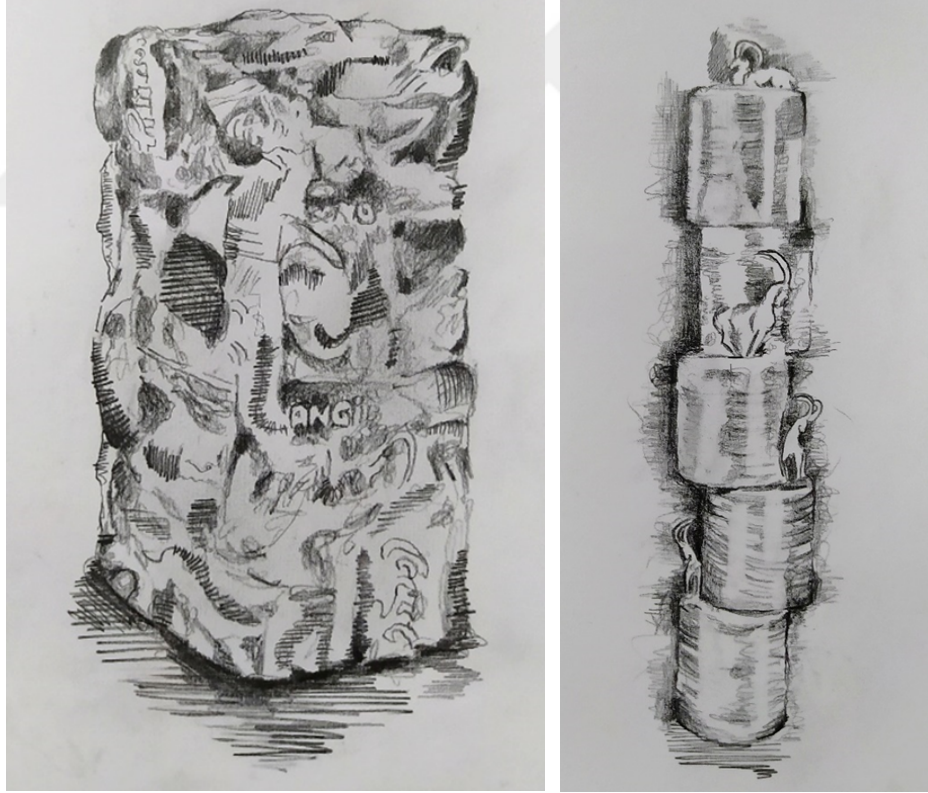
New York'taki Leila Heller Gallery'de sanatseverlerle buluşturmuştur. Doğal yaşam formlarını özgün dokunuşlarla tanımsız canlılara çeviren sanatçı yaşayan türlerin doku ve parçacıklarını ele alarak porselen heykellere dönüştürmüştür (Resim 4.19) (Ugan, 2022).



Resim 4.19. Melis Buyruk, *The Iguana*, 2020 ve *The Rabbit*, 2020, Porcelain, 18k gold, epoxy clay, wood, 52×57 cm.

5. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Çalışmanın bu bölümü, araştırmacının insan-doğa ilişkisini insan kaynaklı doğaya verilen zararlar bağlamında ele aldığı kişisel uygulamalarından oluşmaktadır. Araştırmacı, insanların doğaya verdikleri bu zararlarla hayatta kalmaya, yaşamaya çalışan tabiata ve ortaya çıkan etkilere dikkat çekmek istemiştir. Çalışmaların genelinde elle şekillendirme ile beraber kalıp yöntemi ile şekillendirme yapılmıştır. Çamurun şekillendirilmesinde kullanılan bu iki yöntem birleştirilerek seramik heykellerin oluşturulması sağlanmıştır. Kalıp yöntemi ile şekillendirme için döküm kili kullanılırken elle şekillendirme de ise stoneware kilden yararlanılmıştır. Seramik heykellerden bazıları şekillendirilmeden önce eskiz olarak tasarlanmıştır. Araştırmada *Gelecek* ve *Kıyı* (Resim 5.1) ile *Gelecek 2* (Resim 5.2) isimli çalışmaların eskizleri resimlerde gösterildiği gibi çizilmiştir.



Resim 5.1. *Gelecek* ve *Kıyı* çalışmalarına ait eskizler



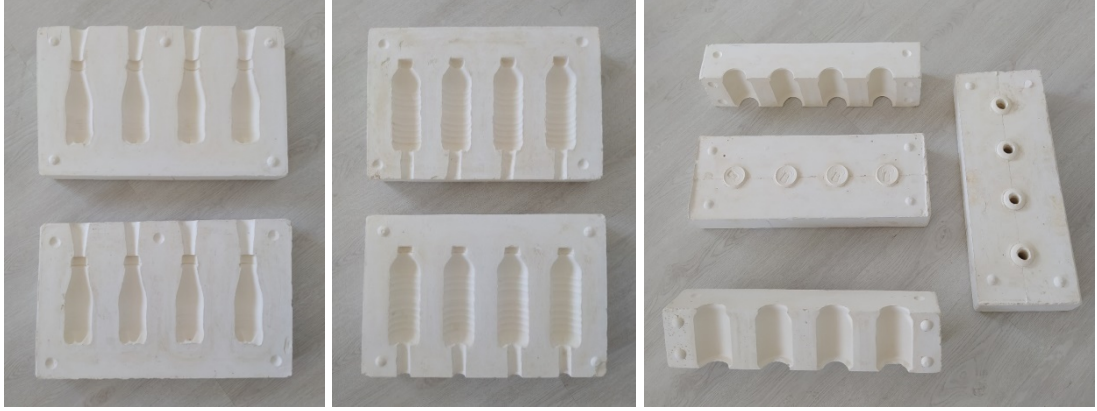
Resim 5.2. *Gelecek 2* çalışmasına ait eskiz

Bu çalışmada Bin Pınarlı İda, Gelecek, Gelecek 2, Uğultu, Yakın Gelecek ve Kıyı isimli kişisel tasarımlar aşağıdaki gibi tanımlanmıştır.

5.1. Bin Pınarlı İda

Küresel ısınmayla birlikte, gezegenimize en çok zarar veren faktörlerin başında atıklar gelmektedir. Bu atıklardan dolayı, hayvan türleri ve yaşamları büyük tehlike altındadır. Sadece gözümüzün gördüğü hayvanları değil yaban hayatına insanlar tarafından verilen zararın yüzde 90'ının atık kaynaklı olduğu bilinmektedir. Dünyada üretilen toplam plastiğin yarısı geçtiğimiz 13 yıl içinde üretilmiş ve piyasaya sürülen plastiklerin ancak %9'unun geri dönüşümünün sağlanabildiği bilinmektedir. Bunun sonucu olarak, atıkların son yıllarda mikro boyutlardan makro boyutlara kadar havada, toprakta ve suda insan ve hayvan sağlığını tehdit ettiği söylenebilir. Çevresel atıkların doğaya verdiği tahribatı ve doğanın bir temsili olan çimenlerin atıklar arasında preslenerek verdikleri mücadelede buldukları boşluklardan ancak yaşama tutundukları *Bin Pınarlı İda* çalışmasıyla gösterilmek istenmiştir. Bu çalışmada birimden bir bütün oluşturulmuştur. Bu amaçla öncelikle atık şişe ve kutuların dökümü yapılmış (Resim 5.3) daha sonrasında atıklar birleştirilerek boyutlandırılmış ve aralarındaki boşluklara ise çimler betimlenmiştir. Ortaya çıkan bu eserde, doğanın atıklar arasında hayatta kalmaya çalışması konunun ana fikrini oluşturmuştur. Elde edilen esere 950 °C'de bisküvi pişirimi yapılmış, dana sonra ise transparan (şeffaf)

sır uygulanmış ve 1150 °C’de fırınlanmıştır. Fırınlanma aşamasından sonra yüzeyindeki aralara suni çim uygulaması yapılarak eser tamamlanmıştır (Resim 5.4).



Resim 5.3. *Bin Pınarlı İda* çalışmasına ait model



Resim 5.4. *Bin Pınarlı İda*, 38 x 38 x 38 cm, ESC-3 döküm kili, el ve kalıp yöntemleri ile şekillendirme, 2021.

5.2. Gelecek

Bin Pınarlı İda isimli seramik heykel çalışmasının devamı olan *Gelecek* adlı çalışmamızda da aynı teknikler kullanılmıştır. 950 °C’de bisküvi pişirimi sonrasında, transparan (şeffaf) sır uygulanmış ve 1150 °C’de fırınlandıktan sonra yüzeyindeki aralara suni çim uygulaması yapılmıştır. *Bin Pınarlı İda* adlı çalışmanın aksine, iki farklı boyut olarak ele alınmış ve daha büyük bir ölçüde betimleme yapılmıştır (Resim 5.5 ve 5.6). *Bin Pınarlı İda* isimli çalışma gibi, *Gelecek* isimli çalışmada alçı modellemesiyle elde edilen çekirdeklerin oluşturulup kalıplarının alınmasıyla ESC 3 döküm kiliyle atık olarak tasvir edilen birimler şekillendirilmiştir. Kalıptan alınan her birim, kurutulmadan şekillerinin deforme edilmesiyle birbirlerine yapıştırılıp bir bütün haline getirilmiştir. Kurutma aşamasından sonra bisküvi pişirimi yapılmış sonrasında sırlanması için tekrar fırınlanmıştır.



Resim 5.5. *Gelecek*, ESC-3 döküm kili, el ve kalıp yöntemleri ile şekillendirme, model yapım aşaması.



Resim 5.6. *Gelecek*, 70 x 25 x 25 cm, 45 x 25 x 25 cm, ESC-3 döküm kili, el ve kalıp yöntemleri ile şekillendirme, 2022.

5.3. Gelecek 2

Kürk ve deri ilkel dönemlerden itibaren insanların giyecekleri için kullanılan temel ürünlerden biridir. Avcı toplayıcı döneminde erkekler, hayvanları avlayarak etlerini yiyecek, kemiklerini av malzemeleri, deri ve kürklerini de soğuktan ve doğa şartlarından korumak amacıyla giyecek olarak kullanmışlardır. Toplumsal yaşama geçen insanlar tarım, dokuma ve endüstriyel yaşama geçtikçe giysi amacıyla kumaş türleri üretilirken kürk ve deri zenginliğin ve üst sınıf insanların kullandığı ürünlere dönüşmüştür. Yasak ve bilinçsiz avlanmalar, kürk endüstrisinin küresel pazar ağını genişletmesi kürklü hayvanların daha fazla avlanmasına neden olmuştur. Bundan başka kürkünde kalite isteyen markalar ve müşterilerin baskıları hayvanların kürklerinin zarar görmemesi için elektroşok, zehirli gazla öldürme veya canlı canlı yüzme gibi çeşitli teknikler geliştirmesi kullanılabilir bir yöntem haline getirilmiştir. 21. yüzyıl dünyasında hala bu tekniklerin kürk hayvanı çiftliklerinde veya avlanma sırasında kullanılabilir olması kabul edilebilir bir durum değildir. Bu nedenle

Gelecek 2 çalışmamızda yılda 300 binden fazla sayıda fokun insanlar tarafından vahşice öldürölüp, derilerinin canlı canlı yüzölerek katledilmesi betimlenerek hayvan hakları ve hayvan refahı konusunda bir farkındalık oluşturulmak istenmiştir.

Gelecek 2 isimli heykellerin öncelikli olarak yapılan eskizleri göz önüne alınarak küçük ölçekli modelleri yapılmıştır. Daha sonra heykeller şekillendirilerek ortaya çıkarılmıştır. Heykellerin yapım aşamasında pekişmesi için 1300 °C’de yüksek pişirim yapılarak fırınlanması sağlanmıştır. Fokların yüzeyindeki beyazlık, saflığın ve günahsızlığın belirtisi olarak gösterilmiş ve yüzeyine herhangi bir sır uygulaması yapılmamıştır (Resim 5.7).



Resim 5.7. *Gelecek 2*, porselen, elle serbest şekillendirme, model yapım aşaması.

Piştirilme işlemi bittikten sonra foklar birbirleri üzerine yığılmış, üzerlerinde nişangâh göstergesi ve kan efekti olarak epoksi uygulaması yapılmıştır (Resim 5.8).



Resim 5.8. *Gelecek 2*, 25 x 4 x 25 cm, porselen, elle serbest şekillendirme, 2022.

5.4. Uğultu

Uygurlikların dünya üzerinde hüküm sürmesiyle birlikte doğanın kaynaklarından daha fazla faydalanma, güç-iktidar mücadelesi, menfaat çatışması, aileler arasında çıkan çatışmalar, doğal felaketler gibi birçok sebep insanları kendi yaşam alanlarından ya zorla ya da isteyerek kopmalarına sebep olmuştur. Her ne sebeple olursa olsun evlerin terkedilmesi sular altında kalmasına, yıkılmasına, yakılmasına veya doğaya bırakılmasına yol açabilir. Bu sorunsala gönderme yapmak amaçlı tasarlanan *Uğultu* isimli çalışmamızda terk edilmiş ve geride bırakılmış yaşam alanları olan evlerin eski bir bavula yerleştirilmesi tasvir edilmiştir (Resim 5.9-5.11). 950 °C’de bisküvi pişirimi sonrasında, yaşam alanları Mangan Oksit ve şeffaf sır ile sür- sil tekniği uygulanmış ve 1150 °C’de tekrar fırınlanmıştır. Bavul dekoru ise is pişirimi yapılarak sağlanmıştır (Resim 5.9).



Resim 5.9. *Uğultu*, stoneware kil, serbest elle şekillendirme, model yapım aşaması.



Resim 5.10. *Uğultu*, 40 x 49 x 42 cm, stoneware kil, serbest elle şekillendirme, 2021.



Resim 5.11. *Uğultu* (Detay), 40 x 49 x 42 cm, stoneware kil, serbest elle şekillendirme, 2021.

5.5. Yakın Gelecek

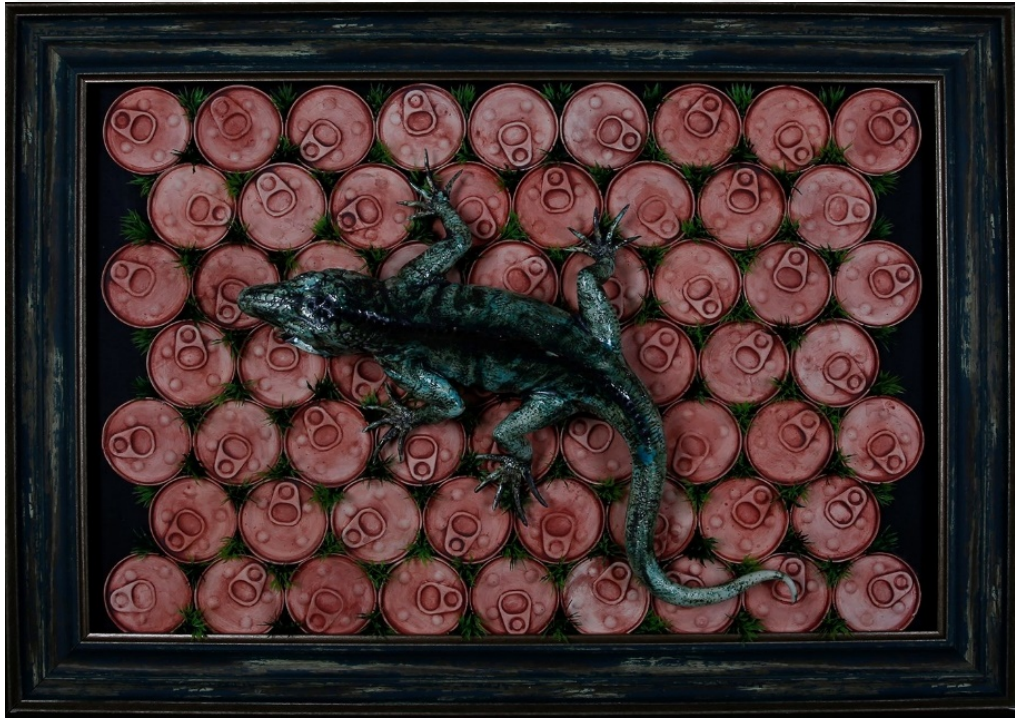
Küreselleşme ve endüstriyel teknolojilerdeki gelişmelere paralel olarak asit yağmurları, ozon tabakasında delinme, iklim değişiklikleri, buzulların erimesi gibi önemli değişikliklerin meydana gelmesi yeni kitlesel yok oluş dönemine geçildiğinin bir göstergesi sayılabilir. İnsanın hiç olmadığı kadar doğaya yabancılaştığı bu dönemde birçok canlı için son çok uzakta olmayacaktır. İnsanın sadece kendi menfaatini düşünüp çevresindeki zararı düşünmeden ne şimdi ne de gelecek nesiller için hiçbir şeye saygı duymaması olarak ifade edilen tüketim kültürü, günümüzde özellikle genç neslin en önemli özelliği haline gelmiştir. Bunun yanı sıra insanların doğal şeylerden uzaklaşarak paketlenmiş hazır gıdaları tüketmeleri sonucunda daha fazla atık oluşumu da popüler kültürün bir özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Herkes yeteri kadarını alsa dünya herkese yeter mantığına vurgu yapmak amacıyla *Yakın Gelecek* isimli çalışma üretilmiştir. Çalışmanın zemin kısmına konserve kapakları yerleştirilmiş, doğa ve içerisinde yaşayan hayvanların bu alanlara mahkûm edilmesine atıfta bulunan çalışmada konserve kapakları ESC 1 Vakum kili ile negatif olan kalıba basılarak pozitif şekilleri alınmıştır. Çerçeve ise hayvanların atıklardan dolayı doğada bir sınır içerisinde hapsedildiğini vurgulamak için kullanılmıştır. Kalıptan alınan konserve kapakları kurutulup 950 °C’ de bisküvi pişirimi yapıldıktan

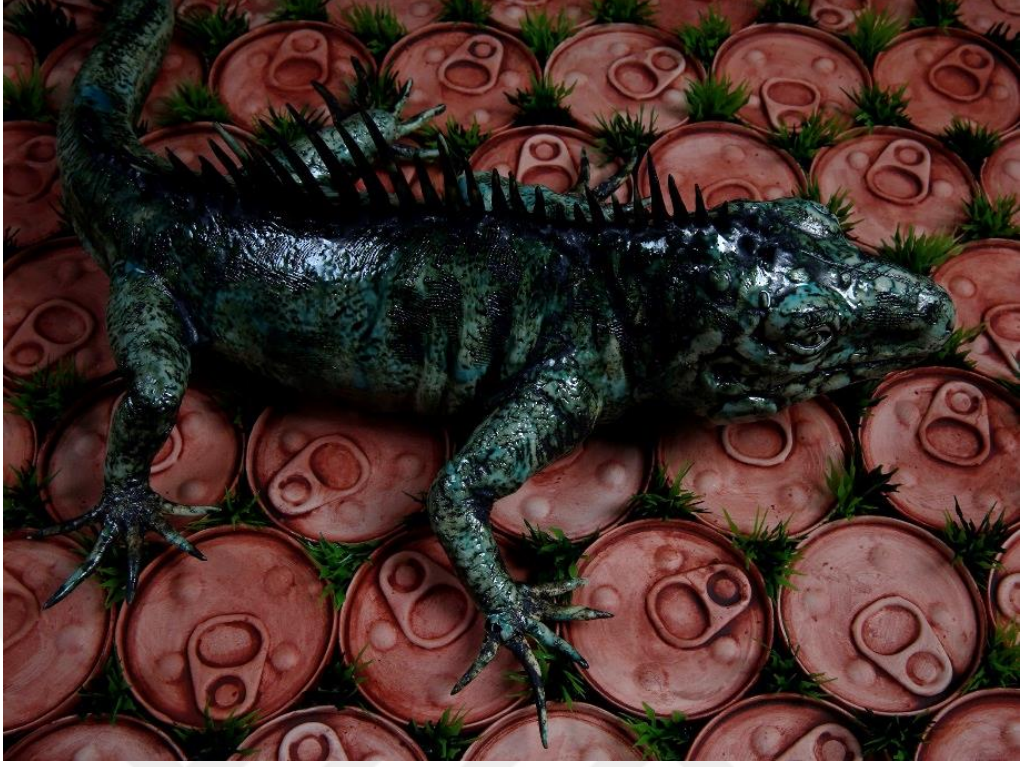
sonra Demir Oksit ile sür-sil tekniği uygulanmış ve tekrardan fırınlanmışır. Hayvan figürü ise, elle şekillendirilip kurutulduktan sonra 1000 °C’ de bisküvisi yapılmıştır. Bisküvi pişiriminden sonra 1100 °C’ de Bakır Oksit ile sür-sil tekniği uygulandıktan sonra üzerine pistole yardımıyla transparan (şeffaf) sır aplike edilmiş ve yeşil rengi alması sağlanmışır (Resim 5.12). Bu işlemler sonrasında kapaklar çerçeveye yerleştirmiş, boşluklara suni çim eklendikten sonra hayvan figürü merkeze yerleştirilmiştir (Resim 5.12- 5.14).



Resim 5.12. *Yakın Gelecek* için konserve kapakları ve hayvan figürü stoneware kil, el ve kalıp yöntemleri ile şekillendirme, model yapım aşaması.



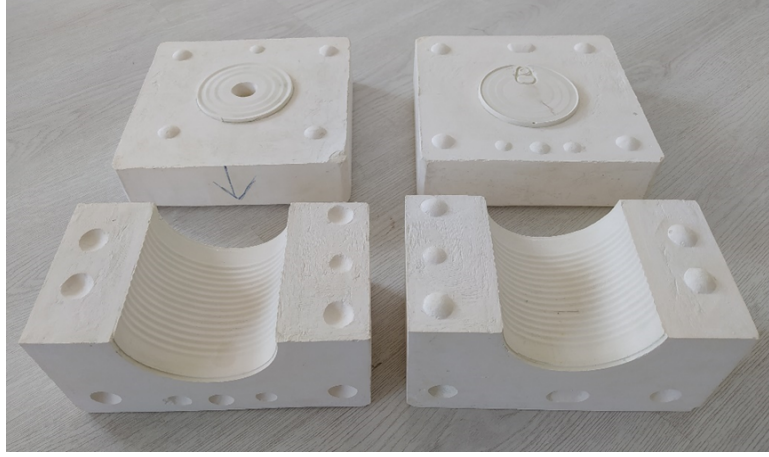
Resim 5.13. *Yakın Gelecek*, 40 x 8 x 60 cm, stoneware kil, el ve kalıp yöntemleri ile şekillendirme, 2022.



Resim 5.14. *Yakın Gelecek* (Detay), 40 x 8 x 60 cm, stoneware kil, el ve kalıp yöntemleri ile şekillendirme, 2022.

5.6. Kıyı

Doğada ve toplumsal hayatta artan ihtiyaç ve bilinçsizlik şehirde yaşamaya çalışan insanlar kadar yabani hayvanları da çok derinden etkilemektedir. Hayvanların bu denli etkilenmesinden esinlenerek üretilen *Kıyı* isimli çalışmanın eskizleri insan varlığının hayvanlar üzerindeki etkisine göre şekillendirilmiştir. Çalışmadaki konserveler, alçı ile öncesinde çekirdeği alınıp sonrasında ise kalıbı alınmıştır. Konservelerin dekoru ise, sır içi tekniğiyle ESC 3 döküm kili renklendirilmiş ve yeşilimsi bir ton olarak ortaya çıkarılmıştır. Ayrı ayrı ele alınan konservelerin bisküvileri 950 °C’de fırınlandıktan sonra yüzeyine transparan (şeffaf) sır uygulanmış ve 1150 °C’de tekrar fırınlanmıştır. Dağ keçisi silüetleri el ile şekillendirildikten sonra bisküvi pişirimi 950 °C’de yapılmıştır. Bu pişirim sonrasında yüzeyine Mangan Oksit ve şeffaf sır ile sür-sil tekniği uygulanmış, 1150°C’de tekrardan fırınlanmıştır. Fırınlama ve sırlama işlemleri sonrasında ayrı ayrı ele alınmış bu parçalar birleştirilerek bir bütün haline getirilmiştir (Resim 5.15-5.16).



Resim 5.15. *Kıyı*, ESC-3 döküm kili - stoneware kil, el ve kalıp modeli



Resim 5.16. *Kıyı*, 56 x 12 x 12 cm, ESC-3 döküm kili - stoneware kil, el ve kalıp yöntemleri ile şekillendirme, 2022.

6. SONUÇ

İnsanlık tarihi boyunca toplumsal yaşam koşulları, kültür, din, felsefe, siyaset, çevre, küreselleşme gibi birçok etken sanatsal faaliyetlerin gelişimini doğrudan etkileyen önemli etkenlerdir. Bu dönemlerde sanatçılar kimi zaman dönemin baskın düşüncelerine hizmet ederken kimi zaman eleştirel bakış açısıyla kendine göre doğru olanın farkına varılması ve gerekli tedbirlerin alınmasını arzulamışlardır. Özellikle Ortaçağda tek tanrılı dinlerin etkisinde kalan sanatçılar, Rönesans’la birlikte özgürlüğü ve modernizmi vurgulayan eserler üretmişlerdir. Sanayi Devrimi sonrasında teknolojik gelişmelerle birlikte seri üretime paralel olarak artan tüketim alışkanlıkları doğadaki kaynakların bilinçsizce yağmalanmasına ve çevre kirliliğine neden olmuştur. Doğada meydana gelen kirlenme ve doğal dengenin bozulması karşısında hayvan ölümlerinin artması, bitki çeşitliliğinin azalması, üretilen ürünlerin insan sağlığına verdiği zararlar çevreye karşı daha etkin bir sorumluluk alınması gerektiğini göstermiştir. Sadece kendi menfaatinden başkasını düşünmeyen, tüketim çılgını bir neslin popüler kültüre göre yaşamayı bir ayrıcalık olarak gördüğü günümüz dünyasında ortaya çıkan küresel ısınma ve çevre kirliliğinin boyutları 16. İstanbul Bienali’nde Pasifik Okyanus’unun ortasındaki atık yığınları ‘Yedinci Kıta’ başlığıyla imgelenmiştir. 3,4 milyon kilometrekare genişliğinde 7 milyon ton ağırlığında yüzen plastik adalardan görünmez hale gelen okyanuslara vurgu yapılarak insanın doğa üzerindeki dönüştürücü etkisi gözler önüne serilmiştir. Günümüzde “Arazi Sanatı”, “Kamusal Sanat”, “Ekolojik Sanat” gibi popüler hale gelen çağdaş sanat akımları sanat eserlerini halkla buluşturarak kimi zaman doğanın güzelliklerinin şehirlere taşınmasını sağlamış; kimi zaman çevre katliamlarını, doğanın, yıkımını, doğayı yaşanır kılmamanın yollarını ekoloji temalı işleriyle göstermek istemişlerdir. Bu yaklaşım biçimi doğayı sanatın bir parçası haline getirmiş, sanatçılar çevreci sivil toplum örgütleriyle işbirliğine girerek uluslararası arenada çevresel sorunlara karşı projeler üretmeye başlamışlardır.

Bu tez çalışmasında da insan-doğa ilişkisinde insan kaynaklı doğaya verilen zararlara *Bin Pınarlı İda*, *Gelecek*, *Gelecek 2*, *Uğultu*, *Yakın Gelecek* ve *Kıyı* isimli 6 farklı kişisel uygulamayla vurgu yapılmıştır. Bu amaç doğrultusunda birçok seramik sanatçısı gibi figürlerden faydalanılmış, çevresel atıkların doğaya verdiği tahribat

sonrasında tabiatın asli temsilcileri olarak betimlenen hayvanların ve bitkilerin yaşam mücadeleleri soyut biçimlerde çalışmalara aktarılmıştır. Sonuç olarak, tez kapsamında ve ekolojik sanat odağında üretilen çalışmalarda, insanın doğa üzerindeki negatif etkisi, konformist bir tutumla diğer canlılardan (onları tüketme pahasına) fayda elde etme arzusu ve onların yaşam alanlarında yarattığı tahribat vurgulanmıştır.

İleride de çevre ve doğa üzerine yapılacak sanatsal çalışmalarda da insan doğa ilişkisi bağlamında çevreye verilen zararların sık bir şekilde done olarak kullanılacağı şu an ki veriler ışığında muhtemeldir. Sanatçılar; artan insan nüfusu, kapitalist anlayışla empoze edilen ve benimsenen tüketim kültürü, insan kaynaklı çevre kirliliği gibi sorunlar devam ettikçe protest bir tavırla sanat yapıtları üretmeye ve çevresel farkındalığı artırmaya devam edeceklerdir. Bu tez çalışmasının da literatür taramaları ve kişisel çalışmalar başlığı altında üretilen gerek formlar gerekse elde edilen veriler ile gelecekte bu konuya eğilecek araştırmacılar için önemli bir kaynak teşkil edeceği düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Akarsu, B. (1994). İnsan ve çevre. *Cogito Dergisi*, Güz, 2, 27-30.
- Aker Ensari, S. (2022). 21. Yüzyıl seramik sanatında sualtı doğasından izlenimler. *İdil*, 95, 991-925.
- Akyürek, E. (1994). *Ortaçağ'dan Yeniçağ'a felsefe ve sanat*. Kabalıcı.
- Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl batı sanatında akımlar*. (3. Bs.), Sel Yayıncılık.
- Arıkan, H. (2021). İnsan ve doğa ekseninde ekolojik sanat. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 7(1), 76-87.
- Aron, R. (1974). *Sanayi Toplumu*. Boğaziçi Yayınları.
- Aydın, İ., Zümrüt, Y. (2013). Doğa sanat ekseninde farklı yaklaşımlar. *Anadolu Üniversitesi, Sanat & Tasarım Dergisi*, 4(4), 53-78.
- Aydoğan, T., Hallaç, A. T. (2021). Türklerin animistik inanç sisteminde insan kemiği ve kanının yeri. *Folklor Akademik Dergisi*, 4(2), 302 – 320.
- Ayduslu, N. (2016). Doğanın organik formlarının yansıdığı seramik heykeller. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(37), 302-310.
- Chidester, D. (2021) Animizm. (T. Aydoğan, Çev.) *Motif Akademik Halkbilimi Dergisi*, 14(33), 427-433.
- Bafra, Ç., Colombo B. (2016). Yok olmadan. *Yok olmadan doğa ve sürdürülebilirlik üzerine bir sergi*, İçinde, (N. Can Katrancı, Ed.), İstanbul Modern'in Kataloğu.
- Bardakçı, B.R. (2018, 18 Temmuz). *Giyme(me) özgürlüğü, natürizm ve nüdzmin devletlerce hukuki statüsü*. <https://lawtudent.com/makale/giymeme-ozgurlugu-naturizm-ve-nudzmin-devletlerce-hukuki-statusu/>
- Bourriaud, N. (2019). Yedinci kıta'ya giriş, tarih, coğrafya, demografi, kültür, arkeoloji, siyaset. *Yedinci kıta*, İçinde (ss. 13-20). İstanbul Bienali, İstanbul Kültür Sanat Vakfı https://bienal.iksv.org/i/assets/bienal/document/16b_guide_lowres.pdf
- Boynukalın, A.R. (2017). Çağdaş sanatta doğanın metaforik dönüşümü. *İdil*, 6 (32), 1319-1335.
- Bozkurt, N. (2013). *Sanat ve estetik kuramları* (10 b.). Sentez Yayıncılık.
- Brown, A. (2014). *Güncel sanat ve ekoloji*. Lal Yayınları.

- Bunulday, S. (2021). Periferi bienalleri: Sinop Bienali, Çanakkale Bienali ve Mardin Bienali örnekleri. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 19(31), 63-81.
- Büyükköz, E. (2019). *Doğanın işleyiş mantığını kendi yaratıcılığı için kullanan bir sanatçı: Andy Goldsworthy*. (Tez No: 567709), [Yüksek Lisans Tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Charleston, R. (1977). *World Ceramics*. Hamilyn Publishing,
- Camille Pissarro.org (01 Eylül 2023). *Camille Pissarro The Forest, 1870 Oil Painting* Reproduction. <https://www.camille-pissarro.org/The-Forest-1870.html>
- Caneva, G., Bohuny, L. (2004). Botanic analysis of Livia's villa painted flora Prima Porta, Roma. *Journal of Cultural Heritage*, 4(2), 149-155.
- Capra, F. (1992). *Batı düşüncesinde dönüm noktası*. (M. Armağan, Çev.) İnsan Yayınları.
- Cartwright, M. (2019, 24Temmuz). Artemis. (Ş. Karabudak, Çevirmen). *World History Encyclopedia*, <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-537/artemis/>
- Demir, F. (2019, 10 Nisan). *İlk dinler: Animizm, dinamizm, totemizm*. <http://www.felsefetasi.org/ilk-dinler-animizm-dinamizm-totemizm/>
- Demir, N.S. (2020). Panofsky Ölçeğinde Karşılaştırmalı Adem Ve Havva İkonografisi, *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(21), 107- 126.
- Demiralp, D. (2015). *Antik dönemde felsefe ve sanat*. Kozmos yayınları.
- Demirörs, A. S. (2019). *Doğa ve ekolojik sanatın bütünleşik ilişkisi*. (Tez No: 545088), [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Dempsey, A. (2006). *Destination art*. University of California Press.
- Deniz, H, M. (2009), Sanayileşme perspektifinde kentleşme ve çevre ilişkisi. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Coğrafya Bölümü, Coğrafya Dergisi*, 19, 95-105.
- Dimili, B. (2015, 19 Ekim). *Denizin gözlerinin olmasını ve bizi izlemesini istedim*. Artful Living. <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/denizin-gozlerinin-olmasini-ve-bizi-izlemesini-istedim-i-4030>
- Duran, E. M. (2015). 21. *Yüzyıl resminde doğa kavramı*. (Tez No: 408812). [Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

- Eco, U. (2006). *Güzelliğin tarihi*. (A.C. Akkoyunlu, Çev.). Doğan Kitap.
- Erdoğan, N. S, Ertop, S., Özdemir, U. (2020). Doğa ve insan ilişkisi bağlamında Caspar David Friedrich'in manzara resimleri. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 45, 172-183.
- Eren, Y. (2016). Çevre ve enerji. *Biyolojik çeşitlilik ve Türkiye'deki durum*, içinde (ss.150-160), (A.A. Kocaeren, Ed.), Nobel Yayıncılık.
- Erzen, N. J. (2015). *Üç habitus*. Yapı Kredi Yayınları.
- Featherstone, M. (2013). *Postmodernizm ve tüketim kültürü*. 3. Basım, (M. Küçük, Çev.), Ayrıntı yayınları.
- Finlay, J. (2020). *Art history*. Arcturus Publishing Limited
- Galeri Soyut (2023). *Buğra Özer*. <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/bugra-ozer/>
- Germaner, S. (1997). *1960 sonrası sanat: Akımlar, eğilimler, gruplar, sanatçılar*. Kabalcı Yayınevi.
- Gezgin, İ. (2011). Sanatın mitolojisi. Prehistorik dönemden Hristiyanlığın sonuna kadar. Sel Yayıncılık.
- Gombrich, E. H. (2015). *Sanatın öyküsü*. (9. Bs), (E. Erduran, Ö. Erduran, Çev.), Remzi Kitabevi.
- Gül, F. (2013). İnsan-doğa ilişkisi bağlamında çevre sorunları ve felsefe. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (14), 17-21.
- Gül, K.C. (2021). *Kırmızı figürlü seramiklerde eos ve lir tasvirleri*. (Tez No: 696813). [Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Güngör, Y. (2010). *Zor koşullarda yaşam*. İstanbul Üniversitesi, Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, Acil Yardım ve Afet Yönetimi Lisans Tamamlama Programı, İstanbul
- Güven Ak, K. (2021). Sanat ve doğa ilişkisinde ekolojik yaklaşımlar. *Sanat ve İnsan Dergisi*, 5(1), 247-260.
- Hasgöl, G. (2023, 5 Temmuz). *Sanayi devrimi nedir?* <https://istanbulbogazicienstitu.com/sanayi-devrimi-nedir>
- Hauptmann, H. (2021). Nevali Çori ve Urfa bölgesinde neolitik dönem. (M. Özdoğan, N. Başgelen, Ed.). *Anadolu'da uygarlığın doğuşu ve Avrupa'ya yayılımı, türkiye'de neolitik dönem, yeni kazılar, yeni bulgular*, içinde (ss.142-150) Arkeoloji ve Sanat.

- Haydaroglu, M., Pektaş, N. (2015). 56. Venedik Bienalinden notlar. *Sanat Dünyamız* 149, 45-59.
- Heartney, E. (2008). Sanat ve doğa ile teknoloji arazinin ve bedenin yeniden inşası. (O. Akinhay, Çev.), *Sanat ve bugün*, içinde (ss.168-196). Akbank Sanat ve Kültür Dizisi:78, Agora Kitap.
- Hodge, S. (2016). *Gerçekten bilmeniz gereken 50 sanat fikri*. (E. Gözgü, Çev.). Domingo.
- Hykin, A., Newman, R. and Michie, T. (2019). A Re-evaluation of ‘Palissy’ ceramics at the Museum of Fine Arts, Boston, p. 126-139
- Irish Museum of Modern Art (2009). *What is modern and contemporary art? Education and community programmes* (2. bs.). Irish Museum of Modern Art.
- İlboğa, M. Aygün, H.H. (2015). Birlikte yaşama kültürü bağlamında insan-doğa diyalektiği. *Akademik Bakış Dergisi*, 52, 64 – 78.
- İstanbulsanatevi (2023a, 18 Ağustos). *Jan van Goyen*. <https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanaticilar/soyadi-g/goyen-jan-van/>
- İstanbulsanatevi (2023b, 18 Ağustos). *Claude Monet Gün Doğumu*. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-m/monet-claude/claude-monet-gun-dogumu-896/>
- Kara, N. (2022). *İnsan-doğa ilişkisinde yaşanan değişimler ve sanata yansımaları*. (Tez No: 724992). [Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Karaağaç, A. (2016, 19 Ekim). *Anish Kapoor’un bulutlarla insanları buluşturan heykeli: Bulut Kapısı*. Indigo, <https://indigodergisi.com/2016/10/ansish-kapoor-chicago-bulut-kapisi-heykeli/>
- Karaağaç, M. (2022). *Sanatta doğaya yaklaşımlar bağlamında 16. İstanbul Bienali Yedinci Kıtı*. (Tez No: 728485). [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Kavi, G. (2023, 16 Nisan). *Sanat dönemleri serisi: Land art*. Söylenti. <https://www.soylentidergi.com/sanat-donemleri-serisi-land-art/>
- Kayahan, Z., Çevik, N. (2020), Çağdaş sanatlarda “doğa” ekseninde mekana özgü müdahaleler. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E – Dergisi*, 7(1), 32-46.
- Kılıç, Y., Duymuş, H. H. (2009). Eski Mezopotamya’da din kadınları (rahibeler). *TSA*, 13(1), 159-178.

- Kornoşor Çınar, D. (2019). *Seramik uygulamalarla tüketim kültürünün eleştirisi*. (Tez No: 540857). [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Köklü, H. (2021). *Doğanın tahribatı, tüketim olgusu ve sanatta atık nesne*. (Tez No: 705589). [Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Köse, E., Akdemir, T. (2018). Arazi sanatında manzara kavramı. *Çukurova Üniversitesi, II. uluslararası sanat araştırmaları sempozyumu* İçinde (ss.1-6).
- Kurtaran, E. (2019). İnsan-Doğa ilişkisi Bağlamında Güncel Sanat Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi
- Küçüköner, H. (2022). *Çağdaş sanatta eser-mekan ilişkisi* (Tez no: 764083), [Sanatta Yeterlik Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Landartflevoland (2023, 15 Eylül) *Observatorium Robert Morris*. <https://www.landartflevoland.nl/en/land-art/robert-morris-observatorium/read-more/>
- Langaney, A., Clottes, J., Guilaine, J., Simonnet, D. (2019). *İnsanın en güzel tarihi*. (N. Devrim, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür.
- Leakey, R. (1998). *İnsanın kökeni*. (S. Gül, Çev.). Varlık Yayınevi.
- Lewis-Williams, D. (2019). *Mağaradaki zihin*. (T. Esmer, Çev.) Yapı Kredi Yayınları.
- Luckert, K. W. (2016). *Göbekli Tepe*. (L. T. Basmacı, Çev.). Alfa Kitap.
- Marasalı, İ. (2020). Doğa ve sanat bağlamında topoğrafik tema kullanımı. *Seramik Türkiye*, 57, 104-108.
- McClellan III. J.E, Dorn. H. (2018). *Dünya tarihinde bilim ve teknoloji*. (H. Yalçın, çev.), (M. Alev, Ed.), Akılçelen Kitaplar.
- Melick, T. (2014). *Tarih boyunca sanat*, (D. Şendil, S. Evren, çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Merchant, C. (1990). *The death of nature, women, ecology and the scientific revolution*. Harper & Row, Publishers.
- Metmuseum, (2024, 12 Şubat). *Platter follower of Bernard Palissy French last quarter 16th century*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/201633>

- Okumuş, H. (2013). Geçmişten günümüze seramiğin kullanım alanları. 7. *Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*, Eskişehir.
- Öndin, N. (2020). Notre-Dame ve hayal gücü: Gargoyle. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(21), 137-141.
- Örer, B. (2019). Önsöz. *Yedinci kıta* içinde (ss. 1-12). İstanbul Bienali, İstanbul Kültür Sanat Vakfı https://bienal.iksv.org/i/assets/bienal/document/16b_guide_lowres.pdf
- Özdoğan, M. (2004). Neolitik çağ -neolitik devrim- ilk üretim toplulukları kavramının değişimi ve "Braidwoodlar". *TÜBA-AR Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, (7), 43-51.
- Özer, F., Özer, T.B. (2022). Çağdaş seramik sanatında insan-doğa mücadelesi. *Sanat & Tasarım Dergisi*, 12(2), 515-534.
- Parlakalay, H. (2020). Kamusal alanda sanat ve sanat eserleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(4), 1157-1172.
- Pazarlıoğlu-Bingöl, M. (2023). Çağdaş Sanatta doğanın izlerine dair bireysel söylemler. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 13(1), 136-154.
- Plumwood, V. (2017). *Feminizm ve doğaya hükmetmek*. (B. Ertür, Çev.). Metis.
- Ponting, C. (2012). *Dünyanın yeşil tarihi, çevre ve büyük uygarlıkların çöküşü*. (A. Başcı, Çev.), Sabancı Üniversitesi.
- Poyraz, M., Yılmaz, Z. (2018). Seramik karo sektöründe sürdürülebilirlik ve geri dönüşüm. *Anadolu Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8(1), 256 – 270.
- Read, H. (2014). *Sanatın anlamı*. (N. Asgari, Çev.), Hayalperest Yayınları.
- Sainani, S. (2021). *What is contemporary art?* 25 Haziran 2023'te erişildi. <https://www.researchgate.net/publication/351580467>
- Savaşer, I (2020). *Plastik sanatların temel kavramları*. PA Paradigma Akademi
- Schmidt, K. (2018). *Taş çağı avcılarının gizemli kutsal alanı Göbekli Tepe en eski tapınağı yapanlar*. (R. Aslan, Çev.). Arkeoloji ve Sanat.
- Sevim, S., Tan, Ö. (2020). Plastik atıkların doğaya verdiği zararın sanattaki yansımaları ve seramik uygulamalar. *Journal of Arts*, 3(3), 159-178.
- Sipahi, S. (2018). *Orta ve Güney Amerika medeniyetlerinde ezoterizmin geleneksel ve çağdaş seramik sanatına yansımaları*. (Tez No: 511074). [Yüksek Lisans

- Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Snake River Interiors (2012, 12 Mayıs). *Laura Zindel Design*, <https://snakeriverinteriors.wordpress.com/2012/05/21/laura-zindel-design/>
- Sulak, H. (2018). İnsan-doğa ilişkisinin dönüşümü, tarihsel bir perspektif. *Kent Akademisi*, 11(1), 117-124.
- Şahin, İ. (2009), Değişen toplum-çevre ilişkisinin bir göstergesi iklim değişikliği. *Bilimname*, 16(1), 107-139.
- Şenel, A. (2001). *İlkel toplumdan uygar topluma*. (6. Bs.). Bilim Ve Sanat Yayınları
- Şişman, A. (2006). *Sanat ve sanat kavramlarına giriş*. Literatür Yayınları.
- Tan, Y. (2022). Doğanın sanata yansımaları ve ekolojik sanat. *İnsan Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 21-41.
- Tandoğan, O., Erdi Es, B. (2018). Dünyada ve Türkiye’de arazi sanatı (land art). *İdil*, 7(51), 1359-1368.
- The Green Side of Pink (2021). *Spiral Jetty by Robert Smithson*. 16 February 2021. <https://www.thegreensideofpink.com/design-en/art/2021/spiral-jetty-by-robert-smithson/?lang=en>
- Thomson, G. (1991). *İnsanın özü. Bilimin ve sanatın kaynakları*. (C. Üster, Çev.). Payel.
- Tiryaki, C. (2012). *İnsan ve uygarlık*. Berfin Yayınları
- Türk Dil Kurumu (2011). *Büyük Türkçe sözlük*. Sürüm No: 1.0 Farabi.
- Türkdoğan, G. (2017). İnsan doğa ilişkisi bağlamında 1960 sonrası sanatta doğaya yönelimler. (Tez No: 369279). [Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Tush, P. (2009). *Salvador Dalí - Liquid Desire*. Melbourne, Victoria: National Gallery of Victoria. pp. 260–261.
- Ugan, U. (2022, 21 Temmuz). *Alternatif bir doğa tasviri: “Habitat: Bloom”* <https://artdogistanbul.com/alternatif-bir-doga-tasviri-habitat-bloom/>
- Uğur, Ö.T. (2020, 6 Ağustos). *Bir Dali başyapıtı: Belleğin Azmi*. <https://www.gzt.com/arkitekt/bir-dali-basyapiti-bellegin-azmi-3548839>.

- Wing S.V (2020, 12 Ağustos). *Sea creatures made of trash on display at the Oregon Zoo*. <https://www.opb.org/article/2020/08/12/sea-creatures-made-of-trash-on-display-at-the-oregon-zoo/>.
- Yepge (2023, 15 Eylül). *Doğa temalı seramik sanatı*. <https://yepge.com/doga-temali-seramik-sanati>
- Yıldız İliden, S, Tufan, M. (2020). Andy Goldsworthy eserlerinde kendiliğindenlik olgusu. *Sanat Dergisi*, (36), 63-76.
- Yurtsever, H. (2014). *Kozmos- kaos- kübizm*. Detay Yayıncılık.
- Yücel, M., Ekmekçiler, Ü. S. (2008). Çevre dostu ürün kavramına bütünsel yaklaşım; temiz üretim sistemi, eko-etiket, yeşil pazarlama. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(26), 320 – 333.
- Zümrüt, Y. (2022). Çağdaş seramik alanında insan ve doğa süreçli bir ifade: çiçek teması. *International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, 8(60), 1023-1047.