

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

ÇAĞDAŞ SANATTA DOĞA VE ÇEVRE SORUNLARINA
ELEŞTİREL YAKLAŞIMLAR

Eda KAYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Prof. Şive Neşe BAYDAR

TEMMUZ - 2024

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA DOĞA VE ÇEVRE SORUNLARINA
ELEŞTİREL YAKLAŞIMLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eda KAYA

Enstitü Anasanat Dalı: Resim

“Bu tez 11/07/2024 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan
jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Şive Neşe BAYDAR	Başarılı
Doç. Şirin YILMAZ	Başarılı
Doç. Yasemin TANRIVERDİ	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Eda KAYA

11/07/2024

ÖN SÖZ

Bu tez çalışmasının araştırma ve pratik süreci boyunca, bilgi ve deneyimleriyle bana her türlü desteği sağlayan danışmanım Prof. Şive Neşe BAYDAR'a, hiçbir zaman desteğini ve katkılarını esirgemeyen değerli ailem ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Eda KAYA

11/07/2024



İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ	ii
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: İNSAN DOĞA VE SANAT İLİŞKİSİ.....	5
1.1. Sanat ve Doğa.....	5
1.1.1. Sanayi Toplumunda Sanat ve Doğa Etkileşimi	14
1.1.2. Kentleşme ve Çevre Sorunları Bağlamında Doğa.....	36
1.1.3. Çağdaş Sanat ve Doğa	50
2. BÖLÜM: 1960 SONRASI SANAT HAREKETLERİNDE ÇEVRE	
SORUNLARINA TEMEL YAKLAŞIMLAR	53
2.1. Aktivizm ve Çevre Sorunlarına Yaklaşımlar	53
2.1.1. Arazi Sanatı.....	59
2.1.2. Doğanın Korunması Bağlamında Ekolojik Sanat	71
2.1.3. Çevre Sorunları Bağlamında Performans Sanatı.....	76
2.1.4. Sürdürülebilir Sanat Bağlamında Geri Dönüşüm- İleri Dönüşüm	78
3. BÖLÜM: DOĞA ÇERÇEVESİNDE OLUŞTURDUĞUM PROJELER VE	
İNCELEMELERİ.....	86
3.1. Döngü	86
3.2. Ölümün Güzelliği	90
3.3. Kök Serisi	91
3.4. Bitkiler	95
SONUÇ	98
KAYNAKÇA.....	100
ÖZ GEÇMİŞ	106

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Chauvet Mağara Resimcikleri, M.Ö. 32.000,3,5x16.....	7
Resim 2: Sandro Botticelli, Primavera, 1482.....	8
Resim 3: Assisi Aziz Francis Figürü.	9
Resim 4: Albrecht Dürer, Great piece of turf, 1503, Viyana.....	10
Resim 5: Franz Kobell, Öksürük Otu Yaprakları, 1749-1822, Almanya.	11
Resim 6: Caspar David Friedrich, The Watzmann, 1824-1825.....	12
Resim 7: Jacques-Louis David, Horacelar'ın Yemini, 1785, Paris.	16
Resim 8: Jacques-Louis David, Marat'nın Ölümü, 1793, Brüksel.	17
Resim 9: Francisco Goya, Aklın Uykusu Canavarlar Yaratıyor, 1799, Kansas City	19
Resim 10: J. M. W. Turner, Köle Gemisi, 1840, Boston.....	20
Resim 11: J. M. W. Turner, Yağmur, Buhar ve Hız, Büyük Batı Demiryolu, 1844, Londra.	21
Resim 12: Caspar David Friedrich, Dağlardaki Haç, 1808, Almanya	24
Resim 13: Caspar David Friedrich, Bulutların Üzerinde Yolculuk, Sis Denizinin Üzerindeki Gezgin, 1818, Almanya.....	25
Resim 14: Théodore Rousseau, Fontainebleau Ormanı-Sabah, 1849-1851, Londra.....	27
Resim 15: Jean François Millet, Ağıl, Ayışığı, 1856-1860, Baltimore	28
Resim 16: Jean François Millet, Başak Toplayan Kadınlar, Toplayıcılar, 1857, Fransa.....	29
Resim 17: Édouard Manet, Kırdan Öğle Yemeği, 1862-1863, Paris.....	30
Resim 18: Vincent Van Gogh, Yıldızlı Gece, 1889, New York	32
Resim 19: Henri Matisse, Yaşama Sevinci, 1905-1906, Pensilvanya	33
Resim 20: Pablo Picasso, İki Figürlü Manzara, 1908, Paris.....	35
Resim 21: Joseph Beuys, 7000 Meşe Ağacı, 1982, New York	40
Resim 22: Olafur Eliasson, Buz Saati, 2018, Tate Modern, Londra	41
Resim 23: Lotte van den Berg ve Daan't Sas, Biz Hiç Modern Olmadık, 2018, Oerol Festivali, Wadden Denizi	43
Resim 24: Agnes Denes, Buğday Tarlası-Bir Yüzleşme, 1982, Manhattan.....	44
Resim 25: Benoit Aquin, Berger a Wuwei, Fotoğraf, Gansu, China, 2006.....	45
Resim 26: Tomás Saraceno, Moving Atmospheres, Rusya.....	46
Resim 27: Ai Weiwei, Roots, Enstalasyon, 2019, Lisson Galeri, Londra.....	48

Resim 28: Çim Büyür, Hans Haacke, 1966-1969.....	55
Resim 29: Ren Nehri Arındırma Projesi, Hans Haacke, 1972.....	56
Resim 30: 7000 Meşe, Joseph Beuys, 1982.....	57
Resim 31: Heather Ackroyd, Dan Harvey, “Beuys’s Acorns” (Beuys’un Meşe Palamutları), Mekana Yerleştirme, 2009	58
Resim 32: Herbert Bayer, "Earth Mound", 1954, Aspen/ Colorada /U.S.A.....	61
Resim 33: Dennis Oppenheim, "Annual Rings", 1968, Canada.....	62
Resim 34: Robert Smithson, Sarmal Dalgakıran (Spiral Jetty), Utah, 1970.....	63
Resim 35: Nancy Holt, 1973-76 Sun Tunnels, Utah	64
Resim 36: Nancy Holt, 1973-76 Sun Tunnels, Utah	65
Resim 37: Richard Long, Çim Çemberi – Krefeld, Almanya 1969	66
Resim 38: Maya Lin, Storm King Dalga alanı	67
Resim 39: Walter De Maria, The New York Earth Room, 1977, Dia Art Foundation, New York City, Fotoğraf: Trevor Patt.....	69
Resim 40: Walter De Maria, The New York Earth Room, 1977, Dia Art Foundation, New York City, Fotoğraf: Trevor Patt.....	69
Resim 41: Ana Mendieta, Imagen de Yagul, 1973.....	72
Resim 42: Andy Goldsworthy, Bir çınar ağacının köklerini çevreleyen çınar yaprakları, 2013, Hampshire	73
Resim 43: Christo ve Jeanne-Claude, "The Floating Piers" (Yüzen Rıhtımlar), 2016, İtalya	74
Resim 44: Ayşe Erkmen, Plan B, Venedik.....	75
Resim 45: Georges Braque, The Blue Mandolin, 1930. Kolaj.	81
Resim 46: Antoni Gaudi, 1914, Ejderha/El Drac. Wandering Trader	82
Resim 47: Cycles Sergisi, Contemporary İstanbul, 2016	83
Resim 48: Subodh Gupta, Very Hungry God, 2006	84
Resim 49: Stuart Haygarth, Tide, 2005	85
Resim 50: Eda Kaya, Döngü, Enstalasyon, 2024.	86
Resim 51: Eda Kaya, Döngü, Enstalasyon, 2024	87
Resim 52: Eda Kaya, Döngü, Enstalasyon, 2024	88
Resim 53: Eda Kaya, Döngü, Enstalasyon, 2024	88
Resim 54: Eda Kaya, Döngü, Enstalasyon, 2024	89

Resim 55: Eda Kaya, Ölümün Güzelliği, Enstalasyon, 2024	90
Resim 56: Eda Kaya, Kök, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 2021	92
Resim 57: Eda Kaya, Kök, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 2021	92
Resim 58: Eda Kaya, Kök, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 2021	93
Resim 59: Eda Kaya, Kök, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 2021	94
Resim 60: Eda Kaya, Bitki, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2022	95
Resim 61: Eda Kaya, Bitki, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2022	96



ÖZET	
Başlık: Çağdaş Sanatta Doğa Ve Çevre Sorunlarına Eleştirel Yaklaşımlar	
Yazar: Eda KAYA	
Danışman: Prof. Şive Neşe BAYDAR	
Kabul Tarihi: 11/07/2024	Sayfa Sayısı: vi (ön kısım) +106 (ana kısım)
İnsanın doğa ile ilişkisi, tarihin başlangıcından itibaren hep var olmuştur. İnsan ve doğa arasında gerçekleşen bu ilişki insanlığın kültürel, ekonomik ve teknolojik gelişimleriyle paralel olarak evrilmiş ve değişim göstermiştir. Sanat alanında, ilk olarak manzara resimlerinde kendini gösteren doğa, keşfedilmeye açık bir dünya olarak ele alınmıştır. İnsanı merkeze koyan bakış açısı ile ortaya çıkan doğa-insan ilişkisi, gelecek sanat akımlarını da etkilemiştir. Sanatçılar için bir ifade aracı olmuş olan doğa, zaman içinde insan aklının hâkimiyeti altına girmiştir. Sanayi Devrimi ile birlikte endüstrileşmenin artışı, üretim ve tüketim alışkanlıklarında köklü değişimlere yol açmıştır. Bu dönemde doğa, insanın teknolojik ve endüstriyel ilerlemeleri karşısında giderek arka planda kalmaya başlamıştır. Bu değişim, doğanın insan karşısındaki üstünlüğünü yitirmesine ve insanın doğa üzerindeki hakimiyetinin artmasına neden olmuştur. İnsan ve doğa arasındaki ilişkide dengelerin tersine dönmesine tepki olarak birçok sanatçı da doğanın sömürülmesine yönelik tutumlarını ortaya koyan çalışmalara yönelim göstermişlerdir. Bu çalışmada, öncelikle 1960 yılından günümüze kadar süregelen doğa-insan ilişkisinin aşamaları incelenecek, daha sonra bu aşamalardaki değişimlerin nedenleri, sanatsal üretimler bağlamında çözümlemeler yapılarak ortaya koyulacaktır ve buna bağlı olarak insanın doğa üzerinde yarattığı tahribatın sonuçlarının görünür kılınması amaçlanmıştır. Araştırma, 1960 sonrası sanat hareketlerini ve çağdaş sanat arasında geçen süreçlerin doğa-insan ilişkileri etrafında ele alınmasıyla sınırlandırılmıştır. Araştırmanın temel kaynaklarını ise yazılı ve görsel materyaller oluşturacaktır.	
Anahtar Kelimeler: Doğa, Doğa-İnsan ilişkisi, Çevre Sorunları, Sanayi Devrimi	

ABSTRACT	
Title of Thesis: Critical Approaches to Nature and Environmental Issues in Contemporary Art	
Author of Thesis: Eda KAYA	
Supervisor: Prof. Şive Neşe BAYDAR	
Accepted Date: 11/07/2024	Number of Pages: vi (pre text) + 106 (main body)
The relationship between humans and nature has always existed since the beginning of history. This relationship, occurring between human beings and nature, has evolved and changed parallel to the cultural, economic, and technological developments of humanity. In the realm of art, nature, initially manifested in landscape paintings, has been approached as a world open to exploration. The relationship between humans and nature, emerging with a human-centric perspective, has also influenced future art movements. Nature, which has become a means of expression for artists, has gradually come under the dominance of the human mind over time. The increase in industrialization accompanying the Industrial Revolution has led to profound changes in production and consumption habits. During this period, nature has gradually faded into the background in the face of human technological and industrial advancements. This change has led to the loss of nature's superiority over humans and an increase in human dominance over nature. In response to the reversal of balances in the relationship between humans and nature, many artists have expressed their attitudes towards the exploitation of nature through their works. In this study, the stages of the human-nature relationship from 1960 to the present day will be examined first, followed by an analysis of the reasons for the changes in these stages and a discussion of artistic productions in this context. Consequently, the aim is to make visible the consequences of human-induced destruction on nature. The research is limited to the processes surrounding human-nature relationships within post-1960 art movements and contemporary art. The main sources of the research will consist of written and visual materials.	
Keywords: Nature, Human-Nature Relationship, Environmental Issues, Industrial Revolution	

GİRİŞ

İnsan doğa ilişkisi insanın evrende ilk var olduğu andan itibaren başlamaktadır. İnsan ve doğa kavramları arasında bir ilişki söz konusudur ve bu iki kavram birbirlerinden karşılıklı olarak etkilenmektedirler.

Özellikle 1960'ların sonlarından itibaren, çevre kirliliği, doğal kaynakların tükenmesi ve iklim değişikliği gibi sorunlar dünya genelinde ciddi bir şekilde ele alınmaktadır. Bu dönemde, sanatçılar da çevresel sorunlara duyarlılıklarını eserlerinde ve sanat pratiklerinde göstermeye başlamışlardır. Sanatçılar, eserleri aracılığıyla çevresel sorunlara dikkat çekerek, doğa ile insan arasındaki karmaşık etkileşimi irdelemeye başlamışlardır. Bu bağlamda, sanat ve doğa ilişkisi hem estetik hem de etik bir boyut kazanmıştır. Çevre sorunlarına eleştiri getiren sanatçılar, doğanın insan etkileşimiyle olan ilişkisini inceleyerek, insanın çevre üzerindeki etkisini ve doğal dengenin bozulmasının sonuçlarını irdelemektedirler.

Bu tez, 1960 sonrası çevre sorunlarına eleştirel bir bakış getiren sanatçıların eserlerini ve doğa ile etkileşimini incelemeyi amaçlamaktadır. Tezin ilk bölümünde, sanayi toplumunda sanat ve doğa etkileşimi başlığı altında, sanayi devrimi sonrasında bireylerin emeklerinin sömürüsü ve bunun neticesinde insanların ikinci plana atılmasına dikkat çekmektedir. Sanayileşme aynı zamanda doğadaki dengeleri bozarak, doğanın kirlenmesi ve atık maddelerin bilinçsiz şekilde yayılmasında önemli bir yer almaktadır, kentleşme ve çevre sorunları bağlamında doğa konusu üzerinden de bu durum görünür kılınmak istenmektedir. Sanayileşmeyle birlikte artan kentleşme, plansız yapılanmayı, şehirlerdeki nüfus oranının hızlı bir şekilde artmasını ve yetersiz altyapı sorunlarını beraberinde getirmektedir. Çalışma kapsamında bu süreç vurgulanmak istenmektedir. Aynı zamanda bu bölümde, çağdaş sanatta doğa ile sanat arasındaki ilişki incelenecektir ve sanatın farklı dönemlerde doğa ile kurduğu ilişki ve bu ilişkinin evrimi ele alınacaktır.

İkinci bölümde, 1960 sonrası sanat hareketlerinde çevre sorunlarına yönelik temel yaklaşımlar değerlendirilecektir. Bu kapsamda, aktivizm ve çevre sorunlarına yaklaşımlar, arazi sanatı, doğanın korunması bağlamında ekolojik sanat, çevre sorunları bağlamında performans sanatı ve sürdürülebilir sanat bağlamında geri dönüşüm ve ileri dönüşüm kavramları üzerinde durulacaktır. Bu bölüm, sanatçıların çevresel sorunlara nasıl yaklaştığını ve bu sorunlara dair hangi sanatsal yöntemleri kullandıklarını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Üçüncü bölümde ise, doğa teması içerisinde oluşturulan projeler incelenecektir. Bu bölümde, 1960 sonrası çevre sorunlarına eleştirel yaklaşan sanatçıların projeleri detaylı bir şekilde ele alınarak, bu projelerin doğa ve insan ilişkisine nasıl katkı sağladığı ve çevresel duyarlılığı nasıl etkilediği değerlendirilecektir.

Ortaya koyulmak istenen bu çalışma aracılığıyla, çevresel sorunların sanat yoluyla nasıl ele alındığını ve doğa ile insan etkileşiminin sanat aracılığıyla nasıl yorumlandığını anlamak için literatüre katkı sağlanması amaçlanmaktadır. Sanatın, çevre sorunlarına yönelik eleştirel bir bakış geliştirmede ve toplumda çevresel duyarlılık oluşturmadaki rolü, bu çalışma ile derinlemesine incelenecektir. Bu çalışmaya ve tez kapsamında üretilen çalışmalara bakıldığında ana tema olarak ele alınan asıl konu bitkinin doğup öldüğü, doğanın dönüşüm süreci olacaktır. Bu süreç baştan sonra, doğanın var olması, yaşaması ve yaşamının son bulması şeklinde yansıtılmak istenmektedir. Çalışma kapsamında, doğanın geri dönüşsüz süreci ve dönüşümü yansıtılmaya çalışılarak alternatif bir yaklaşım sunmak hedeflenmektedir.

Çalışmanın Konusu

İnsan doğa ilişkisi insanın evrende ilk var olduğu andan itibaren başlamaktadır. İnsan ve doğa kavramları arasında bir ilişki söz konusudur ve birbirlerinden karşılıklı olarak etkilenmektedirler. İlkel çağlarda avcılık ve toplayıcılıkla yaşamını sürdüren toplumlardan Sanayi devrimi sonrasında makineleşme ile üretim şekilleri değişim göstermiştir. Üretim biçimlerinin değişiklik göstermesi neticesinde insanın doğayla kurduğu ilişkiler de buna bağlı olarak etkilenmiştir. Sanayi devrimi ile makineleşmenin gücü artmış, artan bu güç insanın doğa karşısında daha etken bir konuma gelmesine sebep olmuştur. 1960 sonrası sanatçılarda, değişim ve gelişim gösteren sanat anlayışı ve formları doğanın sömürülmesine karşı tepkisel bir tutumla şekillenmektedir. Bu çalışmada ele alınacak olan sanatçılar dikkat çekmek ve iyileştirmeler yapmak adına doğa üzerinde çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Araştırma kapsamında 1960 sonrası süreçte doğa-insan etkileşimi, sanatsal faaliyetlerde ifade biçimi olarak incelenecektir. Yaşanan ekolojik tahribat sonucunda insanın doğa ile olan ilişkisi değişiklik göstermiştir ve sanatçılar, değişen doğa algısını sanatsal problem olarak ele almıştır. Çalışmanın çıktısı olarak ele alınan bu tezde ve tez kapsamında üretilen çalışmalarda bitkinin doğup öldüğü, doğanın dönüşüm süreci yansıtılmaya çalışılmıştır

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmada, doğa-insan ilişkisi ve bu ilişkinin 1960 sonrası sanat akımlarında nasıl gelişim gösterdiği irdelenecektir. Doğanın insan karşısında güç kaybetmeye başladığı noktada ise Sanayi Devrimi'nin etkileri ve sanat ile ilişkisi araştırılacaktır ve bunun doğaya etkileri sorgulanacaktır. Bu bağlamda, sanatçıların doğa-insan çatışmasında konumu ve üretimleri üzerinde araştırma yoğunlaşacaktır. Yapılan incelemeler sonucunda, 1960'dan günümüz sanatçılarına kadar doğa-insan ilişkisinin gelişimi ve değişimi bağlamında karşılaştırmalar yapılarak tespitlerde bulunulacaktır. Elde edilen bulgular ve konu kapsamında üretilecek özgün çalışmalar ile bir zamanlar canlı olan doğanın döngüsel olarak renk değiştirmesi, dökülmesi ve yeniden yapılanması ele alınarak dönüşüm süreçlerini görünür kılmak amaçlanmıştır. Araştırmanın temel vurgusu bu noktada belirginleşecektir. Bu tez kapsamında üretilen çalışmalarda süregelen bir kaybın geri dönüşsüz süreci ve doğanın dönüşümü yansıtılmaya çalışılarak eleştirel bir yaklaşım sunmak hedeflenmektedir.

Çalışmanın Önemi

Bu çalışma, 1960 sonrası çevre sorunlarına eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşan sanatçıların çalışmalarını ve doğa-insan etkileşimini inceler. Çevre sorunları, insanlığın karşı karşıya kaldığı önemli ve acil problemlerden biri olarak günümüzde giderek artan bir endişe kaynağı olmaktadır. Bu bağlamda, sanatın çevresel meselelere duyarlılığı ve eleştirel bir perspektif sunma potansiyeli büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmada, 1960'ların sonrasında ortaya çıkan çevre sorunlarına odaklanan sanatçıların eserlerinin analizi bakımında literatüre katkı sağlaması beklenmektedir. Sanatın, çevresel kaygıları ifade ettiği ve insanlığın doğaya olan etkilerini sorguladığı düşünülmektedir. Bu bağlamda, çalışmanın önemi, çevre sorunlarına ilişkin sanatsal eserlerin incelenmesi yoluyla, insanlığın doğa ile olan ilişkisini daha derinlemesine incelemek ve alternatif bir bakış açısı sunmaktır.

Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman incelemesi yöntemi kullanılacaktır. Veri toplama amacı ile literatür taraması yapılacaktır. Yapılan literatür taraması sonucunda, konuyla ilgili olan kitap içeriklerinin incelenmesi, araştırma tezleri,

müze ve galeri kataloglarının yanı sıra makaleler ve internet kaynaklarından yararlanılacaktır. Yapılan bu içerik analizleri neticesinde ana ve alt başlıklar belirlenecektir. Araştırmanın konusuna dahil edilen sanatçılar ve eserler üzerinden yapıt okuması, çözümleme ve karşılaştırmalar yapılacaktır. Araştırmanın son bölümünde ise, ortaya çıkacak olan yeni ve özgün eserlerin üretim süreçleri, biçimsel ve kavramsal olarak ele alınacaktır.



1. BÖLÜM: İNSAN DOĞA VE SANAT İLİŞKİSİ

1.1. Sanat ve Doğa

Doğa; insan müdahalesinden bağımsız olarak kendi içsel yasaları doğrultusunda sürekli olarak değişim içerisinde olan ve kendini yeniden şekillendiren bir olgudur. Bu olgu, canlı ve cansız varlıkları içinde barındırmaktadır.

İnsanlığın ortaya çıktığı tarihten bu yana, insan ve doğa birbirleriyle sürekli olarak etkileşimde bulunmuştur ve bağlantı kurmaya çalışmıştır. İnsan, doğayı bireysel istekleri perspektifinde incelemiş, şekillendirmeye çalışmış ve kendisine fayda sağlayacak düzeyde geliştirmeyi amaçlamıştır. Bu nedenle, ihtiyaçlarını karşılamak için yorumlama doğrultusunda doğadan türetilmiş bilimsel teoriler, sanat ve felsefi ifadeler meydana gelmiştir.

Doğa ile alakalı olarak ilk felsefi düşünceler, İyonya Okulu'ndaki Yunan düşünürlerin milattan önce VI. Yüzyılda, doğa olgusu nedir sorusunu cevaplandırmak adına yaptıkları incelemeler ve gözlemler neticesinde oluşmuştur. Canlı ve cansız varlıkların bağlarının birbirinden ayrılması noktasındaki düşüncüyü Anaximenes ortaya koymuştur. Anaximenes, canlı ve cansız varlıkları birbirinden ayrı olarak düşünmek gerektiğini belirterek, canlı varlıkların, cansız varlıkların aksine ruhlara sahip olduğu vurgulamaktadır (Birand, 1964).

Herakleitos, karşıtlık düşüncesinin öncülerinden biri olarak kabul edilir ve kainatı devamlı bir süreç olarak zıtlıkların ardışık olarak ortaya çıkmasını açıklayarak tanımlar. Oluşumun içsel doğasını, hiçbir varlığın sabit kalmadığını ve sürekli bir değişim içinde olduğunu, zıtlıkların bu değişim içinde varlığını sürdürdüğünü vurgular. Ayrıca, değişimin sürekliliği ve hiçbir varlığın sabit kalmaması fikrini, akan bir nehrin sürekli akışına benzetir. Herakleitos'un temel görüşü "Pantarei"dir, yani "her şey akar". Ona göre, evren sürekli bir değişim içindedir, başlangıcı ve sonu belirsiz bir süreçtir. Bu süreçte, herhangi bir şeyin sabit kalmadığı ve her şeyin sürekli bir şekilde değiştiği vurgulanır (Gökberk, 2005).

Antik Yunan filozofları, doğal dünyanın zihinsel bir gerçeklikle iç içe olduğuna ve akılın evrensel bir varlık olduğuna inanarak, evreni bir hareket dünyası olarak kabul etmişlerdir. Bu nedenle, doğanın kökenini ruha dayandırmaktadırlar.

Her canlının ve varlığın kendine özgü bir kapasitesi ve görevi olduğuna dair bir anlayış vardır ve bu anlayış, doğada uzun süredir kabul gören bir düşünce olmuştur. Bu görüşe göre, her canlı ve varlık bilinçli bir durumu içerisinde barındırmaktadır. Doğadaki değişim ve dönüşüm, başka bir varlığın yaşamının başlangıcını işaret etmektedir. İnsan da doğanın bir parçası olarak görülür ve doğanın içerisinde konumlanır. İnsan, doğanın temel özelliklerini paylaşan bir varlık olarak tanımlanır ve doğadan ayrılmaz bir bütün olarak algılanır. Dolayısıyla, insanın doğa ile uyum içinde olması gerektiği düşünülmektedir. İnsanlık tarihine bakıldığında, insanın el becerisiyle şekillendirdiği ilkel kullanım araçlarının yapımı, doğanın değiştirilerek farklı biçimlere dönüştürülmesinin ilk örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu süreçte insan, doğal ortamı ile etkileşim içinde olmuş ve yeni bir etkin güç meydana getirmiştir. Günümüzde kullanılan pek çok nesne, doğanın gözlemi ve taklidiyle elde edilmiştir. Sanatın kökenleri, insanın doğal çevresiyle mücadele ettiği koşullarda ortaya çıkan yaşam gücüyle bağlantılıdır ve estetik kaygılardan ziyade, pratik ihtiyaçlara yönelik olmuştur. Aynı zamanda sanat, insanın doğal çevresiyle uyum içinde yaşamasını sağlayarak toplumsal gelişime katkıda bulunmuştur. Bu bağlamda, insan ile doğa arasındaki etkileşiminin ifadesi olarak sanat ortaya çıkmış ve varlığını sürdürmektedir. İnsan eylemleri, diğer canlı türlerinden önemli ölçüde farklılık göstermektedir. Günümüzde, insan müdahalesi olmamış ve insan etkisine maruz kalmamış bir doğal alandan bahsetmek fazlasıyla güçtür. İnsan faaliyetlerinin çevreye verdiği zararlar, doğanın kendini yeniden oluşturma yeteneğinin ötesine geçmiş ve doğanın bozulmasına yol açmıştır. Doğayı kapsayan her şey birbiriyle bağlantılı ve etkileşim halindedir. Bu sebeple, doğal dengenin bozulması, çevresel ilişkilerin ve ekolojik döngülerin bozulması ile eş duruma denk gelir. 1960'lardan sonra, insanlarda ortaya çıkan çevre bilinciyle birlikte, sanatçılar, doğa ve insan ilişkisine odak sağlamak amacıyla yeni sanat akımlarına yönelim göstermektedirler.

İnsanlık tarihi süresince sıkı bir ilişki içerisinde olan sanat ve doğa kavramları incelendiğinde, ilk mağara resimlerinden günümüze kadar ortaya konulan sanat eserlerinin geneline bakıldığında doğa, sanatçılar için sürekli ilham kaynağı olmuştur. Bu etkileşim sadece estetik bir boyutta sınırlı kalmamakla birlikte aynı zamanda insanlığın doğa ile olan ilişkisini de ifade etmektedir. Doğa, sanat tarihinde her zaman önemli bir

yer tutmuştur. Paleolitik dönem mağara resimleri (Resim 1), insanlık tarihinin en eski çizimleridir.



Resim 1: Chauvet Mağara Resimcikleri, M.Ö. 32.000,3,5x16

Kaynak: (<https://arkeofili.com/chauvet-magarasi-sanilandan-10-000-yil-daha-eski-olabilir/> Erişim Tarihi: 22/08/2023)

Bu dönemde ortaya koyulan mağara resimleri, genellikle hayvan figürlerinin tasvirini içermektedir. Mamutlar, bizonlar, geyikler, atlar ve avcı hayvanlar gibi çeşitli türler, mağara duvarları üzerinde oldukça gerçekçi bir şekilde betimlenmektedir. Bu resimlerin, avcılık ve toplayıcılık toplumlarının doğaya olan bağımlılıklarını ve ona duydukları saygıyı yansıttığı düşünülmektedir. Mağara resimlerinde sadece hayvanlar değil, insan figürleri ve soyut semboller de sıkça görülmektedir.

Paleolitik dönemde yaşayan insanların doğayla kurdukları yakın ilişkiler, hayatta kalmak için gerekli becerileri geliştirmelerine ve güçlü bir topluluk duygusu oluşturmalarına katkı sağlamıştır. Antik Yunan ve Roma sanatında ise, doğa genellikle idealize edilmiş bir şekilde tasvir edilmiştir. Manzaralar ve mitolojik figürler, doğanın güzelliğini ve gücünü kutlamak için kullanılmıştır.



Resim 2: Sandro Botticelli, Primavera, 1482. Rönesans

Kaynak: (<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/Botticelli-primavera.jpg> Erişim Tarihi: 22/08/2023)

Sandro Botticelli'nin Bahar alegorisi olarak da bilinen Primavera adlı eseri (Resim 2), Batı sanatının en lirik eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Resim, ilkbahar temasının işlendiği, klasik ve çağdaş öğeleri bir araya getiren bir yapıya sahiptir. Antik Romalıların doğaya olan hayranlığını ve baharın güzelliklerini yansıtan bu tabloda, figürlerin idealize edilmiş olması ve canlı renklerin kullanılması, neşeli ve zarif bir atmosfer oluşturmaktadır. Eser, Lorenzo de Medici'nin Floransa'daki villasının dekorasyonu için yapılmıştır. Resmin ormanı, ağaçları ve yeşillikleri, Venüs'ün Doğuşu tablosuna benzetilmektedir. Başka bir deyişle, "Primavera", Venüs'ün Doğuşu tablosunun devamı niteliğinde tanımlanmaktadır.

Doğa, Antik Yunan ve Roma sanatındaki idealize edilmiş betimlemelerin aksine, daha sembolik ve manevi bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Bu dönemde Hristiyanlık inancının etkisiyle, doğanın Tanrı'nın yarattığı ve insanlığın ona hizmet etmesi gereken kutsal bir alan olarak algılandığı görülmektedir. Cennet bahçesi ve Aziz Francis (Resim 3) gibi figürler, doğanın kutsallığını ve insanın ruhsal bağlantısını sembolize etmektedir.



Resim 3: Assisi Aziz Francis Figürü

Kaynak: (<https://www.aponarte.com.br/2019/09/oracao-sao-francisco-autor-desconhecido.html> Erişim Tarihi: 22/08/2023)

Assisi Aziz Francis, 13. yüzyılda yaşamış ve Hristiyanlığın en önemli figürlerinden biri haline gelmiş bir İtalyan azizdir. Doğa sevgisi ve tüm canlılara karşı duyduğu saygı ile tanınan Francis, sanat ve doğa arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlayan önemli bir figürdür. Assisi Aziz Francis, 13. yüzyılda Hristiyan dünyasının önde gelen simalarından biri olarak öne çıkmaktadır. Doğaya karşı beslediği sevgi ve tüm canlı varlıklara karşı duyduğu derin saygıyla bilinen Francis, sanat ile doğa arasındaki ilişkiyi yeniden değerlendiren etkileyici bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Orta Çağ sanatına bakıldığında insan ve doğa arasındaki ilişki, genel olarak uyumlu ve dengeli bir şekilde anlatılmaktadır. İnsan, doğanın bir parçası olarak kabul edilerek, doğayla uyumlu bir şekilde yaşayan bir varlık olarak resmedilmektedir. Bu dönemde doğa, insanlara hem fiziksel ihtiyaçlarını karşılayan hem de estetik zenginlik sunan bir ortam olarak değerlendirilmektedir. Renkler genellikle canlı ve sembolik şekilde kullanılmaktadır, ancak perspektif kullanımı sınırlı olduğu için manzara resimlerine az yer verilmektedir. Bu dönemde genellikle dini sahnelerin arka planı oluşturulmaktadır.

Rönesans döneminde, doğanın daha gerçekçi bir biçimde tasvir edilmesi, sanatçıların titiz gözlemlerini ve detaylara olan dikkatlerini yansıtmalarıyla kendini göstermiştir. Örneğin, Leonardo da Vinci ve Albrecht Dürer gibi sanatçılar, eserlerinde doğanın inceliklerini dikkatle inceleyip bu gözlemleriyle eserlerini zenginleştirmişlerdir.



Resim 4: Albrecht Dürer, Great piece of turf, 1503, Viyana

Kaynak: (https://en.wikipedia.org/wiki/Great_Piece_of_Turf Erişim Tarihi: 29/08/2023)

Bu resim, doğa üzerinde sanatçının gözlemlerinden beslenen ve bir yandan çevresel duyarlılığı ön plana çıkaran bir mesajı içerisinde barındırmaktadır. Albrecht Dürer'in bu eseri, doğaya karşı ilgisini ve doğayla kurduğu ilişkiyi vurgulayan önemli bir örnektir. Dürer'in sanatı, dönemindeki düşünsel akımlarla iç içe geçmiş ve doğa üzerine yapılan bilimsel gözlemlerin sanatına yansımalarıyla dikkat çekmiştir. Özellikle “Great piece of turf”, bu yaklaşımın bir örneğidir ve kendinden sonraki sanatçılar üzerinde derin etkiler bırakmıştır (Yılmaz, 2023: 179).

Albrecht Dürer, eserini oluştururken hümanizm akımından da etkilenmiştir. Bunun dışında, perspektif kullanımı, Yüksek Rönesans döneminde doğanın gerçekçi ve mantıklı bir şekilde ele alınmasında önemli bir yeri vardır (Gökova, 2018). Dürer, farklı taraflarını araştırdığı doğayı, ona duyduğu sevgiyi nesnel değerlerin keşfine yönelik bir istekle açığa çıkarmak istemektedir. Büyük Çimen Öbeği eseri, Dürer'in doğayı resmettiği ilk eser olmamakla birlikte, doğa araştırmalarıyla doğanın bir parçasını resmetmesi bakımından önemli bir ayırım sunmaktadır. Dürer'in titiz doğa gözlemleri ve önerileri, diğer sanatçıların çalışmalarında kuşları, çiçekleri ve hatta sıradan çimen öbeklerini tasvir etme tarzlarını kalıcı bir şekilde etkilediği görülmektedir. Alman sanatçıların, Dürer'in tarzını taklit etmeye başlaması, olağanüstü ayrıntı çalışmalarının geleneğinin oluşmasına yol açmıştır (Boynukalın, 2020).

17. yüzyılın ilk yıllarında, Hollandalı botanikçiler ve bahçıvanlar, bitkilerin yetiştirilmesi ve insanlara tanıtmada konusunda çok emek vermişlerdir. Bu dönemde, sanatçılar da titizlikle büyütülen çiçeklerden esinlenerek sanat eserleri ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu çabalarındaki temel motivasyon, çiçek imgelerinde barınan derin düşünsel anlamlardır. Bu perspektifle, sanatçılar doğayı büyük bir özenle tasvir etmişler ve birçok Alman manzara ressamı ortaya çıkmıştır.



Resim 5: Franz Kobell, Öksürük Otu Yaprakları, 1749, Almanya

Kaynak: (<https://en.artsdot.com/@/9DGV5E-Franz%20Kobell-Study%20Of%20Coltsfoot%20Leaves>
Erişim Tarihi: 29/08/2023)

Franz Kobell'in "Öksürük Otu Yaprakları" tablosunda, Dürer'in "Büyük Çimen Öbeği" eserinde gözlemlediğimiz büyük yaprakların evrimine benzer bir perspektif görülmektedir.

Özetle, Rönesans dönemi sanatçılarının perspektifle birlikte gerçekliği tamamen yansıtmaya eğilimi, doğa tasvirlerinde kendini göstermektedir. Rönesans ve Hümanizm ile gelen yeniliklerin, doğaya olan ilgiyi artırmış olabileceği söylenmektedir.

19.yüzyılda Romantizm akımı, doğanın duygusal ve estetik gücünü öne çıkarmaktadır. Caspar David Friedrich ve William Blake gibi Romantik ressamlar, doğanın sert ve etkileyici manzaralarını betimleyerek izleyicilerde hayranlık ve dehşet duygularını uyandırmayı amaçlamaktadırlar.

Romantizm sanat akımı, 1780 yılında başlayıp Fransız devrimiyle ivme kazanarak 19. yüzyılın başlarında doruğa ulaşmaktadır. Klasisizmin karşıtı olarak kabul edilen Romantizm, 18. yüzyılın son zamanlarında bir grup Alman yazar tarafından

benimsenmektedir. Bireyin aklını, düşüncesini öne çıkaran Klasisizm'in aksine Romantizm ise bireyin iç dünyasını, duygusal coşkularını ve hayal gücünü vurgulamaktadır.



Resim 6: Caspar David Friedrich, The Watzmann, 1824-1825

Kaynak: (https://en.wikipedia.org/wiki/The_Watzmann Erişim Tarihi: 05/09/2023)

Romantizm akımının önde gelen bir figürü olan Alman Caspar David Friedrich'ın "The Watzmann" (Resim 6) isimli eserine bakıldığında, doğaya duygusal ve düşünceli bir yaklaşımın izleri görülmektedir. Resmin kompozisyonunda yer alan dağ ve manzara, evrensel yasaların etkisi altında olduğunu yansıtmaktadır. Resimde Watzmann Dağı, insan ölçeğinin ötesinde büyük ve etkileyici bir şekilde betimlenmektedir. Bu betimleme de doğanın insan üzerindeki yüce gücünü ve insanın doğaya duyduğu hayranlığını ve saygısını vurgulamaktadır. Eser, Romantizm akımının karakteristik özelliklerini taşımaktadır. Karanlık ve gölgeli atmosfer gizem ve melankoli duygularını uyandırırken, uzaktaki gökyüzü sonsuzluk ve umut hissini temsil etmektedir.

The Watzmann, doğa ve insan arasındaki ilişkiyi Romantik akım perspektifi kullanılarak muhteşem bir biçimde gösteren önemli bir eserdir. Friedrich, doğanın muazzam gücünü ve insanın doğaya duyduğu hayranlık ve saygıyı etkileyici bir şekilde resmetmektedir.

Manzara resimlerine bakıldığında en başarılı örnekleri İngiliz Romantik Dönemi'nde ortaya konulduğu görülmektedir. Turner, John Martin ve Constable gibi sanatçılar, İngiliz Romantizmi'nin öncü isimleri olarak tanınmaktadır. Henri Fuseli ve William Blake ise bu

akımın en iyi figüratif örneklerini sergilemiştir. Romantik resmin kapsamı oldukça geniştir ve akılcılığa karşı bir tutum sergileyerek bu dönemin ressamı deşet, delilik, şiddet ve doğaüstü temalara yönlendirilmektedir. Romantik ressamlar, tarihi ve efsaneleri, klasik dönemler yerine daha çok orta çağa dayandırmaktadırlar. Klasik ressamların doğayı düzenli kompozisyonlarında tasvir etmelerine karşın, Romantik dönem ressamı doğayı hırçın ve kontrolsüz bir şekilde yansıtmaktadırlar. (Sabuncuoğlu, Kovulmaz, Gür, Savcı. 2010).

Romantik sanat akımı modernizmin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. 20. yüzyılda ise doğa, modern sanatın çeşitli akımlarında farklı şekillerde yorumlanmıştır. Empresyonistler, ışık ve renk aracılığıyla doğanın anlık izlenimlerini yakalamaya çalışmışlardır. Kübizm ve soyut sanat akımları ise doğayı geometrik şekiller ve soyut formlar aracılığıyla yeniden yorumlamışlardır.

Romantizm sanat akımı, modern sanat akımlarının doğuşuna ve gelişimine olanak sağlamaktadır. Doğa, 20. yüzyılda modern sanatın çeşitli akımlarında farklı şekillerde değerlendirilmektedir. Empresyonist sanatçılar, ışık ve renklerden yararlanarak doğanın anlık izlenimlerine şahit olma çabası içerisine girmektedirler. Kübizm ve soyut sanat akımlarına baktığımızda ise, geometrik şekiller ve somut olmayan formlar aracılığıyla doğayı tekrar yorumlayarak doğanın temsiline yeni bir bakış açısı getirmektedirler.

Doğa, sanatçılar için her zaman önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Doğadaki renkler, ışık, dokular ve formlar, sanatçıların yaratıcılığını beslemektedir. Ayrıca doğa, sanatçılara duygusal ve manevi bir deneyim sunarak eserlerine derinlik katmaktadır. Sanatçılar için doğa, daima önemli bir esin kaynağı olmuştur. Doğadaki renklerin, ışığın, dokuların ve formların varlığı, sanatçıların yaratıcılığını zenginleştiren unsurlar olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte, doğa sanatçılara duygusal ve manevi bir deneyim fırsatı sunarak, eserlerinin derinliğini artırma potansiyelini içinde barındırmaktadır.

Doğanın sanatçıya ilham kaynağı olma biçimleri çeşitlidir. Bazı sanatçılar doğayı doğrudan gözlemleyerek eserlerine aktarırken, diğer sanatçılar doğadan ilham alarak kendi hayal güçlerini kullanarak eserler üretmektedir. Doğa, sanatçılara sadece estetik bir ilham kaynağı olmakla kalmaz, aynı zamanda duygusal, felsefi ve politik mesajlar da iletme için kullanılabilir. Sanat, doğa üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Sanat eserleri, insanların doğaya bakış açısını etkileyebilir ve çevresel bilinçlenmeyi artırabilir. Ayrıca sanat, doğanın korunması ve sürdürülebilirliği için de savunuculuk yapabilir.

Doğa, çeşitli şekillerde sanatçılara ilham kaynağı olmaktadır. Kimi sanatçılar doğayı direkt olarak izleyerek eserlerine yansıtırken, diğerleri doğadan esinlenerek kendi yaratıcı hayal güçlerini kullanarak eserler meydana getirmektedir. Doğa, sadece estetik bir kaynak olarak kalmaz, aynı zamanda duygusal, felsefi ve politik mesajların iletilmesinde bir araç olarak görülmektedir. Sanat, doğa üzerinde son derece güçlü bir etkiye sahiptir, çünkü sanat eserleri insanların doğaya bakış açısını etkileyerek ve çevresel duyarlılığı arttırmaktadır. Bunun dışında sanat, doğaya sahip çıkılması ve doğanın sürdürülebilirliği açısından da önemli bir savunuculuk aracı olarak işlev görmektedir. Dolayısıyla, sanatın doğal çevrenin korunması ve sürdürülebilirliği açısından kritik bir rol oynadığı vurgulanmaktadır.

1.1.1. Sanayi Toplumunda Sanat ve Doğa Etkileşimi

İnsan ile doğa arasındaki ilişkinin temel değişimi, Sanayi Devrimi ile birlikte ortaya çıkmıştır. Bu değişim, 1800'lerin başlarında başlamış ve yeni bir jeolojik çağa işaret eden Antroposen, yani "İnsan Çağı" olarak adlandırılmıştır. Antroposen terimi, Yunanca "anthropos" kelimesinden türetilmiştir, bu da "insan" anlamına gelmektedir. Jeolojik çağların geçişi genellikle büyük ölçekli, bütün dünyayı etkisi altına alan iklim değişiklikleri gibi jeolojik olaylar neticesinde gerçekleşirken, Anthropocene terimi, 2000'lerin başında J. Paul Crutzen tarafından kullanılmıştır. Crutzen'e göre, insanın etkisiyle bir jeolojik çağdan diğerine geçilirken, Sanayi Devriminin başlamasıyla insanlar, Crutzen'in ifadesiyle, "artık yalnızca kendileri küresel bir jeolojik güç" olarak tüm gezegeni etkileyen bir jeolojik aktör haline gelmiştir. (Steffen, Grinevald, Crutzen, & McNeill, 2011, s. 843).

Bilim çevrelerinde halihazırda bir jeolojik çağ değişikliğinin meydana geldiği resmi olarak geçerlilik kazanmasa da Antroposen terimi sosyal bilimlerde yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Antroposenin başlangıç zamanı noktasında ise çeşitli fikirler ve tartışmalar vardır. İnsanın dünya üzerinde etkili bir güç haline gelmesinin ne zaman başladığına dair farklı görüşler bulunmaktadır. Bu da Tarım, Sanayi Devrimi, ilk atom bombasının kullanımı veya 1950'lerden itibaren gerçekleşmeye başlayan "Büyük Hızlanma" adı verilen dönemler gibi farklı zamanlara işaret etmektedir. Terimin literatüre kazandırılmasında etkili olan Paul Crutzen ve Eugene F. Stoermer'e göre, insanın küresel çapta geri dönüşü imkansız olan kalıcı etkiler bırakmaya başlaması, delinen ozon

tabakasından ikim krizine, küresel ısınmaya yol açabilecek etkilerin görülmeye başlaması Sanayi Devrimi döneminde, özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkmıştır.

İnsanın, işçi sınıfının, öznel zaman algısı nesnel ve nicel bir duruma gelir. Zaman, baştan sona sırasıyla ölçülebilir hale gelir; çalışma saatleri, günler ve tatil günleri olarak zaman dilimlerine ayrılır, bu şekilde anlaşılır ve makineleşen bir çalışma düzeni halini alır (Hobsbawm, 2003, s. 79). İnsan artık üretim sürecinin başlangıcından sonuna kadar olan ürünün üretimini yapamaz; zanaatkarlar ile birlikte küçük ölçekli üretim mekanlarının yerini, tahakküm kuran üretim modeli olarak fabrikalar almıştır. Bu yeni üretim modelinin ortaya çıkardığı iş bölümü ve uzmanlaşma sonucunda, insan artık üretim sürecinin sadece tek bir kısmında bulunabilmektedir. Uzmanlığa gerek görülmeyen, üretimin sadece belli bölümünü içine alan iş, sürekli kendini tekrar eden bir sistemden oluşmaktadır. İnsanın el emeği, artık tamamen mekanik hareketlere indirgenmiş gibi mekanik hareketlerin ortaya çıkardığı bir makine olarak algılanır. İnsan bedeni, 17. yüzyılda zihinden tamamen bağımsız görülmüş ve bilinçsiz makineleşmiş hareketlere indirgenmiştir. Sanayileşme ile birlikte, üretim sürecindeki makinenin bir dışlısındaki tek hareketi gibi devamlı tekrar ederek emek veren insan, zamanla makineye benzetilmektedir. Bu sistem sonucunda insan, kendine olduğu gibi insan bedenine ve emeğine yabancı kalmaktadır.

İnsan emeği yanında doğal kaynakları da sömüren insan, işçi sınıfı olarak aynı zamanda mekanik eylemleri faaliyete geçiren, belirlenen zaman bölümlerine göre davranması gereken ve bu döngünün içerisine tüketim yaparak dahil olmak zorunda olan bir varlık haline gelir. Bu dönem, sürekli dönüşümün ve değişimin ağırlıkta olduğu bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsan, sürekli ilerleme durumunda kalmaktadır. Makinenin bozulması veya üretim esnasında sorun yaşanması, üretim bandının durmasına neden olurken aynı zamanda vakit ve para kaybına da sebep olacaktır. Bu dönemde önemli olan konu, üretimin durmaması yani zaman ve insanın da durmamasıdır. Sürekli olarak üretim, tüketim, ilerleme, dönüşüm, değişim ve gelişim hedeflenerek; iyi bir hayat koşullarının koşullarının yaratılması ve açlık, savaş ve hastalık gibi negatif durumların olmadığı bir dünya ortaya koyulması amaçlanır ve insanın böyle bir güce sahip olduğuna inandırılır. İnsan özgür, bağımsız, düşünen, akıyla hareket eden ve gerçekçi bir varlık olarak diğer canlılardan farklılaşır. Ancak öte yandan, üretim mekanizmasından bağımsız

düşünülemez. Gökberk'e göre, "Üretim sürecinde faaliyet gösteren insan adeta bir nesne gibi hissetmektedir. (Gökberk, 2005, s. 18). Sanayileşme, şehirlerde yaşanan sınıfsal çatışmaları ve insanı, üretim bandının bir dişlisi gibi sabitlemesinin yanında, çevre kirliliğinin de önceki zamanlara göre kayda değer derecede yükselmesine sebep olmuştur. Tarih boyunca çevre kirliliği insanlık için önemli bir problem olarak tanımlanmış olsa da sanayileşme öncesi dönemlerde insan nüfusunun ve dolayısıyla tüketim alışkanlıklarının bir sınırının olması sebebiyle kirlenen alanların da sınırlandığı görülmekteydi. Ancak sanayileşme süreci, şehirlerde artış gösteren insan nüfusunun ortaya çıkardığı çöp ve atık seviyesini de artırmıştır.

Bu dönemde doğa düşüncelerinin sanata yansımalarının örnekleri başlangıç olarak 18. yüzyılın ortalarından itibaren etkisini gösteren Neoklasik üslup örnekleri üzerinden incelenebilir. Sanatçıların çalışmalarına bakıldığında, doğanın tüm yanlarından yararlanmakta oldukları görülmektedir. Ancak doğanın içerisinde bulunan estetiklikten uzak olan nesnelerden uzaklaşarak, doğaya seçici bir tavırla yaklaşarak doğayı idealize etmektedirler. Duygusal bakış açısından bağımsız olarak, akılcı bir yaklaşım ile anlamlandırılmaya çalışılan, erdemli ve iyi ahlaklı ön planda tutan, tarihi ve antik yerlerde işlenen bu resimlerin konusunda doğadan çok bireylerin hikayesi işlenmektedir.

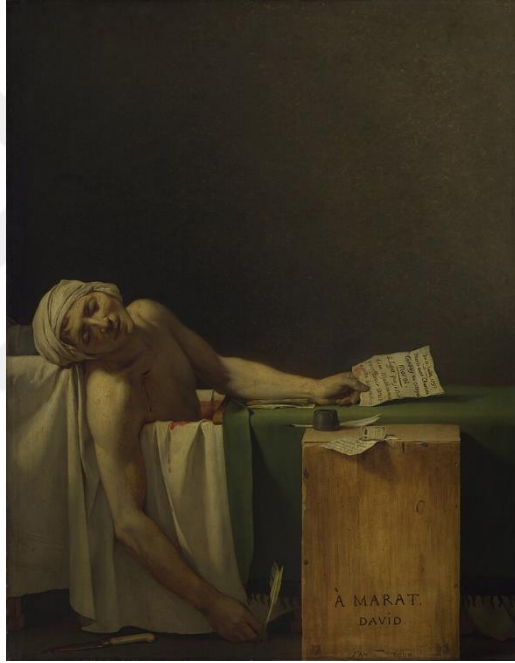


Resim 7: Jacques-Louis David, Horacelar'ın Yemini, 1785, Paris

Kaynak: (https://tr.wikipedia.org/wiki/Horas_Karde%C5%9Flerin_Yemini Erişim Tarihi: 05/09/2023)

Neoklasik üsluptaki önemli eserlerden biri olan "Horatius'un Yemini"ni (Resim 7) Jacques-Louis David, Fransız Devrimi'nden yalnızca dört yıl önce resmetmiştir. Bu eser, antik döneme ait mimari öğeleri içerisinde barındıran bir mekanda sahnelenmektedir. Sahnede, Roma coğrafyasına ait kıyafetler içindeki üçüz kardeşler, babaları Horatius'un karşısında yer alırken, babaları ise üçüz kardeşlerin kılıçlarını elinde tutmaktadır.

Kardeşler, ülkelerini savunmak için hayatlarını dahi feda etmeye hazır olduklarını belirterek yemin etmektedirler. Bu durum sanayi devriminin getirdiği yeni zorluklar karşısında kahramanlık ve fedakarlık ruhunun önemini vurgulamaktadır. Bu sahne, bireysel yaşam ve isteklerin ötesinde, ülkenin kaderi için kendini feda etmeye hazır olan vatanseverlik hikayesini idealize etmektedir. İnsanın karakteri, erdemleri, fedakarlığı ve cesareti bu tabloda öne çıkmaktadır. Bu eser, dönemin devrimci ve aydınlanmacı ruhunu en doğru yansıtan eserlerden biri olarak değerlendirilmektedir. Bu zamanda doğa, henüz mekanik bir bakış açısıyla ele alınmamıştır; daha ziyade insanın değerleri ve idealleri öne çıkarılmış, doğa ise bu değerlerin listesi içerisinde dahi yer almamaktadır.



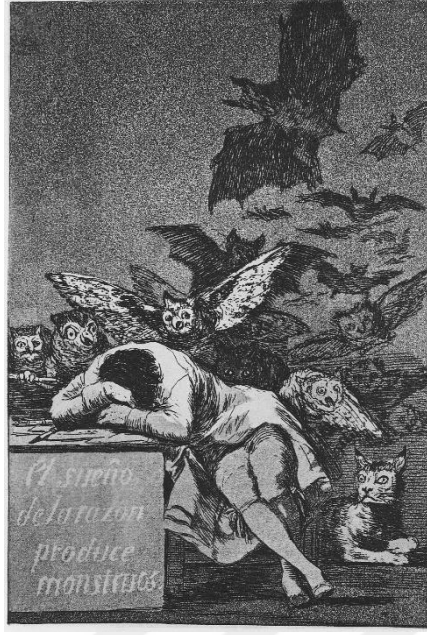
Resim 8: Jacques-Louis David, Marat'ın Ölümü, 1793, Brüksel

Kaynak: (https://tr.wikipedia.org/wiki/Marat%C4%B1n_%C3%96l%C3%BCm%C3%BC Erişim Tarihi: 05/09/2023)

Jacques-Louis David'in "Marat'ın Ölümü" (Resim 8) adlı eserinde ise, Fransız Devrimi'nin liderlerinden biri olan ve aynı zamanda yakın dostu olan Jean-Paul Marat'ın, Charlotte Corday tarafından öldürülmesinin ardından ölümünü banyoda resmetmiştir. David, cinayetten önceki gün Marat'ı ziyaret etmiş ve olayın ardından polis raporlarına bakmış olmasına rağmen, Marat'ın sedef hastalığına ait izleri gizlemekten ve ölü bedenini gerçekçi bir şekilde değil, idealize ederek tasvir etmekten kendini alıkoyamamıştır. Marat, sıklıkla hastalığına iyi gelen banyosunda işlerini yürütmektedir. Bu çalışma

sırasında banyoda öldürülen Marat, beyaz bir çarşafın üzerinde, başını arkaya yaslamış, bir elinde kuş tüyü kalem tutarken diğer eliyle bir not almaya devam etmektedir. Katil, sahnede olmamakla birlikte, cinayetin kanıtı olan bıçağın yokluğunu temsil etmektedir. Resmedilen, sanki bir cinayet mekanı değil, inandığı bir davada kurban edilen bir aziz veya kahraman gibi idealize edilmektedir. David, neredeyse tüm cinayet ipuçlarını ortadan kaldırarak Marat'ı, dünyevi ayrıntıların ötesinde bir kahramanlık ve azizlik seviyesine yükselterek, modern dünyaya özgü yeni bir tür din oluşturma gayreti içinde olmuştur (Rosenblum & Janson, 1986, s. 34-35).

Hayal dünyası, irrasyonel olan ve korku ile dehşet duygularının en net görüldüğü yerlerden biri olan Goya'nın, 1792 yılında yakalandığı hastalıktan sonra duyma yetisini tamamen kaybetmesinin ardından ortaya koyduğu çalışmalarıdır. Clark, "Goya, Aydınlanma Çağının önemli bir figürü olarak karşımıza çıkmaktadır, ancak yakalandığı hastalıktan sonra akli dengesinin kontrolünü yitiren bireyin ne gibi sonuçlar ortaya çıkaracağını düşünmüştür" şeklinde ifade etmektedir (Clark, 2003, s. 87; İnankur, 1997, s. 32). Aklın ön planda olduğu Aydınlanma döneminde Goya, insanın aklın dışındaki davranışının oluşturabileceği dünyayı resimleri aracılığıyla görünür kılmaya çalışmaktadır. "Los Caprichos" serisindeki en çok bilinen eserlerinden biri olan "Aklın Uykusu Canavarlar Yaratıyor" (Resim 9) bu düşüncüyü somutlaştırmaktadır. Aydınlanmanın öne çıkardığı akıl, resimde de görülmektedir. Goya kendi portresinde bir çalışma masasının üstünde uyumakta, muhtemelen rüya görmektedir. Aydınlanmanın modern seküler öznesi olan ressam, uyurken bir rüya görür, fakat aklının üstünlüğünden kurtulabilen ve zihninde hakimiyet kurabilen hayal gücü, canavarlar, kötülükler yaratmaya başlar. Arkasından gelen canavarlar, bireylerin zayıf yönlerini ve karanlık tarafları olan baykuş, kedi, yarasa ve vaşak gibi hayvanlar ile betimlemeye çalışılmaktadır. Goya, doğal unsurları, insanın kötü yanları ile sembolik olarak bağdaştırmaktadır.



Resim 9: Francisco Goya, Aklın Uykusu Canavarlar Yaratıyor, 1799, Kansas City

Kaynak: ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Goya - Caprichos \(43\) - Sleep of Reason.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Goya_-_Caprichos_(43)_-_Sleep_of_Reason.jpg) Erişim

Tarihi: 18/09/2023)

Goya'nın gravürünün teması insan olarak belirlenmiş ve bütününde, insanın akli kullanmadığı, zayıf yönlerine, duygulara ve hırslara kendini kaptırdığında gün yüzüne çıkan kötülükler ya doğa ile ya da kadınlarla özdeşleştirilmektedir (Öncel, 2000, s. 54). Fakat burada doğa tasviri olarak kabul edilen bir yandan da doğaüstüyle ilişkilendirilmektedir. Bu resimlerde "gerçeği ve hayal ürününü kesin sınırlarla birbirinden bağımsız düşünmek imkansızdır. Doğal olanı ve doğaüstü olanı aynı zamanda Sbünyesinde barındıran sanatın sınırını, küçük detaylara dahi önem veren araştırmacı bile belirleyememektedir" (Baransel, 2012). Hayal ile gerçek, doğa ile doğaüstünün sınırlılıklarının ortadan kalktığı resimlerde doğa; saklanıp kollanması gereken olarak algılanan anlayışın tersine, bilinçaltının koyu, karanlık yanlarını anlatan, canavarları ortaya çıkaran, korku ve dehşet unsurlarını içerisinde barındıran, aklın dışında gösterilen olarak karşımıza çıkmaktadır (Clark, 2003).

Turner'ın "Köle Gemisi" (Resim 10) tablosunda, yaklaşan fırtınanın yıkıcı ve yok edici etkisiyle birlikte insanın tahrip edici yönü de açıkça görülmektedir. Resimde, para alabilmek gayesiyle Afrikalı köleleri ölüme terk ederek denize atmış olan bir gemi sahnesi gösterilmektedir. Batılı insanın doğa ile bağdaştırdığı ve tahakküm uyguladığı köleler, zincirlenmiş elleri ve ayaklarıyla ölmek üzere denize bırakılmaktadır. Resme

baktığımızda, kölelerin vücut parçaları, yırtıcı hayvanlar, balıklar ve dalgalar tarafından yutulmak üzereyken görülmektedir. Gün batımına yavaşça ilerlerken, önde kölelerin yaşam ve ölüm mücadelesi, arkada sallanan bir gemi ve yaklaşmakta olan fırtına, zıtlık ve vahşet duygusuyla birlikte derin bir iz bırakmaktadır.



Resim 10: J. M. W. Turner, Köle Gemisi, 1840, Boston

Kaynak: (https://en.wikipedia.org/wiki/The_Slave_Ship#/media/File:Slave-ship.jpg Erişim Tarihi: 05/09/2023)

Bu eser, tarihsel bir olayın belgesel niteliğini taşımakla birlikte, olayın eleştirisini de içermektedir. Doğanın bu katliam karşısındaki tepkisi, yok edici yanını sergilemesine rağmen gemi, Sahipleri ve mürettebatı ile birlikte İngiltere'ye geri dönmüştür. Batılı insanın geliştirdiği teknoloji, doğa güçlerine karşı direnç göstermekte ve üstün gelmektedir. Sanayileşme, bilim, Bilim insanı ve teknoloji, doğal güçleri yenmekte ve hükmetmektedir. Resme baktığımızda, köleler doğa ile özdeşleştirilmiş olup, Batılı insanların onları rızaları olmadan satıp alabilme, yaşadıkları yerlere el koyma ve hatta ölüme terk edebilme haklarını göstermektedir. İnsan, doğayı bir kaynak olarak görme hakkını kendinde bulduğu gibi, insanları yok etme, kullanma hakkını dahi kendinde görmektedir. Bu resim, köleliğin kaldırılmasından sonra gerçekleşen ve toplum tarafından tepki gören olaylara dayanmaktadır. Kölelerin gemiden atılması sahnesi, izleyicinin perspektifine göre farklı yorumlanabilir; Batılı insanın gözünden veya bir kölenin gözünden sunulabilir. Bu perspektif, izleyiciyi olayın içine çekerek yaşam mücadelesi, hırslar ve sonuçları konusunda düşündürmeyi amaçlamaktadır. Doğa,

resimde hem estetik bir g zellekle hem de ilahi bir adaletle tasvir edilirken, aynı zamanda köleleri yutmak için hiddetlenmi  bir tarafı da görülmektedir. Balıklar ve kuşlar, doğanın yok edici yanını vurgularken doğa, tüm bunlardan bağımsız olarak güzellik ve yücelikle var olmaya devam etmektedir. Teknolojinin gelişim göstermesi ile birlikte zaman kavramı ortadan kalkmış, mesafeler daha kısa olmuştur. Teknolojinin olduğu her yerde değişim de mevcuttur. Turner'ın resimlerine baktığımızda, devamlı olarak bir şeylerin değişmesi ve hızlanması, doğa görünümünü de etkilemektedir. Turner'ın Yağmur, Buhar ve Hız, Büyük Batı Demiryolu (Resim 11) isimli çalışmasında g r ld ğu gibi değişim ve hız  nc  olarak yerini almaktadır.



Resim 11: J. M. W. Turner, Yağmur, Buhar ve Hız, Büyük Batı Demiryolu, 1844,
Londra

Kaynak:

([https://en.wikipedia.org/wiki/Rain, Steam and Speed %E2%80%93 The Great Western Railway](https://en.wikipedia.org/wiki/Rain,_Steam_and_Speed_%E2%80%93_The_Great_Western_Railway)
Erişim Tarihi: 09/10/2023)

Kırsal hayatın içerisinde sakinlik, manevi huzur ve estetik güzellik bulan Constable'ın aksine Turner'ın resimlerinde bu temaların yerini sanayileşmenin etkileri, hız ve değişim almaktadır. Endüstri Devrimi'nin en önemli yapı ta larından biri olan raylı sistemler ve bu rayların üzerinde ilerleyen trenlerin hızlı bir şekilde deği tirdiğu doğa manzaraları görülmektedir. Turner resimlerinde doğayı ve doğanın güzelliklerini koruma, saklama gibi bir amaca değil, aksine sanayileşmenin getirdiğu kirliliğu vurgulamaktadır.

Sanayileşme ile birlikte daha hızlı bir yaşam tarzının oluştuğu ve hızlı bir şekilde yaşanan bu değişimin coşkusu vurgulamak isterken, izleyicilerinde bu coşkuya katılmasını istemektedir. Turner, hız duygusunu betimlemek adına izleyiciyi rayların üzerinde yağmur damlalarını hızlı bir şekilde gelen trenin karşısında konumlandırmaktadır. Resme baktığımızda, eski ve yeni köprü arasında zıtlık olduğu gibi sanayi ve doğa kavramları arasında da zıtlık olduğunu, aralarında bir rekabet olduğunu vurgulamaktadır. Doğa ve teknolojinin arasında oluşan mücadelede, doğanın ve insanın bir yarış halinde olduğunu vurgulamaktadır. Turner, bu yarışın galibinin doğaya bağımlı hale gelen eski güçlerin değil, sanayi ve teknolojinin yani yeni olan güçlerin; insanın kazandığını belirtmektedir. Turner yaptığı resimlerde, form olarak bütünlüğü korumak yerine, çizgiselliğin dışına çıkarak kalın boya dokunuşlarına, katmanlı bir dokuya yer vermektedir. Konuyu açık bir şekilde anlatmazken, hız kavramını boyama biçimiyle, birbiri içerisine giren formlarla doğa üzerinde göstermektedir. Turner, resimlerinde eskiye karşı olmasına rağmen boyama tekniğinde görüldüğü üzere doğanın içinde barındırdığı öğelerle teknolojiyi harmanlayarak gerçekleştirdiği de ifade edilmektedir. Resimlerinde asıl olarak vurgulamaya çalıştığı nokta, teknoloji ve sanayi ile birlikte önem kazanan hız ve değişimin yanında doğa ile teknolojinin kendi aralarında nasıl yarattığı rekabetin haz verici görüntüsü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Almanya'daki dönemde ise doğa algısının sanatsal yansımaları açısından en önemli örneklerden biri Caspar David Friedrich'in eserlerinde görülmektedir. Schelling, doğayı sürekli olarak hareket halinde olan bir varlık olarak görmekte, onu okunabilir, seyredilebilir bir sanat eseri gibi değerlendirmekte ve tanrısallıkla ilişkilendirmektedir. Novalis'e göre, doğa ve tanrı aynı özde bir bütünü temsil etmekte, Schleiermacher'e göre ise doğa ruh taşımaktadır ve insan, doğada eriyerek Tanrı ile birleşerek, bu dünyada doğanın sonsuz yaşamına katılmaktadır. Hölderlin'e göre ise doğa tanrısal bir varlıktır, mitolojik bir niteliğe sahip olup tanrıları içinde barındırmaktadır. Friedrich'in resimlerinde de doğada bu türden tanrısallık ve yüceliğin izleri gözlemlenmektedir.

Caspar David Friedrich'in "Dağlardaki Haç" (Resim 12) eserinde, klasik dini temsillerdeki bilinen kuralları altüst ettiği görülmektedir. Sanayi devrimi döneminde, endüstriyel gelişmeler ve kentsel yaşamın artışıyla birlikte dini inançlarda da değişimler yaşanmıştır ve bu dönemde, bazıları için dinin önemi azalırken, diğerleri için ise dini semboller ve maneviyat daha da önem kazanmıştır. "Dağlardaki Haç" tablosundaki haç,

bu dönemdeki dini değişimlere ve insanların manevi arayışlarına bir gönderme olarak yorumlanabilir.

Resim, bir kayalık, dağ manzarası ve ağaçlarla başlamakta ve büyük bir kısım bu manzarayı kaplamaktadır, kalan kısım ise gökyüzüdür. Gökten gelen bir ışık yerine kaynağı bilinmeyen bir yerden, dağın arkasından gelen, bir spot ışığı gibi tek bir noktadan yansıyan bir ışık sahneyi aydınlatmaktadır. Bu ışığın bir parçası, haçı ve üzerindeki İsa'yı aydınlatarak onları vurgulamaktadır. İsa'ya ayrılan alan ile doğaya ayrılan alan arasında belirgin bir zıtlık olduğu görülmektedir. Resimde hiçbir hareket yoktur, İsa, tek başına, kimsesiz ve terk edilmiş gibi çarmıha gerilerek, İsa'nın ölümünü ve doğanın sessizliği görülmektedir. Sahneye Hristiyan ikonografisiyle bakmak neredeyse imkansızdır ve Poussin veya Claude Lorrain'in doğa manzara resimlerine uyan herhangi bir özellik taşımamaktadır. Resimde bir belirsizlik hakimdir ve insan-doğa ilişkisinde dikkat çeken nokta, İsa'nın ve haçın hemen hemen doğal manzara içinde, köknar ağaçları ve sarmaşıklar içinde kaybolacak gibi gösterilmektedir. Resim, doğada kutsallık, ilahilik ve dini bulma eğilimindedir ve insanın doğadan ayrı olarak düşünülen bir varlık olmadığını, onunla bir bütün olduğunu öne süren dönemin Alman Romantik doğa düşüncesini yansıtmaktadır.

Aynı zamanda "Dağlardaki Haç" tablosu, sanayi devriminin etkilerini yansıtmaktadır. Friedrich'in eserleri genellikle doğa ve insanın doğa karşısındaki küçüklüğü temasıyla bilinir. "Dağlardaki Haç" da doğanın büyüklüğü ve insanın karşısında nasıl küçüldüğünü gösteren bir örnek olarak gösterilebilir. Sanayi devrimi sırasında doğal çevrenin tahribatı ve endüstriyel faaliyetlerin insanın doğa ile olan ilişkisini nasıl değiştirdiği düşünüldüğünde, bu tablo insanın doğanın karşısındaki zayıflığını, hatta çaresizliğini simgelemektedir.



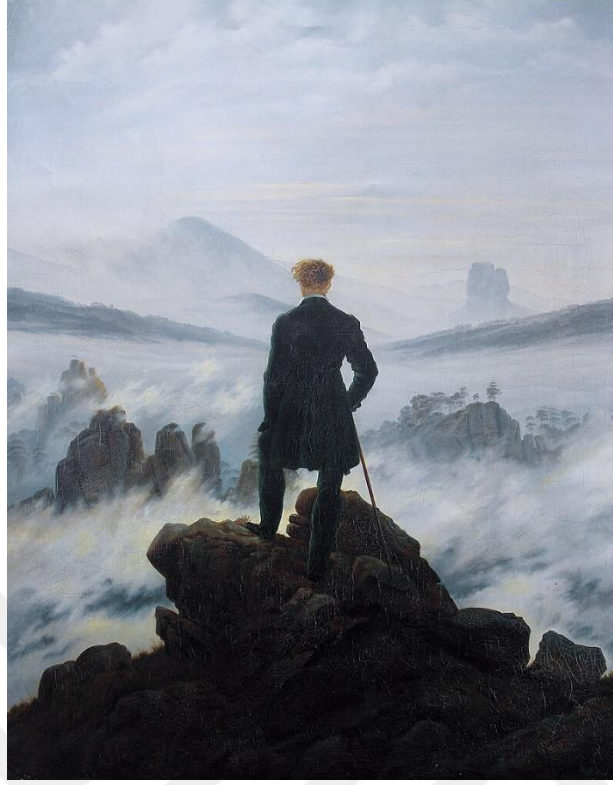
Resim 12: Caspar David Friedrich, Dağlardaki Haç-Tetschen Altarı, 1808, Almanya

Kaynak: ([https://en.wikipedia.org/wiki/Cross_in_the_Mountains#/media/File:Caspar_David_Friedrich_-_](https://en.wikipedia.org/wiki/Cross_in_the_Mountains#/media/File:Caspar_David_Friedrich_-_Cross_in_the_Mountains.jpg)
Erişim Tarihi: 05/09/2023)

Alman Romantik okulu düşünürleri doğada Tanrı'nın varlığını görmekte, ona kutsallık atfetmekte ve bir tür panteizme yönelmektedirler. Carus ve Friedrich gibi sanatçılar da özellikle Schelling'in etkisi altında, bu düşünürlerin fikirlerinden etkilenmişlerdir ve eserlerinde bu etkileri açıkça yansıtmaktadırlar. Özellikle, sanatçının Hristiyanlığın en kutsal figürlerinden İsa ve haçı doğanın bir parçası olarak, doğayla kaynaşmış küçük bir ayrıntı olarak tasvir etmesi, doğaya içkin bir dini ima yapmakta, doğayı kutsallaştırmakta ve yeni bir görünüm, sembolik ve belki de mitolojik bir dil oluşturma gayretinde olduğunu göstermektedir.

Carus'un düşüncesine göre, doğadaki yaşantının temelinde sonsuzluk yatar; fakat bu yaşam sürekli bir değişim içindedir ve doğadaki bütün bu değişiklikler, yaşamın aşamalarının başka bir ifadesidir. Bu aşamalar, Carus'a göre, oluşum ve yok oluş şeklinde tekrar edilmektedir. Bu dört aşamanın kesişimi ile ortaya çıkan ara aşamalar da mevcuttur. İnsan, bu daha büyük ve sonsuz bütünün bir parçasıdır ve bununla birlikte içsel olarak sonsuzluğa doğru bir özlem taşımaktadır. (Carus, 2002, s. 92-95).

Paris'in ve modern dünyanın önemli figürlerinden biri olan Flaneur, modern bir gezgindir. Friedrich'in bu çalışmasında, (Resim 13) Romantik döneme ait olan gezginin doğayı izlemesi ve doğa ile arasındaki ilişki görülmektedir.



Resim 13: Caspar David Friedrich, Bulutların Üzerinde Yolculuk, Sis Denizinin Üzerindeki Gezgin, 1818, Almanya

Kaynak:

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Bulutlar%C4%B1n_%C3%9Czerinde_Yolculuk#/media/Dosya:Caspar
Erişim Tarihi: 17/09/2023)

Uras Kızıl'ın söylemiyle, Friedrich “adeta bir flaneur gibi doğayı gözlemler. Doğa, Friedrich’in resimlerinde gözlemlenebilecek bir mekandır. (Kızıl, 2018, s. 88). Friedrich, doğayı titizlikle gözlemleyen bir gözlemci gibi hareket etmektedir. Onun resimlerinde doğa, incelenecek bir alan olarak kabul edilerek adeta Friedrich'in laboratuvarı haline gelmektedir. Friedrich, doğayı gözlemleyip yaptığı eskizlerden yola çıkarak atölyesinde resimlerini yapardı, ancak doğayı bir bilim adamı gibi laboratuvar olarak görmemektedir. Romantizm döneminin sanatçıları genellikle doğayı, güzel bir nesne veya sanat eseri olarak görerek gözlemlemektedirler. Fakat bu gözlem daha çok bir derinleşme ve içselleştirme süreci olarak karşımıza çıkmaktadır. Friedrich'in resimleri, doğada ve sonsuzda görülen doğaüstü, tinsel ve sembolik pek çok unsuru içerisinde barındırsa da onun doğanın özgün dilini resimlerine yansıtmak için özgün bir sanatçı hassasiyetiyle inceleme yaptığı gözlemlenmektedir.

Friedrich'in eserlerinde belirsizlik belirgin bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Genellikle, bakılan manzaranın sislerle örtülü olduğu ve figürün yüzünün belirsiz olduğu görülmektedir. Bunun yerine manzara, figürün portresini oluştururken figürün iç dünyasını ifade eder ve onu yansıtmaktadır. Bu durum, insan ile doğa arasındaki birliğin vurgulanmasına ve figürün doğadaki sonsuzluğu algılama duygusunun izleyiciye daha etkili bir şekilde iletilmesine katkı sağlamaktadır. Aynı zamanda, figürün duruşu, insanın doğa üzerinde elde ettiği bir tür egemenlik veya hakimiyeti simgelemektedir.

Fransa'da yaşayan bir sanatçı topluluğu, Fontainebleau Ormanı'nın yakınındaki Barbizon köyüne yerleşerek, belirli vakitlerde burayı ziyaret eder ve resimler yapmaktadırlar. Fontainebleau Ormanı, Paris'e yalnızca bir tren kadar uzak olup, önceden kraliyetin avlanma törenlerine sahnelik etmiştir. Ancak 1830'lardan itibaren doğadan esinlenen sanatçılar için bir toplanma ve çalışma mekanı haline gelmiştir.

Sanayileşmenin getirdiği çalkantılara ve toplumsal yabancılaşmaya tepki olarak, doğayı yücelten veya doğal çevreye sığınan sanat anlayışı gelişmektedir. Constable gibi, kırsal ve huzur dolu doğada ilham bulan sanatçılar, ya da Rousseau'nun önerdiği gibi toplumdan ayrılarak bozulmamış doğayla iletişim kurmaya çalışan diğer sanatçılar, bu yeni doğa anlayışının temsilcileri olarak karşımıza çıkmaktadır. Barbizon köyü ise, doğayı resmetmeyi arzulayan sanatçıların buluşma noktası haline gelmektedir.

Sanatçılar, dönemin doğa anlayışı doğrultusunda, şehrin kaotik yaşamından kaçıp huzur buldukları bir sığınak olarak Barbizon köyünü keşfetmişlerdir. Bu sanatçılar, doğada gerçekleştirdikleri gözlemleri ve eskizleri, atölyelerinde detaylandırarak tamamlamışlardır. Ancak, doğada geçirdikleri süre, önceki ressamalara göre daha uzundur. Doğa, artık onlar için sadece bir laboratuvar değil, aynı zamanda ikinci bir ev ve atölye olarak da işlev görmeye başlamıştır.

Theodore Rousseau, Barbizon Okulu'nun kurucu ve öncü isimlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Rousseau, dini, tarihi, mitolojik temalı resimlerden ziyade yaşamış olduğu zamanı ve doğayı resmetmektedir.



Resim 14: Théodore Rousseau, Fontainebleau Ormanı-Sabah, 1849-1851, Londra

Kaynak: (<https://www.pubhist.com/w34928> Erişim Tarihi: 17/09/2023)

Fontainebleau Ormanı'nda sabahın erken saatlerinde, hayvanların su içme sahnesi betimlenmektedir. Ağaçların arasından gökyüzüne doğru yükselen sabah ışığının doğaya verdiği sarılığı, ineklerin ve su birikintilerinin yansımalarıyla birlikte, sahnenin adeta ilahi bir ışıqla aydınlandığı izlenimi vermektedir. Sanatçı, kır yaşamının sıradan bir anını, huzur ve dinginlikle dolu bu manzarayı yakalar ve izleyicisine bu sahnenin içinde bulunan huzur ve keyfi hissettirmektedir. Gözlemlediği dünya, doğanın insanlar için besleyici, koruyucu ve sığınak niteliği taşıyan yapısıyla birlikte, bir yandan da estetik ve düşsel bir atmosfer sunar, adeta başka bir dünya, bir cennet çağrışımı yapmaktadır.

Bu ressamın, farklı farklı sanat görüşlerine sahip olmalarıyla birlikte Fontainebleau Ormanı ve Barbizon Köyü ortak noktalarıdır. Realizm akımının önde gelen temsilcilerinden ve Barbizon köyünde yaşamaya başlayan sanatçılarından olan Millet, tarihi, ilahi veya mitolojik konuları değil, bulunduğu dönemi, doğayı ve kırsal hayatı realist bir biçimde resmetmiştir. Şehirden uzaklaşıp kırsal alana sığınmış ve eserlerinde genellikle kırsal yaşamı, doğada çalışan insanları tasvir etmiştir. Millet, Normandiya'da bir kasabada çiftlikte doğmuş ve ailesiyle birlikte uzun yıllar aynı yerde yaşamıştır. Çocukken doğa resimleri yapmış olduğu, Paris'te kent hayatına hiçbir şekilde uyum sağlayamadığı ve bir salgın sırasında gittiği Barbizon'da yeniden eve dönmüş gibi hissettiği belirtilmiştir (Muther, 1905).

Endüstrileşen ve makineleşen modern dünyada insanlar, hızla şehirleşen ve kalabalıklaşan hayatın içinde kendilerine, bedenlerine, diğer insanlara ve emeklerine

yabancılaşma eğiliminde olmaktadır. Bu yabancılaşma karşısında sanatçı, çocukluğunda tanık olduğu ve Barbizon'da tekrardan keşfettiği ve huzurlu bir yaşamın özlemini içinde taşımaktadır. Emeğiyle doğada var olan, insanın bedenine ve işine yabancılaşmadığı, doğayla bir bağ kurduğu ortamı görerek bunu eserlerinde yansıtmaya çalışmaktadır (Kara, 2022, s.343).

Onun tablolarında kent hayatının değil köy yaşamının, endüstriyel etkinliklerin değil tarımın, makinenin değil el emeğinin ve doğadan kopmuş insanın değil doğayla bütünleşmiş bir yaşam süren insanın temsil edildiği gözlemlenmektedir. Bu, Romantik pastoral özleminin nostaljik bir ifadesi değil, yaşadığı zaman ve mekanın gerçeklerinin, Schiller'in ifadesiyle naif bir yaklaşımla sunulan, gerçekçi bir bakış açısı şeklinde tanımlanmaktadır.



Resim 15: Jean François Millet, Ağıl, Ayıışı, 1856-1860, Baltimore

Kaynak: (<https://art.thewalters.org/detail/24760/the-sheepfold-moonlight-2/> Erişim Tarihi: 11/10/2023)

Millet'in eseri "Ağıl, Ayıışı", çobanın ve doğanın birbiriyle olan organik ortaya koymaktadır. Ay, çobanın faaliyetleriyle doğadaki varlığını aydınlatırken, doğaya hayran kalan, sonsuzluğu hisseden sanatçı, çobanın ve kendi çalışması sırasında duyduğu bu duyguları ve doğayla bütünleşmeyi izleyiciye aktarmayı hedeflemektedir. Millet'in ünlü eserlerinden biri olan "Başak Toplayan Kadınlar"ı resmettiği zaman, 1848'deki son devrimden tam dokuz yıl geçmiştir. Tablo, işçi sınıfını yücelten bir duruş sergileyerek devrim ve sosyalist fikirlerle ilişkilendirilmektedir.



Resim 16: Jean François Millet, Başak Toplayan Kadınlar, Toplayıcılar, 1857, Fransa

Kaynak: ([https://en.wikipedia.org/wiki/The_Gleaners#/media/File:Jean-Fran%C3%A7ois_Millet_-_](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Gleaners#/media/File:Jean-Fran%C3%A7ois_Millet_-_Erişim_Tarihi:_11/10/2023)

Erişim Tarihi: 11/10/2023)

Resimde sınıf ayrımı açıkça görülürken, Millet'in temsil ettiği sınıf, işçi sınıfının altında bulunan bir konumda yer almaktadır. Bu nedenle, resmedilen kadınlar toprağa oldukça yakın, köklü ve kopmaz bir ilişki içindeymiş gibi tasvir edilmektedirler. Giydikleri kıyafetler son derece eskimiş ve yırtık görünümlüdür çünkü, bu kadınlar, para kazanmak amacıyla değil, topraktan elde edecekleri ürünler için çalışmaktadırlar. Direkt olarak doğadan ürün toplamak, en eski kutsal metinlere göre bir hak olarak kabul edilmiştir, ancak Millet'in "Başak Toplayan Kadınlar" eserinde dini açıdan bir kanıt ihtiyacı duyulmamaktadır. Millet'in vurguladığı, resmin arka planında yer alan hasat edilmiş ürün tepelikleri, yanlarında çalışan ücretli çalışanlar ve at üzerinde yer alan toprak sahibi veya gözetken figürlere karşın, önde yer alan toplayıcı kadınların etkinliği olarak göze çarpmaktadır. Bu etkinlik, bedensel bir çabadır ve kadınlar, küçük bir bez torbayı doldurmak adına güneşin altında saatlerce ürün toplamaktadırlar. Bel hizaları eğik, duruşları yorgun ancak kendilerine güvenli ve yaptıkları işi benimsemiş bir tavır sergilemektedirler.

Bu resimde Millet, işçi, doğa, tarım, köy gibi kavramların aralarındaki karşıtlığa ve sınıflar arası eşitsizliğe eleştirel bir bakış açısı sunmaktadır.

Bu dönemde, klasik Batı sanatındaki gibi dünyanın idealize edilerek sunulması yerine, Millet, Courbet ve Daumier gibi sanatçılar gerçekçi yaklaşımla resimlemeyi tercih etmişlerdir. Bu yaklaşım, akla vurgu yapmakta, gözleme ağırlık vermektedir ve

görünenin tek gerçek olduğunu savunan pozitivist bir düşünceye dayanmaktadır. Ayrıca, dönemin genel eğilimi olan sekülerleşme, kutsal olanın dinden ziyade doğadan, manzaradan ve diğer alanlardan çıkarılmasıyla kendini göstermektedir. Bu nedenle, Romantik doğa anlayışı ve resmi, realist bir üsluba yavaş yavaş yerini bırakmaktadır.

Canlılar arasındaki hayata tutunma mücadelesi gibi, 1848 Devrimi ve sosyalist bakış açısında da sınıf mücadelesini ön plana çıkararak, içinde bulunan dönemin gerçekleri doğa düşüncesinde olduğu gibi sanatçıların eserlerine de yansımaktadır. Zıtlık ve mücadele, geleneksel akademik sanatsal anlayışının temsilcileri ile yenilikçi, modern sanatların temsilcileri arasında da gözlemlenmektedir. Bu zıtlık, geleneksel anlayışın yumuşamasına zemin hazırlayarak, fotoğraf makinesinin keşfiyle birlikte gerçekçiliğin sunulması daha da önem kazanmaktadır. İçinde bulunulan zaman ve mekan artık önemli hale gelmiş, sanatçılar kendilerini, orada bulunan sıradan insanları, mekanları ve günlük yaşamı resmetmeye başlamışlardır.

Courbet'in "Taş Kırıcılar" eseri, Millet'in "Başak Toplayan Kadınlar" eserinde benzer şekilde hiyerarşik bir durumu görünür kılmaya çalışırken, emeği de ön plana çıkarmaktadır. "Günaydın Bay Courbet" gibi eserlerde ise sıradan anlar ve selamlaşma gibi gündelik hayat pratiklerini kapsayan bölümler resmedilmeye çalışılmaktadır. Courbet, kendisini idealize etmeyerek, sıradan elbiseleriyle ve resim malzemelerini taşıyarak betimlemektedir. Sanatçının başka çalışmalarına bakıldığında ise, kendi atölyesinin bir alegorisini sunarak babasının cenaze törenini yansıtmaktadır. Bu nedenle, doğa da ressamlar tarafından olduğu gibi gerçekçi bir şekilde yansıtılmaya çalışılmaktadır.



Resim 17: Édouard Manet, Kırdan Öğle Yemeği, 1862-1863, Paris

Kaynak: (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Edouard_Manet_-_Luncheon_on_the_Grass_-_Google_Art_Project.jpg Erişim Tarihi: 27/10/2023)

"Kırda Öğle Yemeği" adlı eserinde Édouard Manet, Rönesans resmine, natürmortlarda yer alan manzaralara ve nü'lere kadar ulaşan resim geleneğine dair bir hayli iğneleyici mesajı vurgulamaktadır. Hem resmedilen figürler dönemin tanınmış kişileridir ve de resmedilen alan gerçekte var olan bir nehirdir. Dolayısıyla, bu eser günümüzde dahi, modern Paris ve Paris'te yaşamını sürdüren bireyler arasında geçen bir hatırayı temsil etmektedir.

Manzaraya bakıldığında idealize edilmediği, tanrısallık, tinsellik barındırmadığı, huzur veren bir yere benzemediği ya da izleyicide soylu hisler barındırması için yapılmadığı görülmektedir. Doğa, artık resmin içerisinde geçen bir mekan, Paris'te bir park olarak karşımıza çıkmaktadır. Resim, neredeyse bir taslak ya da tamamlanmamış gibi bir izlenim uyandırmaktadır. Bu, Barbizon ressamlarının da tartıştığı bir konu olmuş ve resim eleştirilere maruz kalmıştır. Etüt veya taslak niteliğindeki bu iş, sanki ressamın çalışması henüz tamamlanmamış gibi görünmektedir. Bu durum, dönemin doğa anlayışında gözlemlenen evrim fikrinin bir yansıması gibi görünmektedir. Sanatçının hayal gücünde bir araya getirdiği figürler, dönemin gerçek yaşayan insanlarına oldukça benzer bir nitelik taşımaktadır.

Resmin tamamlanması, ressamın takdirine bağlıdır ve izleyici, resmin farklı tarihsel göndermelerini kendi zihninde yorumlayabilir, algıladığı mekanı kendi zihinsel kategorilere uygun olarak şekillendirebilir ve resmi kendi zihninde tamamlayabilmektedir. Resmin aşamaları, izleyen herkeste farklı şekillerde algılanabilir ve zihinsel olarak sürekli yeniden şekillendirilebilmektedir. Sanat, yaşamın kendisi gibi sürekli bir değişim ve oluşum sürecindedir, anlam ve içerik okuması bakımından sürekli olarak evrilmekte, yenilenmekte ve yeni formlar ortaya çıkarmaktadır. Ressam, izleyiciyi idealize edilmiş bir dünya yerine, yaşadığı gerçek dünyanın tek gerçek olduğuna dair bir şok ve yabancılaştırma etkisiyle karşı karşıya bırakarak onu bu gerçekliğe döndürmeye çalışmaktadır.

Bir yandan piknik yapan figürlerin sosyal sınıf farklılıkları, tablodaki kompozisyonun merkezi bir temasıdır. Bu, sanayi devrimiyle birlikte ortaya çıkan sınıfsal ayrımların ve toplumsal dinamiklerin bir yansımasıdır. Manet, eserinde bu sosyal gerçeklikleri çarpıcı bir şekilde resmederek dönemin toplumsal değişimlerine ve çatışmalara dikkat çekmektedir.

Romantik doğa korumacılığı ve modern doğa düşüncesindeki evrim fikrine dayalı perspektiflerin aksine, İzlenimcilik akımı doğanın devamlı olarak bir oluş ve yenilenme içinde olduğu fikrini en net şekilde görsel ifadesini sunmaktadır. Ancak, İzlenimcilikteki değişime yönelik yaklaşım ile evrim teorisi temelli doğa düşüncesi arasında önemli bir ayrım olduğunu vurgulamak gerekmektedir.

Romantik doğa düşüncesinde, doğaya içkin bir tanrısallık vurgusu bulunmaktadır. Ancak, Empresyonizm akımıyla birlikte ortaya çıkan sürekli değişim halindeki doğa anlayışı, bu perspektiflerden ayrılmaktadır. Bu yeni anlayışa göre, doğanın sadece görünüş ve duyumlardan ibaret olduğu söylenebilir ve gerçekliğin görünüşteki değişkenliklerle sınırlı olduğu vurgulanmaktadır.



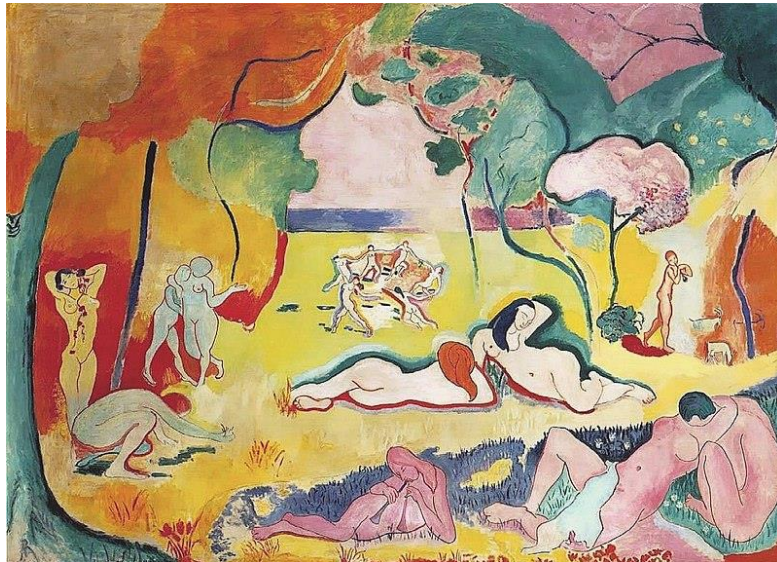
Resim 18: Vincent Van Gogh, Yıldızlı Gece, 1889, New York

Kaynak: (https://tr.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh#/media/Dosya:Van_Gogh_-_Starry_Night_-_Erişim_Tarihi:27/10/2023)

Van Gogh'un eserlerinde doğanın sürekli değişen durumu net bir şekilde gözlemlenebilmektedir. Dönemin toplumsal ve kültürel değişimlerinin etkilerini bireyin içsel deneyimleri ve doğa algısı üzerinden yansıtarak, o dönemin ruhunu ve insanın evrene bakışını anlamamıza katkıda bulunur. Kendi ruh halini ve duygularını da doğanın renkleri ve hareketleri aracılığıyla ifade etmektedir. Örneğin, "Yıldızlı Gece" adlı eserinde öndeki ağaç, rüzgarda uçuşan bir hareketin ötesinde, gökyüzüne uzanan bir ateş

gibi yorumlanır. Kent manzarası ise sınırlı bir alan kaplar ve gökyüzünün ışığını yansıtmaktadır. Tabloda figür bulunmazken, gökyüzü ise büyük bir kısmını kaplar. Gökyüzünün hareketi, Turner'ın denizdeki girdapları veya Japonizm'in etkisiyle Hokusai'nin büyük dalgası gibi büyük bir hareketi yansıtarak ve türbülansa bile benzeyebilmektedir. Öndin'in (2016) aktarımına göre, Van Gogh'un psikolojik olarak en hareketli döneminde yarattığı eserler, doğadaki türbülans akışını yansıtmaktadır ve bu süreçte sanatçının fırçası doğanın fırçasına dönüşmektedir. Ayrıca, sanatçının ruh halinin yoğunluğu, ışık, renk, hareket ve doğa ile birlikte resme yansır, böylelikle sanatçının ve doğanın enerjisi esere yansıtılmaktadır.

Matisse, sanatın mesajının olmadığını ve asıl amacının yaşama sevinci vermek olduğunu savunmaktadır (Günay, 2020). Bu nedenle, Matisse nesneleri değil, aralarındaki ilişkileri, uyumu ve oluşan atmosferi resmetmektedir. Ayrıca, bu ilişkilerden kendisinde kalan etkileri ve duyuları olabildiğince yalın bir şekilde ifade etmektedir. Matisse'in tablosunda, (Resim 19) doğadaki figürler, hareketleri, kullanılan renkler, çizgiler ve bu unsurlar arasındaki ilişkilerin düzeni ile ortaya çıkan uyum ve atmosferle yaşam sevincini hissettirmeye çalıştığı söylenebilir. Resimde flüt çalan, çiçek toplayan, kaval çalarak sürüyü otlatan, uzanmış çıplak figürler, öpüşen ve dans eden insanlar görülmektedir. Doğadaki bu figürler, belki bir cennet bahçesinde veya Arkadya'da, Romantik pastoral bir sahnenin içindeymiş gibi algılanmaktadır.



Resim 19: Henri Matisse, Yaşama Sevinci, 1905-1906, Pensilvanya

Kaynak: (https://en.wikipedia.org/wiki/Le_bonheur_de_vivre#/media/File:Bonheur_Matisse.jpg Erişim Tarihi: 06/11/2023)

Resminde insan figürlerine özellikle ilgi gösterdiğini ifade eden Matisse, insanı doğa ile uyum içinde, doğada mutlu, huzurlu ve neşeli bir şekilde resmeder. Geleneksel sanat anlayışındaki sahneler ve figürlerin arkasına doğanın insan hikayesine arka plan olarak yerleştirildiği klasik geleneğe göndermelerde bulunur. Buna rağmen, Matisse'in eserinde doğa, yaşam sevincinin kaynağı olarak hissedilen sevinci veren bir atmosfer olarak sunulur ve figürlerden ayrılmaz bir şekilde tasvir edilir. Figürler, bir ilkbahar gününde, güneşlenen bir doğanın, çıplak oldukları cennet bahçesinin veya ilkel bir doğa durumunun içinde bulunmaktadır. Matisse, özellikle Rousseau'nun doğaya dönme çabasının izlerini taşıyan modern, kentli ve yabancılaşma yaşayan insanın bu çabasını yansıtmaktadır. Resminde kullanılan sade formlar ve dekoratif düzenlemeler, aynı zamanda Fovistler adıyla bilinmelerine olanak sağlayan ilkel, parlak ve doğal renkler ile enerjik formlar, insanın doğaya dönüşünü ve yaşama sevincini yoğun bir şekilde hissettirmektedir.

Eko-feminist eleştiri perspektifi, kadının doğa ile özdeşleştirilmesini ve kadının hem doğa hem de kendisi üzerinden sevinç ve haz duygularının temsilini vurgulamaktadır.

İzlenimci ressamların, özellikle Monet gibi, anlık izlenimlere odaklanırken; Matisse, farklı zamanlarda doğa gözlemlerinden kaynaklanan duyuları yansıtmaya çalışır. Öte yandan, Picasso ve onun gibi Kübist sanatçıların eserleri, Bergson'un süre sezgi kavramlarını yansıtır.

Batı sanatında, Cezanne'ın doğada bulduğu geometri, özellikle doğanın objelerinin matematiksel olarak parçalanması ve analiz edilmesiyle ilgili bir yaklaşımı etkilemektedir. Bu yaklaşım, devamlı olarak değişim gösteren görünümünün illüzyonunu resme geçirmek yerine nesnelerin formunun düşünsel ve analitik olarak kavranmasına odaklanmaktadır. Bu dönemin düşünsel olarak kavranan sürekli değişen dünyasının yansıması olarak, düşüncede gerçekleşen bir dünya oluşturulmaktadır. Picasso'nun İki Figürlü Manzarada olduğu gibi az sayıdaki manzaralarından birinde, Cezanne'ın eserlerinde olduğu gibi doğa geometrik şekillerle ifade edilmektedir. Resimdeki figürler, ağaçlarla bütünleşmiş ve ayırt edilemez hale gelmiştir.

Öte yandan, Matisse'in resimlerinde duyusal ve yaşam sevincini yansıtmaya çalıştığı eserlerde, doğa ve figürler genellikle toprak tonları ve geometrik formlarla ifade edilmektedir. Ancak, sanat tarihinde önemli bir dönüm noktası olan Avignonlu Kızlar tablosu, Batılı erkeğin egemen, üstünlük kuran bakışını yansıtmaktadır. Bu görüş, sadece

kadına değil, Batılı olmayan toplumlara, ilkel ve vahşi olarak algılanan unsurlara ve kadının özdeşleştirildiği doğaya yönelik bir bakış olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 20: Pablo Picasso, İki Figürlü Manzara, 1908, Paris

Kaynak:

([https://en.wikipedia.org/wiki/File:Pablo_Picasso,_1908,_Paysage_aux_deux_figures_\(Landscape_wit](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Pablo_Picasso,_1908,_Paysage_aux_deux_figures_(Landscape_wit)
Erişim Tarihi: 08/11/2023)

Antmen'e göre, sanat alanında yoğunlaşan primitif kaynaklardan esinlenme eğilimi, Batı toplumunun burjuva değerlerine ve Avrupa sanat akademilerinin eski ve katı sanat bakış açılarına karşı tepki niteliği taşımaktadır. Bu eğilim, bazı dünya fuarlarında sergilenen "gerçek ilkeller"in sömürgeci bir bakış açısıyla ele alınmasına kadar uzanabilir ve bu sanatta primitif kaynaklardan beslenme eğiliminin kökeninde yatan temel dinamikleri değiştirmez (Antmen, 2008, s. 36). Sanatçılar, modern yaşamın sonucu olarak yabancılaşma, tek tip ve makineleşme gibi meselelere karşı, sanatı dış doğanın basit bir taklidi olarak değil, bireysel iç dünyalarının ve kendi iç doğalarının yansıması olarak görmekteydiler. Bu bağlamda, bireyin medeni toplumda içsel olarak yabancılaştığına inanarak, doğaya ve çıplaklığa sığınmanın gerekliliğini savunuyorlardı (Erden, 2016, s. 144). Bu düşüncüyü benimseyen sanatçılar, sıcak havalarda yakın çevredeki göllere seyahat ederek, kent yaşamının ve sanayileşmenin etkilerinden kaçarak, sade bir yaşam tarzını deneyimlemiş, doğadaki çıplak modellerle çalışmayı tercih etmişlerdir.

Matisse'in yaşama sevinci, Picasso'nun "Avignonlu Kızlar" tablosu ve Die Brücke grubundaki sanatçıların doğada gerçekleştirdiği nü çalışmaları, ilkel toplulukların sanatına olan ilgilerinden, daha sade, saf ve ilkel olana yönelerek geleneksel sanata karşı

ıkışlarından kaynaklanmaktadır. Bu eğilimler, bir grup İtalyan sanatçı tarafından, sanayileşme, makineleşme ve kapitalist üretim ilişkilerinin neden olduğu yabancılaşma duygusuyla hareketlenen kalabalık kentlerde ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, Romantik dönemden itibaren insanlar, teknoloji ve akıldan uzaklaşarak doğaya dönme eğiliminde olduğu görölmektedir. Rousseau, Barbizon Köyü'ne yerleşirken Van Gogh Fransa'nın güneyine inmiş ve Gauguin Tahiti'ye gitmiştir. Die Brücke grubu sanatçıları ise yaz aylarını su kenarlarında “modern ilkeller” gibi doğada vakit geçirmektedir. Başka bir taraftan, İtalya'daki Fütüristler, vahşî doğaya dönme eğilimine karşı çıkararak, makine ve teknolojinin geleceği şekillendireceğine inanarak, makineyi estetikleştirmektedir. Bununla birlikte, insan-makine etkileşimi öne olana çıkmaktadır.

Fütüristler, eskiyi ve bütün gelenekleri yıkmayı, yeni ve modern bir dünya yaratmayı amaçlamaktadırlar. Onlar, doğada fenomenler le çevrili bir cennet tasviri yerine, her yeri makineler olan teknolojik, ütöpic bir gelecek kurmaktadır. Fütüristlerin önemsedieği, sakin ve dingin bir doğa yerine, hareket, dinamizm, yenilik ve değişimdir. Bu bakış açısında, doğanın organik bütönlüğüne duyulan Romantik duyarlılıktan ziyade, modern hayatın getirdieği karmaşa, dinamizm ve enerji ön planda yer almaktadır. Bu nedenle, sokak lambalarının ışığı, güneşin doğuşundan daha fazla estetik olarak görölmektedir. Resimlerde doğanın doğal renkleri ve sıcaklığı yerine, trenler, silahlar, makineler, motorlar gibi teknolojik unsurların ve çıkardıkları seslerin, gazların ve güröltünün betimlenmesi amaçlanmaktadır.

Sanayi Devrimi'nin ardından sanat ve doğa ilişkisi, derin ve karmaşık bir dönüşöme uğramıştır. Endüstrileşme ve teknolojik ilerlemeler, doğal çevrenin insan eliyle değiştirilmesini ve tahrip edilmesini beraberinde getirirken, sanatçılar da bu değişime tepki göstermiştir. Doğa, artık sadece bir estetik kaynak olarak değil, aynı zamanda insan müdahalesinin etkisi altında değişen ve dönüşen bir varlık olarak da algılanmaya başlanmaktadır. Bu bağlamda, Sanayi Devrimi'nin sanat ve doğa arasındaki etkileşimi nasıl şekillendirdieğini incelemek hem sanatın toplumsal rolünü hem de doğanın insan etkisi altındaki dönüşümünü anlamak adına önemlidir.

1.1.2. Kentleşme ve Çevre Sorunları Bağlamında Doğa

İnsan ve doğa arasındaki ilişki incelendiğinde bu ilişkiyi derinden etkileyen en önemli konuların başında çevre sorunları ve kentleşme gelmektedir. Bireylerin kırsal alanlardan

şehirlere taşınması, şehirlerdeki nüfus oranının hızla artması ve altyapı çalışmalarının hızlı bir şekilde gerçekleşmesi, kentleşme sürecinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu süreç, doğal habitatların tahrip edilmesi, kentsel alanların genişlemesi, nüfus yoğunluğu ve çevresel kirliliğin artması gibi çeşitli çevresel sorunlara neden olmaktadır. Kentleşme, yalnızca kırsal bölgelerden şehirlere yapılan nüfus hareketlerini değil, aynı zamanda daha geniş bir ekonomik ve toplumsal dönüşümü de ifade etmektedir. Bu bağlamda, ekonomik büyüme ve sanayileşmenin etkisiyle kent sayısının artması ve kentlerin genişlemesi gibi süreçler, kentleşme olarak tanımlanmaktadır. Kentleşme, toplum yapısında artan bir örgütlenme, iş bölümü ve uzmanlaşma ile meydana gelmektedir (Keleş, 1995).

Kentleşme teriminin açıklanması için şehirleri başka yerleşim biçimlerinden farklı kılan genel kabul görmüş ve ölçülebilir çerçevelerin belirlenmiş olması gerekmektedir. Bu ölçütler arasında nüfusun çokluğu, yerleşimin yoğunluğu ve tarım dışındaki mesleklerin çeşitliliği gibi faktörler ön plana çıkmaktadır (Vries, 2007, s. 10-11).

Son yıllarda hızlı bir şekilde artış gösteren sanayi faaliyetleri ve kentlerdeki nüfus artışı, çevresel sorunları büyük ölçüde artırmaktadır. Bu bağlamda, önümüzdeki senelerde doğru planlamalar yapılarak, özellikle sanayi kaynaklı çevre kirliliğinin ve kentlerdeki aşırı nüfus artışının önüne geçilmesi gerekmektedir (Jütner, Galla ve Schmieder, 2000).

Günümüzde yaşanan çevre sorunları, insanlık için en önemli sorunlardan biri olarak kabul edilmektedir. İklim değişikliği, doğal kaynakların tükenmesi, su kirliliği, orman tahribatı ve biyoçeşitlilik kaybı gibi problemler, küresel düzeyde önemli çevresel tehditleri beraberinde getirmekte ve gelecek kuşakların yaşamı açısından tehlike oluşturmaktadır.

Kentleşme ve çevre sorunları içerisinde çok sayıda konu barındırmaktadır. Ancak bu çalışmada incelenecek olan çevre sorunları, hava kirliliği, su kirliliği, toprak kirliliği, küresel ısınma ve bazı başka çevresel sorunları kapsamaktadır.

Yaşamın temel kaynağı olan suyun özelliklerinin negatif yönde değişim göstermesi olarak tanımlayabileceğimiz su kirliliğinin nedenleri arasında, hayatın içerisinde temel kaynak olarak adlandırılan suyun, fiziksel, kimyasal, ve biyolojik özelliklerinin olumsuz yönde değişim göstermesi şeklinde adlandırılan su kirliliğinin asıl sebepleri şu şekilde açıklanabilir: havaya karışan ve kirlenmeye sebep olan kaynakların suya karışması, sanayi atıklarının ayrıştırılmadan suyun içine dahil edilmesi, tarım arazilerinde

yararlanılan kimyasal ilaç ve gübrelerin suyun içerisine karışması ve yanlışlıkla yaşanan deniz kazaları neticesinde yakıt ve benzeri maddelerin deniz suyuna karışması olarak gösterilebilir.

Hava kirliliği, atmosferik alanda bulunan havanın doğal bileşenlerinin çeşitli nedenlerle artması neticesinde, çevrede var olan canlı ve cansız varlıkları olumsuz etkileyecek seviyeye çıkması olarak açıklanmaktadır (Kırımhan, 2006).

Hava kirliliğine sebep olan nedenler, genellikle doğal nedenlere ve insan etkinliklerine dayalı olarak iki ana kategori altında incelenmektedir. Doğal nedenlere dayalı kirlilikler arasında bitki örtüsünün yanması, toz fırtınaları ve yanardağ patlamaları gibi etmenler sayılabilirken, insan kaynaklı kirliliklerde ise genellikle kentleşme ve endüstrileşmenin temel rol oynadığı görülmektedir. Evsel ısınmada kullanılan kalitesi düşük maddeler, plansız yerleşimlerin varlığı, betonlaşma seviyesinin artış göstermesi, yeşil alan oranının azalması ve araç trafiğinin yoğunluğu gibi faktörler, özellikle kentsel alanlarda hava kirliliğinin artmasına neden olan insan etkinlikleridir. Bunlara ek olarak, sanayileşme için uygun olmayan yerlerin kullanılması ve sanayi bölgelerinde gerekli tedbirlerin alınmadan kirliliğe sebep olan maddelerin atmosfere salınması gibi unsurlar da hava kirliliğini artıran diğer etmenler arasında yer almaktadır (Sümer, 2014, s. 38).

Toprağın temelini bozacak ve toprakta yapılan tarımdan alınacak hasatın oranının düşmesi, toprak kirliliği olarak tanımlanmaktadır.

Özellikle su ve hava sistemleriyle ilişkili olan kirletici faktörlerin son toplanma yeri olarak toprak sistemi işlev görmektedir. Aynı zamanda, karadaki ekosistemin taşıyıcı unsurudur ve toprağın verimindeki herhangi bir farklılık, doğal ve tarımsal ekosistemlerin verimliliğini önemli ölçüde etkilemektedir (Tomar, 2009, s. 335).

Atmosferdeki sera gazı şeklinde tanımlanan çeşitli zararlı gazların havaya salınması neticesinde havadaki gaz maddelerinin artması ve yeryüzünün yanında atmosfer tabakalarında sıcaklığın artması sonucu küresel ısınma ortaya çıkmaktadır. Bu durum, dünya genelinde sıcaklığın sürekli olarak artması şeklinde tanımlanmaktadır (Çepel, 2003, s. 125).

Küresel ısınmanın etkilerini azaltmak adına, ulaşım, enerji, tarım ve sanayi gibi alanlarda bazı değişikliklerinin uygulanmasına gereksinim duyulmaktadır. Bunun yanında, fosil yakıt kullanımının kısıtlanması ve doğal dengeyi korumak adına yenilenebilir enerji

kaynaklarını kapsayan güneş, rüzgâr, jeotermal ve hidroelektrik gibi maddelerin kullanımı teşvik edilmelidir (Korkmaz, 2007, s. 46).

Nüfusun hızla artması, ozon tabakasında yaşanan incelme, sera etkisi, iklim değişikliği ve floranın zedelenmesi, atıkların birikmesi, biyolojik çeşitliliğin ve ekosistem dengesinin kayması ile kimyasal yoğunluğu fazla olan içerisinde zehir barındıran atıklar gibi faktörler, insan yaşamı için tehlike arz eden çevresel sorunları kapsamaktadır. Bunlara ek olarak, Sanayi Devrimi'nin hızlandırdığı kentleşme, plansız ve dağınık kent yapılarını ortaya çıkararak görüntü kirliliğine neden olmaktadır (Doğanay, 2017, s. 12). Maalesef, insan müdahalesinin neredeyse hiç iz bırakmadığı bir yer kalmadığını ifade etmek mümkündür. Son dönemde doğa içinde gerçekleşen değişim ve dönüşüm, 19. yüzyılın son bölümüne doğru demiryollarının kurulması ve şehir yapıları arasındaki köprü görevini oluşturmak adına tarım arazilerini yok eden yolların yapımıyla gerçekleşmiştir. Ortaya koyulan bu eylemler, insanın doğaya hükmettiği görüşünü savunan, doğa ile kültür arasında bir tür karşıtlık ilişkisi kurulan anlayışı günümüze kadar getirmiştir.

Sanayi Devrimi'nin etkisiyle birlikte, teknolojinin ilerlemesi, şehirlerin nüfus yoğunluğunun artması, şehir manzarasının değişmesi ve kirliliğin artması gibi faktörler, sanat eserlerine de yansımaktadır. Bu eserler, kentleşme ve çevresel sorunları çeşitli perspektiflerden ele alarak insanların bu konular üzerinde düşünmesini ve duyarlılık geliştirmesini sağlamaktadır. Aynı zamanda, insanları çözüm odaklı düşünmeye teşvik ederek çevresel bilinç oluşturmaktadır.

Claude Monet'in Londra yaptığı Thames Nehri'nin üzerinde gerçekleştirdiği çalışmalarında, Sanayi Devrimi'nin yaratmış olduğu etki net bir şekilde gözlemlenmektedir. Bu dönemde, maliyeti düşük ve güvenilir enerji ihtiyacını karşılamak için kömürün aşırı ve arındırılmadan kullanılması, hava kirliliğine yol açmıştır. Londra'daki bu kirlilik, Monet'in eserlerinde resmettiği sisli görünümle vurgulanır. Charles Sheeler ise fabrikalardan çıkan dumanları ve fabrika bacalarından çıkan kirliliği betimlediği eserlerinde, sanayileşmenin etkilerini vurgulamıştır. Bahsedilen sanatçıların eserlerinde çevre kirliliği görülmesine rağmen, asıl amacı çevre kirliliği değil, modern yaşamın etkileri ve sanayileşmenin doğurduğu manzaraların yansıtılmasıdır (Girgin, 2022).

19. yüzyılda, sanayi araçlarında kömür kullanımının artması ve buna bağlı olarak atmosferdeki sera gazı yoğunluğunda yaşanan artış, 21. yüzyılın ortalarından sonra karbon salınımının sürdürülemez boyutlara ulaşmasıyla sonuçlanmaktadır. Bilim insanları, sanatçılar ve bazı kurumlar, iklim değişikliği ve çevre konularında bazı projelerde bulunarak durum ciddiyetini ortaya koymaktadırlar.



Resim 21: Joseph Beuys, 7000 Meşe Ağacı, 1982, New York

Kaynak: (<https://dersbelgeligi.wordpress.com/hakkinda/yazilar/joseph-beuys-ve-7000-mese/> Erişim

Tarihi: 22/12/2023)

Beuys'un 7000 Meşe Ağacı çalışması, Kassel kentinde, 1982 yılında Documenta 7 sergisinde başlayarak, 1987 yılında Documenta 8 sergisinde tamamlandığı belirtilmektedir. Bu proje, Kassel boyunca, yaklaşık dört fit yüksekliğe sahip olan taşlarla eşleştirilmiş 7000 ağaç dikimini içermektedir. Çevresel ve sosyal değişimi başlatma gayesiyle Kassel'de ilk adımı atılan ağaç dikme faaliyetinin, tüm dünyada yapılması hedeflenmektedir. Birçok gönüllü, Beuys'un meşe dikimine yardımcı olmak için Dia Sanat Vakfı'nın da dahil olduğu pek çok kuruluşla bir araya gelmiştir. 1988 yılında, beş bazalt taş sütunla eşleştirdiği beş ağaç ekleyen Dia Sanat Vakfı, 7000 meşe ağacı projesini New York'a kadar genişletmiştir. 1996 yılında ise projeye yirmi beş ağaç daha eklenmiş ve var olan ağaçların yanına yedi taş daha eklenerek toplam eşleştirme sayısı otuz yediye ulaşmıştır. 2020-21'de ise bir çift ağaç taş sütun eşleşmesi projeye dahil edilerek bu sayı otuz sekiz olmuştur. Temsil edilen ağaç türleri arasında armut, yaban mersini, ginkgo, Japon pagodası, Japon zelkovası, ıhlamur, iğne meşesi, çınar ve bal otu yer almaktadır ("Dia" 7000).

7000 Meşe Ağacı dikme projesi, kentleşmenin artışıyla ilgili olarak ortaya çıkmış çevresel bir sanat eseridir. Bu proje, artan kentleşme sürecine müdahale etmek amacıyla başlatılmıştır. Ağaçlar, özellikle II. Dünya Savaşı esnasında bomba atılan bölgelerde yer alan alanlara dikilmiştir. Proje kapsamında kullanılan bazalt taşı, Beuys'un eserlerinde sıkça tercih ettiği bir malzemedir. İnsan yapımı yapılar ile doğanın, birbiriyle uyum içinde olabileceğini vurgulamak adına bu taşlar seçilmiştir. 7000 Meşe Ağacı projesi, insanları sosyal ve çevresel değişime katılmaya teşvik etmek amacıyla başlatılmıştır.

Beuys'un 7000 Meşe Ağacı projesinde meşe ağaçları ile bazalt taşları arasındaki ilişki, zaman içindeki değişim ve dönüşüm sürecine dair önemli bir vurgu taşımaktadır. Beuys, bu ilişkinin orantısını ve evrimsel sürecini şu şekilde açıklamıştır: "7000 ağaç, hepsi tek tek canlı birer varlık, devamlı değişim gösteren bir ağaç, boyut ve ağırlık bakımından sabit kütleden oluşan bir anıt olması amaçlanmıştır. Bu öğeler birlikte gösterildiğinde, anıtın iki bölümünün orantısızlığı hiçbir zaman eşit durmayacak. Şu anda altı-yedi yaşlarında olan meşe ağaçlarına sahibiz ve taş, ağaçlara hükmediyor. Birkaç zaman içinde taş ve meşe arasında bir denge sağlanacak ve 20-30 yıl aralarında taşın zamanla meşenin veya herhangi bir ağacın dibinde bir ekle bütünleştiğini görebiliriz" (Meecham ve Sheldon, 2000).



Resim 22: Olafur Eliasson, Buz Saati, 2018, Tate Modern, Londra

Kaynak: (<https://arucad.edu.tr/olafur-eliassonin-sanati-iklim-degisikligine-karsi-savasiyor/> Erişim Tarihi: 22/12/2023)

Olafur Eliasson, etkileyici ve çevreci eserleri ile tanınan bir sanatçıdır. Hava Durumu çalışması, iklim değişikliğine odaklanan projelerinden sadece bir tanesidir. Ice Watch adlı çalışması da bu konuya dikkat çekmektedir (Hosseini, 2019).

Eliasson'ın tercih ettiği buz temsili, iklim değişikliğinin evrensel bir sembolü olarak kabul edilir; bu, felaketi ve küresel ısınmayı işaret eder. Toplum, medyadan sıklıkla eriyen, çözölen ve suya dönuşen buz görüntülerine aşına olsa da Eliasson sıcaklıkların artması, buzulların erimesi ve doğal-költürel değışimlerin kaydedilmesi ve aktarılması için medyanın dışında alternatif bir yaklaşım sergilemiştir. Katıdan sıvıya geçişin hem bilimde hem de sanatta buzun hem araç hem de nesne olarak seçilmesinde ve öne çıkarılmasında sıkça kullanıldığı görölür (Gabrys, Yusoff, 2012). Buz kütlelerinde iklimin arşivini araştıran bilim insanları, sanatçılar donmuş manzaralardaki buzun belgelenmesini sağlarlar veya Eliasson'un yaptığı gibi izleyicilerin bedenene ve zihinsel olarak hayatlarını sürdürmelerine yarayacak faaliyetler yaparlar. Kuzey kutbunda yaşayan halk, genellikle dünyadaki bireylerin (farklı bir yerde yaşayanlar dahil) iklim değışikliği konusunda görece uzak olmaları nedeniyle, rahatsız edici ve şiddetli ekolojik değışimlere tanık olmaktadır. Bu durum, tanıklık etme ve deneyimleme gereksinimini vurgulamaktadır (Demos, diğerleri, 2021).

Kurulumun geçiciliği, doğası, konumlandırılması ve hava şartları göz önünde bulundurulduğunda proje geçici bir nitelik taşımaktadır. Projenin açık bir mekanda sergilenmesi ve insanların eriyen buzullara şahit olması, iklim değışikliği sorununa dair bir eylem mesajı olarak yorumlanmaktadır. İnsanlar bu süreç içerisinde buzlarla temas kurabilir, buzulların kokusunu duyabilirler. Her bir buz teması, çevre ile kurulan duygusal bağ seviyesinin artması demektir. Bunun yanı sıra Grönland ile bir tür bağlantı kurma, iklim değışikliğinin sonuçlarını görmek ve bu durumda net görüş elde etmek anlamına gelmektedir.

Kurulumda yer alan buzullara kulağınızı dayadığınızda, buzulların sadece sözsel olarak erimesinin sesini duymazsınız aynı zamanda kırılma ve çatırdama gibi fiziksel hislere de tanıklık edersiniz. Eliasson bu deneyimi "bir baloncuk konseri" şeklinde tanımlamaktadır. Buzların kırıldığını doğrudan hissetmek, sunumlardaki metinlerin veya grafiklerin sağlayamayacağı bir etki yaratarak, durumun aciliyetini vurgulamaktadır. Buzullar, yüzlerce yıl süren kar birikintilerinin kalıntılarıdır, ancak erime süreçleri birkaç gün içinde olur, bu da oluşumlarının uzunluğu ile ters orantılıdır. Buz tabakasının erime hızını

ve deniz seviyesindeki yükselmeyi göstermenin yanı sıra, aynı zamanda felaketleri önleme konusunda ne kadar zamanımız olduğunu da hatırlatır. Çünkü bu tür felaketlere engel olma süresi, Hükümetler arası İklim Değişikliği Paneli tarafından 12 yıl olarak açıklanmıştır (Luke, 2016).

İklim değişikliğinin farklı yönlerini açıklamaya çalışan bu enstalasyon, bir hedefe yönelik temalaştırmayı gerçekleştirememektedir. İnsanoğlunun benmerkezciliği, doğa ve bedensel eylemlere olan iştahı artırmaktadır. Buz blokları ile karşı karşıya gelinen o an, gelecekte gerçekleşecek olan olayları ortaya çıkarmaz, sadece insanlığın kendini açıklamasına ve dünyaya dair kavrayış ve fikirlerinin merkezini oluşturur. İnsanların buza dokunuşları iz bırakırken, antroposen döneme değinilmesi, bir dokunuş ve sarılma ile kırılma da vücudun ısıyla temasın erime sürecini hızlandırması, antroposen sürece olan vurguyu daha çok görünür hale getirmektedir.



Resim 23: Lotte van den Berg ve Daan't Sas, Biz Hiç Modern Olmadık, 2018, Wadden Denizi

Kaynak: (<https://www.vice.com/nl/article/a3a9vk/oerol-glazen-kubus> Erişim Tarihi: 22/12/2023)

Lotte van den Berg ve Daan't Sas'ın bu projesinde, denize monte ettikleri cam bir küpten oluşan bir enstalasyon ile Hollanda'yı etkisi altına alan sonuçların başında gelen deniz seviyesinin yükselmesi gibi iklim krizinin sebep olduğu sonuçlara vurgu yapmaktadır.

Wadden Denizi'nin içerisine yerleştirilen bir adet küp şeklindeki nesne, denizin gelgit oranının az olduğu zaman kumun üstünde kalırken, su seviyesi yükseldiğinde küp denizin içerisinde kaybolmaktadır. On iki saat süresince küpün içinde oturabilir ve denizin gelgit seviyesini gözlemleyebilirsiniz. Küpün üst kısmında çatısı da bulunmaktadır.

Denizin üzerinde yer alan bu küp, aynı zamanda modernitenin imkansız görünen bir hayali şeklinde tanımlanmaktadır. Diğer yandan bu çalışma, yeni gerçeklikle ne şekilde rekabet edilebileceğini de açıklamaktadır. Sanatçılar bu çalışma içerisinde, bazı düşünceleri görünür kılma, ilham kaynağı oluşturma ve karşılıklı diyalog yaratma gayreti içerisine girmektedirler. Çalışmanın içinde küpten ayrı olarak üç adet konteyner ve konuşmaların olduğu bir platform vardır. Çeşit çeşit nesneyi içinde barındıran çalışma, tüm nesnelerin ayrı ayrı konuşmayı harekete geçirmede önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Katılımcılar, "Doğa nedir?", "Öz nedir?", "Kaçınılmaz olan nedir?", ve "Ne istiyorsun?" şeklindeki önemli sorularla karşı karşıya bırakılmaktadırlar. Sorulara verdikleri cevaplara bakılarak bir nesne alan katılımcıların, bu nesnelerle aralarında bir etkileşim gerçekleşir. Bu etkinlikte, katılımcılar düşünme egzersizleri yaparlar ve Lotte, katılımcılardan birini içine girmesi için bir küpe davet etmektedir. Sızıntı yapan bir küpün içinde olmak, deniz suyunun içeri dolmasıyla insanı o deneyime zorlamaktadır (Van Bogaert, 2018).



Resim 24: Agnes Denes, Buğday Tarlası, 1982, Manhattan

Kaynak: (<https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/agnes-denesin-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri> Erişim Tarihi: 26/12/2023)

1982 yılının Mayıs ayında, Agnes Denes, Manhattan'da, Wall Street ve Dünya Ticaret Merkezi'nin yanında ve Özgürlük Anıtı'nı gören çöplük bir alanında 2 dönümlük buğday tarlası ekme amacı içerisine girmiştir. Şehirde kimsenin yaşamadığı ve kullanılmayan

bölgelerine önem kazanmak amacıyla yapılan bu çalışma için iki yüze yakın kamyonla toprak tahsis edilmiş ve iki yüz seksen beş tane oluk ellerle kazılarak, çalışma alanındaki taş ve çöpler temizlenmiştir. Tohumlar bireyler tarafından el emeğiyle dikilmiş ve olukların üzeri toprakla kapatılmıştır. Çalışma alanı, dört ay süren bir bakım sürecine sokulmuş, yabani otlar temizlenerek, arazi ilaçlanmış ve geniş sulamak için bir sistem kurulmuştur. Tüm bu zaman içerisinde sanatçı, iki yardımcı halktan bir grup gönüllü ile çalışmıştır. 16 Ağustos 1982 yılında toplanan mahsulden bin poundu aşan organik buğdaya ulaşılmıştır. Dört buçuk milyar dolar değere sahip olan alana buğday ekilmesi ve sonrasında toplanması, bir zıtlık yaratır. Aslında tarla, bir sembol olarak evrensel bir kavramı temsil eder ve gıda, enerji, ticaret, dünya ticareti ve ekonomi gibi konuları içerir (Agnes Denes, 2001).

Denes'in bu alanı ekim için belirlemiş olması tesadüf değildir, zira bu bölge, ticaretin ve finansın merkezi olan Wall Street'e yakınlığıyla dikkat çekmektedir. Buğday gibi ürünlerin ticaretinin yoğun olarak yapıldığı bu bölgenin seçilmesi, Denes'in dünya ekonomisine ve kendi bağlamına yönelik yapmış olduğu atıfı güçlendiren bir tercih olarak karşımıza çıkmaktadır.

Diğer sanatçılar genellikle statik, değişmeyen ve cansız malzemelerden eserler yaratırken, Denes bu sanatçılardan farklılaşarak, formu değişim içerisinde olan, gelişen, kalıcı olmayan, jeoloji ve hidrolojiden etkilenen, artan ve yaşamını yitiren canlı malzemeleri tercih etmektedir.



Resim 25: Benoit Aquin, Berger a Wuwei, Fotoğraf, Gansu, China, 2006

Kaynak: (<https://www.kunsthawien.com/en/exhibitions/after-us-the-flood-digital/benoit-aquin/> Erişim Tarihi: 26/12/2023)

“Çin ‘Toz Çanağı’ büyüleyici bir konu. Bu insan eliyle yapılmış çok dikkat çekici bir çevre felaketi ve fotografik olarak da ilginç bir yolculuk. Bu geziye başladığım sıralarda gerçeküstü ve aynı zamanda bilinçlendirici imgeler yakalayabileceğime ikna olmuştum. Bu fotoğraflar, kıt su kaynakları, çölleşme ve Çin’deki ekolojik mültecileri konu alıyor. Bu serim çevreyi yanlış yönettiğimiz zaman tam da neler olacağını gösteriyor. Bu sorunlar sadece tek bir ülke bağlamında görülmemeli; bunlar küresel sorunlar. Bunlar hepimizi etkiler. Ve küresel vatandaşlar olarak, biz bunları çözmek durumundayız.” - Benoit Aquin.

Benoit Aquin, dünyamızın tehlikeleri üzerine araştıran bir fotoğrafçıdır. Aquin, fotoğrafın, insanları, sosyal ve çevresel konularda harekete geçmeye yöneltebileceğine ve böylece dünyada değişime yol açabileceğine inanmaktadır.



Resim 26: Tomás Saraceno, Moving Atmospheres, Rusya

Kaynak: (<https://www.mutualart.com/Exhibition/Tomas-Saraceno--Moving-Atmospheres/90D8C595FEBA4808> Erişim Tarihi: 26/12/2023)

Tomás Saraceno, "Hareketli Atmosferler (Moving Atmospheres)" adlı eserinde insanların birbirleriyle ilişkisini sorgular ve ilişkinin köklü bir değişime uğraması yönünde düşünür. İklim değişikliğiyle mücadelede alınması gereken acil önlemlere dikkat çeker.

Hareketli Atmosferler, bir Aerocene çağına doğru ilerlememizi sağlayan, hava üzerinde asılı duran ve kısmen ayna benzeri bir küre şeklinde tezahür eden bir kavramdır. Saraceno, doğayla kurabileceğimiz iş birliklerini özellikle enerji üzerinden irdelemektedir. Doğal kaynakları sömürmeden ve fosil yakıtlardan bağımsız bir yolculuğun mümkün olabileceğini vurgulanmaktadır. Bu yeni dönem, bazı kapitalist eylemlerin Antroposen'in geçici olmayan ekolojik travmaları üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olduğu gerçeğiyle çelişmektedir.

Saraceno, gerçekleştirdiği stüdyo çalışmalarının yanında, Aerocene projesini de yürütmektedir. Bu projede Aerocene, Güneşten farklı bir kaynak olmadan dünyanın çevresinde dolaşmanın imkanı olup olmadığı sorusuna cevap aramaktadır. Atmosferik akımlardan yararlanarak yolculuk yapan balon heykellerinin olanak sağladığı boyutta, fosil yakıt kullanılmadan yapılan çalışmalar dolayısıyla, Bolivya'nın bölgelerinden, meşhur üzüm bağlarına, Kapadokya'da bulunan peri bacalarına kadar, dünyanın farklı bölgelerinde kendisini takip eden seyircileri büyülemektedir. Gerçekleştirilen bu proje heykel sanatının alanının genişlemesine de olanak sağlamaktadır. Heykellerin içerisine hava doldurulup bırakıldığında, içerisinde yer alan havanın güneş aracılığıyla ısınması ile atmosferde seyahat etmeye başlamaktadır. Sanatçı bu çalışmasıyla fosil yakıtlardan farklı bir çözümün de var olduğunu görünür kılmaktadır. Saraceno, Berlin'de Neugerriemschneider adlı sergide, çevreye karşı duyulan kaygıları gündeme getirerek, birlik olarak farklı yaşam kaynakları oluşturma'nın önemine dikkat çekmektedir. Sergide çevre bilincini artırmayı hedefleyen sanatçı, toplumu aydınlatmayı amaçlamaktadır (Chan, 2021).

Saraceno, balonlarla gökyüzünde süzülerek, sömürgeci uygulamalardan kaçınmanın ve gezegenimizin sınırları içinde alternatif hareket yolları bulmanın önemini vurgulamaktadır. Rüzgarla uyumlu bir şekilde davranmak ve güneşle ısınan havayla dolu bir balonun içinde uçmak, sadece heykelin ve mimarinin sınırlarını değiştirmekle kalmayarak, aynı zamanda geleceğin gökyüzünde farklı bir vaat sunmaktadır.



Resim 27: Ai Weiwei, Roots, Enstalasyon, 2019, Lisson Galerisi, Londra

Kaynak: (<https://onlineviewingroom.com/exhibition/e000404/> Erişim Tarihi: 27/12/2023)

Bazı sanatçılar, iklim değişikliğini genellikle eriyen buzulların sembolik anlamları üzerinden fotoğraflayarak veya videoya çekerek betimlemektedir. Bu sanatçıların dışında kalanlar ise iklim değişikliği konusunda endüstriyel kirlilik, petrol endüstrisi ve doğa turizminin olumsuz etkileri gibi konuları işleyerek daha duygusal ve eleştirel bir bakış açısıyla ortaya koymaya çalışmaktadırlar. Bu ikinci yaklaşımı benimseyen sanatçılar, yerli halkların hayatta kalmasının çevresel, hukuksal ve kültürel boyutlarına da odaklanmaktadırlar. İklim değişikliklerine gönderme yapılarak ırkçılık, göç ve sömürü gibi konuların iç içe geçtiği çevreleri tanımlamaktadırlar. Ayrıca, neden-sonuç ilişkilerini tanımlayan ve yerli kültürleri ve çeşitli coğrafi yapıları ortaya koymaktadırlar (Demos ve diğerleri, 2021).

Weiwei, orman yangınları ve iklim krizine karşı alınması gereken acil tedbirlere dikkat çekmek amacıyla ağaçları bir sembol olarak kullanmaktadır. Doğal dünya ve insanın doğa üzerindeki egemenliği arasındaki ilişkiyi vurgulayarak, ormansızlaşmanın geri dönüşü olmayan sonuçlarını ortaya koymaktadır.

Porto, ziyaretçilere hitap ederken, eserlerinin izleyiciler üzerindeki etkisini açıklar ve gelecekteki olası kayıpları düşündürmek için bir uyarı olarak değerlendirilmesi gerektiğini vurgular. Yapıksız ve içi boş bir gövdeye sahip olan paslı demirden ağaç, dünyanın karşılaştığı doğal riskleri hatırlatma amacıyla tasarlanmıştır (Demony, Moura, 2021).

Roots (Kökler) isimli seri, sanatçının Brezilya'da bulunan kuzeydoğu Atlantik ormanına yaptığı seyahat sırasında deneyimlediği, nesli tükenmekte olan Caryocar türünün

içerisinde yer alan bir ağaçla denk gelmesine dayanmaktadır. Bu deneyim, sanatçının ağaçlar aracılığıyla dünyadaki rolünü araştırma çabalarının bir parçası olarak tanımlanmaktadır.

Ağaçlar, geçmişte yer alan mitleri ve çocukluğa dair öyküleri çağrıştırırken aynı zamanda ormansızlaşma, sanayileşme, insan politikası ve yıkım gibi modern endişeleri de yansıtmaktadır. Kùltürler arasında, ağaçlara insan özellikleri atfedilmiş ve sanatta sembolik anlamlarla sıkça kullanılmışlardır. Antik çağlardan itibaren ağaçlar, yaratılış, düşünce ve duygularla ilişkilendirilen, hayranlık uyandıran ve ilham veren bir nitelik taşımışlardır. Weiwei'nin ağaçlarla olan iletişimi, yıllar boyunca Güney Çin'deki Jingdezhen sokaklarında satılan ağaç gövdeleri, dalları ve kökleri ile başlamıştır. Doğadaki bu karmaşık formlar, düşünceyi süsleyen nesneler olarak kullanılarak evleri veya ofisleri süsler. Weiwei, uzun yıllar boyunca yaşlı ağaçların parçalarını para karşılığında satın alarak bunları Pekin'de bulunan atölyesinde muhafaza etmiştir. Sanat eserlerinde geçmişten kalma nesneleri kullanma, onları yeniden şekillendirme ve hatta yok etme konusunda tereddüt etmeyen bir sanatçı olarak tanımlanmaktadır (Crabos, 2017).

Ağaçlarla kaplı, keşfedilmeyi bekleyen bu açık bölgeler büyük bir tehlike içermektedir. Bunun sonucunda Brezilya'daki orman yangınları ve iklim değışikliği gibi dünyayı ilgilendiren konuların kolektif noktasında sembolik bir öneme sahip olduğu vurgulanmaktadır. Kök, bir ağacın genellikle görünür olmayan bölgesinde yer alır, ancak yerinden kaldırıldığında görünür hale gelmektedir.

Bu az bulunan ağaç köklerinin özellikleri, bin yıldan daha eski olabilecekleri düşünülerek dikkatli bir şekilde kalıba alınmış, bir araya getirilmiş ve sonrasında döküm işlemi gerçekleştirilerek, Brezilya mirasının izlerini taşıyan dikkat çekici kompozisyonlar ve cesur formlar oluşturmak için kullanılmıştır.

Bunun neticesinde, küreselleşme ve çevresel sorunlara odaklanan sanatçılar, doğal kaynakların korunması ve sürdürülebilirliği noktasında toplumsal duyarlılık oluşturmaya hedeflemektedir. Sanat eserleri aracılığıyla, insanların doğal dünyanın bir parçası olduklarını hatırlatır ve bu duyarlılığı arttırırken, aynı zamanda doğal çevrenin korunmaması halinde karşılaşılabileğimiz olası sonuçlarla yüzleşmemizi sağlamaktadır. Geleneksel sanat anlayışından ve sıkça karşılaşılan medya görüntülerinden farklı olarak,

bu sanatçılar teşvik edici, harekete geçirici ve sarsıcı girişimlerde bulunarak izleyicileri etkilemeyi amaçlamaktadır.

1.1.3. Çağdaş Sanat ve Doğa

Sanayileşmenin doğadan ayrılması ve yabancılaşmaya sebep olmasıyla birlikte, doğaya dönüş ve Romantik korumacılık hareketleri, 20. yüzyılın ilk yarısında sınırlı bir grup aracılığıyla sürdürülmüştür. Ancak, iki dünya savaşı sonrası dönemde, özellikle ilk atom bombasının atılmasının ardından, modernizm, ilerleme düşüncesi ve teknolojiye dayalı bir gelecek ideali sorgulanmaya başlanmıştır. Bu süreçte, doğa artık insanın savaştığı, üzerinde egemenlik kurduğu bir alan olmaktan çıkarak, yaşamın sürdürülebilirliği için kritik bir değere sahip ve korunmak istenen bir yer olarak görülmektedir. Bu nedenle, çevreci hareketlerin ortaya çıkması ve güçlenmesi, canlıların varlıklarını sürdürülebilirliği açısından daha fazla önem kazanmıştır (Kara, 2022).

Rachel Carson'ın ortaya koyduğu Sessiz Bahar isimli proje, modern çevreciliğin dönüm noktası konumunda bulunmaktadır. Sanatçı kitabının (Yarının Masalı) ilk satırlarını geleceğe dikkat çeken bir hikayeyi konu edinerek yazmaktadır. Kitap, Amerika'da zamanında bütün hayatın senkronizasyon içerisinde olduğu, ortadan kaybolan bir cenneti betimleyerek başlamaktadır. Bir kasabayı tasvir eden sanatçı, bu kasabaya insanların yerleşmesinden sonra kuş seslerinin duyulmaması ve canlılığı ortaya koyan tüm olayların görünmez olduğunu belirtmektedir. Kasabanın yerle bir oluşunun sebebini insana bağlayan Carson, aynı zamanda evrim teorisini örnek göstererek, yıllar içerisinde sürekli türeyen çeşit çeşit canlıların yerine, dünyanın önlenemez bir güce sahip olan insana sahip olduğu yazmaktadır (Carson, 2021, s.1-4). Kaleme almış olduğu kitapta bahsedilen kasabının, dünyanın küçük bir örneği olduğunu savunan Carson, gereken tedbirlerin alınmaması halinde insanoğlunu bekleyen tehlikelere dikkat çekmektedir.

Modern sonrası sanata bakıldığında ise doğa, önemli bir tema ve ilham kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sadece pastoral manzaraları veya romantik anlatıları göstermek açısından bir araç olarak değil, bir yandan da çevresel sorunları, ekolojik dengeyi, kentsel dönüşümü ve insanın doğa üzerindeki etkilerini sorgulayan bir tema olarak da ele alınmaktadır. Doğanın güzelliği, kırılganlığı ve insanlarla olan ilişkisi, sanatçıların dikkatini çeken konulardan biri olmaya devam etmektedir. Modern sonrası sanatçılar, doğayı kentsel ortamlarla, teknolojiyle ve insan müdahalesiyle ilişkilendirerek, çağdaş

toplumun doğa ile olan ilişkisini derinlemesine sorgulamakta ve çeşitli çevresel ve ekolojik meselelere dikkat çekmektedirler.

20. yüzyılın son dönemi ve 21. yüzyılın ilk yıllarında, modernizmden kopuşun sanata yansımaları, doğanın sanat bağlamında tekrar yer almasına şahitlik etmektedir. Sanatçılar, modernizmin sert yaptırımları ve sınırlamalarından ayrılarak, doğayı yalnızca ilham alınacak bir şey olarak değil, bir yandan da onunla etkileşim içerisinde bulunarak, sorgulayarak ve yeni ifade biçimleri yaratarak keşfetmektedirler. Bu dönemde, doğa sanatçılar için bir keşif alanı olmanın ötesinde, derin bir içsel ve dışsal etkileşimin merkezi haline gelmiştir. Bu da sanat eserlerinde doğaya ve insanın doğa ile olan ilişkisine yönelik derinlemesine bir anlayışın ortaya çıkmasına yol açmaktadır.

Modern sonrası faaliyette bulunan sanatçılar, geleneksel iletişim teknikleri ile birlikte video, enstalasyon, dijital sanat gibi çağdaş teknikleri de kullanarak doğayı ifade etmektedirler. Kullanılan bu teknikler, doğanın yaşadığı kargaşayı ve değişkenliği etkileyici bir şekilde fotoğraflamasına olanak sağlamaktadır. Bunun yanı sıra, interaktif sanat projeleri ve toplumsal müdahaleler gibi yeni bakış açıları, doğaya sahip çıkılması ve çevre bilincinin artırılması açısından etkili yöntemler olarak öne çıkmaktadır. Bu yaklaşımlar, izleyicilerin doğa ile daha derinlemesine etkileşime geçmelerini sağlayarak, onların çevresel duyarlılığını artırmaya ve doğaya olan saygıyı güçlendirmeye yönelik bir adım olarak değerlendirilmektedir.

20. yüzyılın ikinci yarısında, endüstriyel gelişmenin ve teknolojik ilerlemenin olumsuz etkilerinin daha fazla hissedilmeye başladığı bir dönemde, doğaya estetik bir bakış açısıyla yaklaşan ve doğayı taklit eden sanatçıların algısı, 1960 sonrasında dönemin toplumsal değişimlerinin sanata yansımalarıyla belirginleşmeye başlamaktadır. Ahu Antmen tarafından belirtildiği üzere, bu dönemde, teknolojik gelişmenin zararlı boyutlarını gözler önüne seren Arazi Sanatı'nın ortaya çıkışıyla beraber doğa daha belirgin bir şekilde görünür hale gelmeye başlamaktadır. Doğaya duyarlılığı teşvik eden ve teknolojiye olan eleştiriyi içeren bir düşünsel ve sanatsal yaklaşım ortaya çıkmaktadır. 1960'lardan 1980'lere kadar devam eden süreçte, toplum yapısındaki değişimlerden etkilenen çok sayıda sanatçı, müze ve galeri gibi geleneksel anlayışa karşı farklı alternatiflere yönelmektedir (Antmen, 2008, s.251-253).

Doğa ve ekosistemdeki zamanla artış gösteren bozulma kuşkuya sebep olmaktadır. Bu bozulmaya neden olan faktörlere yönelik faaliyetleri gün geçtikçe daha da önemli hale

gelmektedir. 1960 itibariyle görünen sanat ve doğa düşüncelerindeki farklılık ile birlikte sanatçıların eleştirel, sorgulayıcı ve çözüm odaklı projeler ve sanatsal uygulamalar geliştirmesine yol açmaktadır. Özellikle 20. yüzyılın son bölümünde bozulan doğanın geri dönülemez duruma gelmesiyle beraber, sanatçılar bu sorunu genel olarak hem eleştirel hem de çözüm odaklı bakarak dile getirmektedirler.

1970'li yıllarla birlikte, çeşitli adlar altında değişik temsiller oluşturan ekolojik ve çevreci hareketler, derin ekoloji, mistik ekoloji, ekofeminizm ve toplumsal ekoloji gibi alanlarda çeşitli alanları oluşturmaktadırlar. İnsan artık Tanrısal niteliklerini, aklı, bilimi, teknolojiyi veya yarattığı kültürü ile özel bir yerde yer almamaktadır. Bunun yerine, insan doğadaki kargaşa içerisindeki ilişki biçimlerinin bir parçası olarak var olmaktadır.

Kapitalizmin, kapitalist üretim biçiminin ve bunun sonucunda devamlı artış gösteren doğal kaynak kullanımının, tüketimin ve sermaye ilişkilerinin ekolojik sorunlarının kökeni ve kaynağı olduğunu düşünmek, Marx'a kadar uzanan bir düşünce geleneği olarak görülmektedir. Marx'a göre insanlar arasındaki eşitsizlik ve sınıf mücadelesinin temeli üretim tarzı ile ilişkilidir. Marx ve Frankfurt Okulu gibi Eleştirel Teori çerçevesinde, Muray Bookchin'in temellerini attığı toplumsal ekolojiye göre ise yaşanan ekolojik krizin nedeni, insanlar arasında, aile içinde ve toplumun her alanına ve kurumuna yayılan hiyerarşi ve tahakküm ilişkilerini kapsamaktadır. Çevre sorunlarının temel sebebi, Bookchin'in bakışıyla, yalnızca teknoloji, artan nüfus veya büyüme değildir; bunun yerine, insan toplumunun derinliklerinde yatan kurumsal, ahlaki ve manevi değişimlerdir. Ataerkil yapıdaki ailenin erkeğin kadına hükmetmesiyle birlikte hiyerarşinin, toplumun her kesimine ve bütün alanlara dağıldığını, insanın nesneleştirilmesiyle birlikte doğanın da kullanılacak bir kaynak, nesne ve madde gibi algılandığını belirtir. Bookchin'e göre, insanın diğer insanlar üzerindeki egemenliği ve sömürüsü, doğa üzerinde kurduğu egemenlikten bağımsız düşünülemez (Bookchin, 1996a, s. 39-47).

Bu bağlamda konuyla alakalı olarak çalışmalarını yürüten sanatçılar, doğa ve çevre temalarını çalışmalarında merkezi bir noktaya koyarak, bireylerin doğayla aralarındaki ilişkiyi, çevresel sorunlara karşı duyarlılıklarını ve dünyadaki doğallığın değerini ortaya koymaktadırlar. Modern sonrası sanat ve doğa başlığı içerisinde yer alan sanatçıların eserlerine bakıldığında, doğanın sanata olan etkisi ve sanatın içerisinde bulunduğu rol açık bir şekilde anlaşılmaktadır.

2. BÖLÜM: 1960 SONRASI SANAT HAREKETİNDE ÇEVRE SORUNLARINA TEMEL YAKLAŞIMLAR

2.1. Aktivizm ve Çevre Sorunlarına Yaklaşımlar

1960'lı yılların başlangıcıyla birlikte genel olarak sanatın gelişimine ilişkin yaygın bir görüş, geleneksel anlayışlara karşı gelerek sanatın sonunun yaklaştığı yönündedir. Özellikle güncel sanat alanında faaliyet gösteren sanatçıların, bu inançla başa çıkmak için sergiledikleri çabanın, yeni deneyimlere kapı araladığı görülmektedir.

Bu alternatif deneyimler ve arayışlar, kamusal alanda sanat pratiği başlığı altında gruplanmıştır ve bu pratiği diğerlerinden ayıran unsurlardan biri aktivizm kavramı olarak belirlenmiştir. Kamusal alanda sanat pratiğinin aktivizmle olan ilişkisi ve geleneksel sergi pratiklerinden ayrılarak, sadece sergilemeyi değil, aynı zamanda kamusal alanı bir iş birliği ve üretim platformu olarak seçmesi günümüzde hala tartışılmakta olan bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tartışma genellikle bu tür sanatın sanat olmadığı veya sanat olmaktan vazgeçmesi gerektiği sonucuna varmaktadır.

Aktivizm, bilinçli ve organize eylemler yoluyla toplumsal değişim ve dönüşüm için çaba gösteren bireylerin ve grupların pratiklerini ifade etmektedir. Günümüzde, çevre sorunları, en önemli toplumsal meselelerden biri olarak kabul edilmekte ve çeşitli aktivist gruplar tarafından ele alınmaktadır. Bu çerçevede, çevre sorunlarına yaklaşımlar çeşitli şekillerde ortaya konmaktadır. Bu yaklaşımlar arasında çevresel hareketlilik, politik aktivizm, toplumsal bilinç artırma ve sivil itaatsizlik gibi stratejiler yer almaktadır. Çevre aktivistleri, çeşitli stratejik yaklaşımlar kullanarak çevre sorunlarına müdahale etmekte ve toplumsal değişim için çalışmaktadırlar. Sanat, aktivizm ve çevre sorunları arasında sağlam bir ilişki bulunmaktadır. Sanat eserleri, çevre sorunlarını görünür kılmak ve değiştirmek için ilham vermek amacıyla kullanılmaktadır. Özellikle güncel sanat, çevre aktivizmi için önemli bir platform sunmaktadır. Sanatçılar, eserlerinde doğanın güzel yönlerini, tahribatını veya insan etkisinin sebep olduğu çevresel sorunları ele alarak seyircilerde derin duygusal ve düşünsel tepkiler oluşturmayı amaçlamaktadırlar. Sanatın çevre aktivizmi üzerinde yaratmış olduğu etki son derece belirleyicidir. Sanat eserleri, insanların çevre sorunlarına karşı sorumluluk duygusuyla hareket etmesine, bu konuyu düşüncelerine ve faaliyette bulunmalarına yardımcı olmaktadır. Özellikle görsel sanatlar,

insanların doğanın güzelliğini ve hassasiyetini tekrar keşfetmelerine olanak sağlayarak çevre aktivizmine destek olmaktadır.

Aktivist sanatçılar geçmişten günümüze kadar olan süreçte yaptıkları gibi, toplumsal meseleleri çalışmalarında işleyerek, empati duygusunu harekete geçirme gibi etkileri ile sorunlara dikkat çekerek, sanatın sadece salt estetik duyguları ele alan bir kavram olmadığını göstermekte ve toplumda gerçekleşen iyi veya kötü olayları da derinlemesine inceleyerek değişim sürecine katkıda bulunmaktadır. Sanatın, izleyiciler üzerinde duygusal etki bırakma özelliğinin yanı sıra, insanların üzerinde direkt olarak bağ kurarak, izleyiciyi işin içerisine katma özelliğinin de olduğu görülmektedir. Böylece görülmek istenmeyen, dikkat çekici olmayan olaylar dahi sanatçının etkili anlatım dili aracılığıyla önemli bir hale gelir, toplum tarafından görünür bir şekil alır ve böylece insanları aynı amaç etrafında toplayarak eyleme geçirme, sorunlara karşı çözüm odaklı olma ve problemlerin sürdürülebilir olmasının önüne geçme gibi bir amaç gütmektedir. Sanatın kabul görmüş olan dilini kullanan aktivist sanatçılar, sınırları ortadan kaldırarak, din, dil, ırk, coğrafya fark etmeksizin dünyada var olan bütün problemleri sınırlar aşırı bir şekilde izleyiciye aktararak çeşitli bölgelerde, farklı sorunları ele alıp bilinç oluşturarak eylemde bulunma bilinci oluşturmayı amaçlamaktadırlar. Aktivist sanatçıların, bir diğer özelliği ise, yaptıkları eylemlerde kâr amacı gütmeyen çalışmalarını olabildiğince açık şekilde sergiliyor olmaları ve vermek istedikleri mesajın hedef kitleye daha samimi, sıcakkanlı, ikna edici bir şekilde vermeleri şeklindedir. Bireylerin duygu ve düşüncelerini ortaya koymalarına aracılık eden en önemli olgu sanattır. Sanat, ortaya çıktığı günden bu zamana kadar olan süreçte birçok farklı şekilde sınırlandırılmıştır. Ancak aktivist sanatçılar, karşılaşılan bu sınırlandırmaya karşı para kazanma ve ticari çıkarları önemsemeyen, toplumun barındırdığı sorunları ele alarak bu sorunlara çözüm bulma amacı gütmüşlerdir ve sanat tarihi açısından, toplumsal hareketler açısından önemli bir konuma sahip olmuştur.

Sanatın çevre aktivizmi üzerinde yaratmış olduğu etki, disiplinler arası bir yaklaşımın sonucu olarak çeşitli araştırmacılar tarafından tüm detaylarıyla analiz edilmiştir. Bu araştırmalar, sanatın çevresel sorunlara karşı sorumluluk bilinci oluşturma, toplumsal bilinçlenmeyi artırma ve politik değişim için bir katalizör olarak işlev görebileceğini ortaya koymaktadır. Sanat eserleri, doğanın güzelliğine ve hassaslığına dikkat çekerek izleyicilerde duygusal yönleri açığa çıkartabilir ve çevre sorunlarına karşı sorumluluk

duygusu oluşturulabilirler (Sullivan, 2018). Bunun dışında, sanat eserleri, toplumsal olaylar içerisinde faaliyette bulunarak toplumdaki değişim için öncü bir role sahip olabilir ve insanları çevre aktivizminin içerisine dahil olmaya ikna edebilmektedir (Smith, 2020). Tüm bu bilgiler ışığında, sanatın çevre aktivizmi üzerinde son derece yüksek bir etkisi bulunmaktadır. Çevre sorunlarına karşı bireylerin duyarlılık kazanması ve toplumda yaşanması mümkün olan değişim ve dönüşümde öncü bir role sahip olduğu görülmektedir.

Her sanat eseri, alışılmadık bir düşünce sunsa da bu eserler aslında huzur bozucu ve yıkıcı olabilir. Bu durum, sanatın siyasi yönünü gösterir. Sanatın bu siyasi yapısı içinde hem kendi içindeki hem de toplumdaki önyargılara meydan okuyarak, aktivist bir rol üstlenir. (Oğuz, 2015).

Bunlara örnek olarak; Hans Haacke ve Joseph Beuys gibi Alman sanatçılar, çevresel sanatın evrimine büyük katkı sağlamışlar ve aktivist yaklaşımlarıyla tanınmışlardır.



Resim 28: Çim Büyür, Hans Haacke, 1966-1969

Kaynak: (<https://www.studiointernational.com/hans-haacke-all-connected-at-the-new-museum> Erişim Tarihi: 14/01/2024)

1960'lı yılların sonunda bazı sanatçılar minimalist görüş ile büyük yapıtlar ortaya koyarlarken Alman Hans Haacke, çalışmalarını biyoloji ve doğa konuları üzerinde gerçekleştirmiştir. İnsan ve doğa ilişkileri bağlamında toplumsal sorunlara genellikle sert bir dil kullanarak cevap bulmaya çalışan Haacke, fikirlerini ekonomik çalışmalar, çevrebilim, endüstri ve gündelik hayatın tecrübesi ve faaliyetlerini içerisinde barındıran,

yaşamın içerisinde ortaya çıkan sorunlara dikkat çeken bir sanat dili ortaya koymaya çalışmaktadır. 1966 yılında Manhattan Galerisi’de ve 1969 yılında Cornell Üniversitesi tarafından düzenlenen Toprak Sanatı adlı sergide açık olmayan bir mekanda toprak ümesi içinde hiçbir böcek ilacından yararlanmadan çim büyütmüşlerdir. Çim Büyür adlı çalışmada ise, izleyicinin dikkatini normal bir şey oluyormuş gibi sıradan davranarak izleyicilerin tümüne ayrı ayrı şaşırtıcı anlar yaşattırır. (Spaid, 2002).

Sanatçının, ilkinde New York’un Bowery semtindeki bir evin çatısına yığıldığı toprakta, havadan gelen tohumlar çimleniyordu; ikincisinde ise, yaşam sistemlerinin gelişimi, insana ait sanatsal faaliyeti gölgede bırakıyor. (Sezgin, 2022).



Resim 29: Ren Nehri Arındırma Projesi, Hans Haacke, 1972

Kaynak: (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/203769> Erişim Tarihi: 14/01/2024)

Bunun dışında sanatçının Ren Nehri Arındırma Projesi kapsamında Ren Nehri’nin kirliliği üzerinde yaptığı çalışma ya da hayvanları doğal habitatlarından alıp onları bir yere kapatmaya, evcilleştirmeye çabalayan zihin yapısını sorguladığı 10 Kaplumbağa Serbest Kalıyor adlı çalışması gibi, ortaya koyulan eserler Haacke’nin çevre sorunlarına ve toplumsal konulara karşı nasıl bir hassasiyet içerisinde olduğunu ortaya koymaktadır (Yıldız, 2007).

Batı Almanya’nın Krefel kentinde yer alan Haus Lange Müzesi için 60 gün sürecek olan bir çalışma ortaya koymak amacıyla davet edilen sanatçı, Ren Nehri’nin suyunu kirden arıtmak amacıyla, kömür ve kum filtreleri barındıran kimyasal bir arıtma tesisi kurmuştur. Japon balıklarının içinde yaşamını sürdürdüğü büyük bir akrilik havuza akan arıtılmış su,

yaşamı destekleyen bir doğal çevrenin teknoloji kullanılarak ortaya çıkarılabileceğini göstermektedir. Endüstriyel ve evsel atıkların meydana getirdiği kirlenmeyle ilgili olarak sistemin yarattığı problemlere gönderme yapılan bu çalışma, restorasyonist eko-estetik yaklaşıma özgü yerel ve yüzeysel bir yenilemeden ibaret değildir.

Aktivist sanat anlayışını benimseyen Alman sanatçı Joseph Beuys, Documenta 7’de yer alan 7000 Oaks (7000 Meşe) isimli çalışması, çevresel problemler bağlamında ortaya koyulan önemli bir projedir. Beuys projesini, insanın doğuştan gelen yetenek ve gücünün doğa ile sembolik olarak iletişim kurduğunu ve ortaya çıkacak yeni bir sanatsal kavrama adım attığı şeklinde açıklamaktadır. Meşenin, hayatın içerisinde yer alan inceliği ve doğanın insanla kurduğu faydalı ilişkiyi vurgulamaktadır (Uysal, 2009, s.72). Meşe ağaçları aracılığıyla ekolojik sorumluluğun seviyesinde yükseliş yaşanacağı düşüncesini savunan Beuys, ağaç yetiştirmenin bütün ekoloji açısından bir dönüşümü simgelediğini savunmaktadır.



Resim 30: ‘7000 Meşe’, Joseph Beuys, 1982

Kaynak: (<https://dersbelgeligi.wordpress.com/hakkinda/yazilar/joseph-beuys-ve-7000-mese/> Erişim

Tarihi: 18/01/2024)

Düşünce yapısı, ortaya koyduğu fikirler, toplumun yararı noktasında faaliyetlerini sürdüren ve günümüzde yer alan sanat fazla etkisi altında bırakan sanatçılardan biri olarak karşımıza Beuys, 7000 Oaks çalışması ile bunu desteklemektedir. Ekoloji ile iç içe geçen bu çalışma, İngiliz sanatçı çift Heather Ackroyd ve Dan Harvey’in 2007’de ortaya

koyduğu Beuys'un Meşe Palamutları adla çalışması için ilham kaynağı olmuştur. Çift, bu projeyi gerçekleştirirken, Beuys'un Kastel'de yaptığı 7000 Oaks isimli projesinden dökülen meşe palamutlarını toplamış ve projeye başlamışlardır. Çift, topladıkları bu palamutları, İngiltere'de bulunan atölyelerinde saksılarda büyötmüşlerdir (Brown, 2014, s.111).



Resim 31: Heather Ackroyd, Dan Harvey, “Beuys’s Acorns” (Beuys’un Meşe Palamutları), Mekana Yerleştirme, 2009

Kaynak: (<https://www.ackroydandharvey.com/wp-content/uploads/2014/05/ANTENNAE-ISSUE-17.docx.pdf> Erişim Tarihi: 18/01/2024)

Günümüzde ağaclar ve bitkiler üzerinde edindiğimiz bilgilerimizi ve bu kavramların kültürel etkisini vurgulayan proje, geniş bir zaman diliminde gerçekleştirilmiştir. Ağaç ve tohum arasındaki ilişki sürecini kapsayan çalışma, bir projenin başka bir projeyi yeşerttiğini ortaya koymaktadır. Beuys tarafından ortaya koyulan projenin başka bir projeye ilham kaynağı olduğu görölmektedir. Bu çift, Manchester Üniversitesi Yaşam Bilimleri Bölümü ve Londra’da bulunan UCL Çevre Enstitüsü ile ortaklaşa bir araştırmanın içerisinde yer almaktadır (Brown, 2014, s.111).

Günümüzde bir sergi, sanat galerisi, sanat dergisi veya internet sitesine göz atıp da doğa ile ilişkili çalışmalarla karşılaşmamak neredeyse imkansız. Öncelerde yalnızca küçük bir bölümün ilgilendiği çevre sorunları, bugünlerde sanat alanının ana konularından biri haline gelmiştir. Ekoloji temalı uluslararası sergiler, konferanslar ve festivaller giderek artan sıklıkta düzenleniyor; her türden sanatçıya, insanoğlunun gezegenimiz üzerindeki etkisini inceleyen işler üretmesi için her zamankinden daha fazla sipariş veriliyor ve bu

konuyu işleyen makale ve bildirilerin hacmi –hem popüler hem de uzmanlaşmış medyada- hızla artıyor. Çevre kavramıyla ilişkili önemli sorular soran sanat, görünür bir hal almaya başlayarak geniş kesimin içerisine girdiği tartışmalarda kendisine yer bulmuş ve bu tartışmalara çözüm sunarak biçimlendirmiştir (Brown, 2014).

Sanatsal ve kültürel yaklaşımlar, çevre sorunlarına duyarlılığı artırmak ve insanları harekete geçirmek açısından önemli bir yerdedir. Sanat eserleri, fotoğraflar, heykeller, enstalasyonlar ve performanslar, çevre sorunlarını dramatik bir şekilde görselleştirir ve izleyicilerin duygusal olarak etkilenmesini sağlar. Bu tür sanat eserleri, insanların çevre konusunda duyarlılık kazanmasına ve harekete geçmesine yardımcı olabilir.

20. yüzyılın ortalarından itibaren var olan ve farklı mekan arayışlarına girişen Land Art, yeryüzü, çevresel ve ekolojik sanat gibi çeşitli başlıkların içerisinde yer alırken, doğaya karşı bilinçli bir perspektif oluşturmaktadır.

Arazi sanatı anlayışıyla hareket eden sanatçılar, doğayı sadece nesneleri ve manzarası için değil aynı zamanda çevresel sorunlara karşı bilinci arttırmayı hedefleyerek bir bütün şeklinde tanımlamaktadır. 1960'lı yıllarla birlikte, bu anlayış çerçevesinde gelişen ve çağdaşlığı içinde barındıran sanat ve doğa ilişkisi, günümüz dinamiklerinde ekolojik bakış açısıyla gelişmektedir.

2.1.1. Arazi Sanatı

1960'lı yılların son bölümünde ABD sınırları içerisinde ortaya çıkan Arazi Sanatı, 1970'li yıllara girdiğimizde Batı ülkelerinin hepsini etkisi altına aldığı görülmektedir. Bu dönemde sanatçılar, ticarileşen sanatın dışına çıkarak ticari kaygılar gütmeyen ve alışveriş malzemesi olmayan sanat türlerinin arayışı içerisinde olmuşlardır (Aydın, 2012, s. 51-63). Sanatın kapsadığı alanın sorgulanır olması ve yeni türlerin eyleme geçmesi neticesinde bu dönemde yeni sanatsal üretimler ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan bu yeni sanat türlerinin başını Arazi Sanatı çekmektedir.

1960'lı yıllarda modernizmin ne anlama geldiği ve modernizmin kendi dinamikleri doğrultusunda oluşan tartışmaların fazlaştığı, sanat olgusunun ne anlam ifade etmesi gerektiği gibi sorular sorulmaya başlanmıştır. Bu dönemde yaşanan yoğun ve karmaşık dönemden sonra müze ve galeri gibi kapalı alanlardan koparak dünya üzerindeki tüm detayları kullanan Land Art sanatçıları çöl, taş ocağı terk edilmiş sonu görünmeyen arazilerde ve dağların en tepe noktalarında çalışmalar yaptıkları görülmektedir. Bu

bağlamda, sanatın tanımlanması ve icra edilmesi noktasında artık tüm sınırlar ve engeller aşılarak sanata yeni anlamlar yüklenmektedir. Diğer bir taraftan ise, mekana bağlı kalınması gibi düşüncelerin ortadan kalktığı ve tüm dünyanın mekan olarak kullanıldığı bir dönemin ilk adımları atılmaktadır (Kedik, 1999).

Arazi Sanatı ile birlikte ortaya çıkan bu yaklaşım, modern heykelin geleneksel şekillerini sorgulamaya başlarken, yeni fikirleri ve olasılıkları gündeme getirmiştir. Land Art sanatçıları için mekan artık sınırı olmayan bir yerdir, her yerdir ve çalışmalarında mekan olarak dünyayı gören sanatçılar, fikirlerini uygulayabilmek adına tüm nesneleri kullanabilmektedir. Tüm bu sebeplerden ötürü Land Art doğanın farklı bir şekilde keşfedilmesi olarak da tanımlanmaktadır (Kedik, 2019, s. 107-120).

Modernleşme kavramının temelinde yer alan Aydınlanma, bilime ve akla duyulan sınırsız güven nedeniyle insanlığın tüm sorunlarını çözüme kavuşturabileceği vaadinde bulunmuş olmasına rağmen, iki dünya savaşı da bu modernist projenin başarısızlığını vurgulayarak, akıl, bilim ve uygarlık konusunda güvensizlik ön plana çıkmaktadır. Bunun, toplumsal ve ruhsal sorunlar yaratmış ve sanatçılar da doğaya karşı farklı bir tavır aldıkları görülmektedir. Artık sadece izleyicinin estetik zevkine hitap eden eserler ortaya koymak yerine, düşünce üretmek, çağlarının sorunlarına odak sağlamak ve onları incelemek istemektedir. Sanatçıların sosyal meselelere bu kadar ilgi göstermeleri, çalışmalarının formunu da etkilemektedir. Arazi Sanatı anlayışıyla hareket eden sanatçıların, doğada bulunan nesnelerden yararlanarak ortaya koyduğu estetikliğin, insanın etkilediği çevresel değişimlere odaklanmaları adına eleştirel bir tutum şeklinde değerlendirilmektedir.

1960'lı yıllar ve sonrasında araziye yapılan müdahalelerin ortaya çıkardığı etki sonucunda doğaya karşı yönelimler söz konusu olmaya başlamıştır. Sanatın başlangıcından itibaren doğadan etkilenen sanatçı, Land Art ile birlikte doğayla arasındaki mesafeyi yok sayarak, doğayla iç içe olmaktadır. Land Art sanat anlayışıyla birlikte sanatçılar daha özgür şekilde çalışmalarını yönlendirirken, kapitalist bakış açılarına karşı bir tutum göstererek daha çevreci bir anlayışa sadık kaldıkları görülmektedir. Doğanın tüm bölgelerini kendi bakış açıları neticesinde şekillendirerek, izleyicisine sunma olanağı tanımaktadır (Taştan, 2016, s. 169-179).

Bauhaus sanatçıları arasında yer alan Herbert Bayer'in 1954'te dizayn ettiği "Earth Mound" (Resim 32), isimli eseri, erken dönem Arazi Sanatı örneklerinden biri olarak

ekolojik eğilimleri görünür kılmaya çalışan bir proje olarak değerlendirilmektedir. Bu eser, çapı 13 metre olan dönülebilir bir tümsek halkasından oluşmaktadır. Colorado'da İnsan Çalışmaları Enstitüsü mimarisiyle bağdaştırılarak ortaya konulmuştur. Girişte bulunan patika yolda izleyicilerin içine girebileceği ve oturabileceği büyük ve dikey şekilde bir taş pozitif ve negatif şekillerde topraktan bir tepenin yanı sıra çökük bir bölge oluşturmaktadır. (Türkdoğan, 2017).



Resim 32: Herbert Bayer, "Earth Mound", 1954, Aspen/ Colorada /U.S.A

Kaynak: (<https://ext.maat.pt/bulletin/earth-mound> Erişim Tarihi: 26/01/2024)

Bayer, bu eseri aracılığıyla bireylerin doğa ile aralarındaki ilişkiyi sorgularken, insan eylemlerinin çevresel etkilere karşı seviyesine dikkat çekmektedir. Çevresel tahribatın ve insan faaliyetlerinin doğaya karşı olan etkisinin kuvvetli bir yorumunu ortaya koyan bu çalışma, izleyicinin doğanın hassasiyeti ve insanın doğayla olan düzensiz ilişkisi üzerine düşünmesine olanak sağlamaktadır. Çalışmanın basit ve geometrik formu, kum kullanılarak yapılması ve yer seçimi, mesajın etkili bir şekilde iletilmesini sağlamaktadır. "Yerküre Tümseği", bugün hala kabul gören ve toplumda çevre bilinci oluşturmak adına yararlanılabilecek bir sanat eseri olarak görülmektedir.



Resim 33: Dennis Oppenheim, "Annual Rings", 1968, Canada

Kaynak: (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/266965>, Erişim Tarihi: 26/01/2024)

1968'de Dennis Oppenheim tarafından ortaya koyulan "Annual Rings" isimli eser, çevreci ve minimalist bir yaklaşımı yansıtmaktadır. St.John Nehri Kanada ve ABD sınırı arasında yer almaktadır. Bu nehir bahsedilen iki ülkenin sınır çizgisi olarak görülmektedir. İki bölgenin eskiden iç içe olduğu göz önünde bulundurularak eserde, politik bir mesaj verilmektedir. Verilmek istenen mesajda ağacın halkalarını tamamlayacak biçimde oluşturulmuş ve böylece bu bölgeler birbirine bağlı şekilde gösterilmektedir (Türkdoğan, 2017).

Oppenheim'in bu çalışması, Nevada Çölü üzerinde yer alan bir kaya topluluğunun içinde oyularak, 144 tane halkadan meydana gelmektedir. Bu 144 halkanın hepsi, farklı ağaç türlerini temsil etmektedir.

Arazi sanatı, görece 1960'lardaki sanat dünyasının zaman geçtikçe ticarileşmesine tepki olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçılar, meta olarak nitelendirilmeyecek, her zaman ulaşılmayacak eserler oluşturmak gayretiyle doğayı ve manzaraları incelemektedir. Bu sanat akımı aynı zamanda, insanı daha kapsamlı ekosistemin unsurlarından olarak gören ve insan merkezli bir dünya anlayışını reddeden dönemin yeni ortaya çıkan çevrecilik akımına bir tepki olarak da görülmektedir. Bazı sanatçılar için, Arazi Sanatı ilkel insanların doğa ile olan bağlarını yeniden keşfetme isteğini de içinde barındırmaktadır. Ancak paradoksal bir şekilde, bu istek, Stonhenge taşları veya piramitler gibi devasa yeryüzü eserlerine dönüştüğünde, çevreciliğin doğaya karşı mütevazı bir tutumu teşvik

etme ilkesinin aksine, kibirli ve kasvetli bir tavır sergilemişti. Sonuç olarak, Arazi Sanatı kendisini çeşitli formlarda ifade etmektedir.

Robert Smithson, 1970’li yıllarda kapalı alanlardan ayrılmış, çöl, dağ, tepe gibi büyük doğa parçalarını kullanarak sanatını gerçekleştirmeye çalışmıştır. Doğanın zedelenmesi neticesinde, doğaya karşı bir sorumluluk ve bilinç meydana getirmek gayesiyle eserlerini şekillendirmiştir (Shiner, 2010, s.388).



Resim 34: Robert Smithson, "Sarmal Dalgakıran" (Spiral Jetty), Utah, 1970

Kaynak: (<https://www.soylentidergi.com/sanat-donemleri-serisi-land-art/> Erişim Tarihi: 07/02/2024)

Utah’ta önceden petrol elde edilen Tuz Gölü’nde ortaya koyan Smithson, 6 bin 650 ton ağırlığına sahip çakıl ve taşlardan taşınması neticesinde oluşan Sarmal Dalgakıran isimli proje, 460 metre uzunlukta, 15 metre derinlik ve 10 metre genişliğindedir. Bu çalışma, sanatın bir tek estetik amaç gütmeye başladığını belirtmektedir.

İnsan ve doğa arasında yaşanan ilişki, diğer canlı türlerine kıyasla uzun süre kalıcılığı korumuştur. Dünyanın çevresine yapılar kurması ve yaşamlarını çeşitli bölgelerde sürdüren insanlar bu düşüncüyü desteklemektedir. Endüstriyle birlikte gelişen teknoloji, geçici olmayan tahribatları ortaya çıkarmıştır. Sanatçı bu çalışmasıyla, sanatın doğa üzerinde iyileştirici konumda bulunduğunu vurgulamaktadır (Yılmaz, 2005, s. 242).

Smithson, Sarmal Dalgakıran adlı çalışmasını tamamladıktan iki yıl sonrasında bazı maden firmalarıyla iletişime geçerek kullanılmayan maden ocaklarını incelemek

istediğini ve çalışmalar ortaya koyacağını vurgulamaktadır. Terk edilen bu endüstriyel bölgelerin tekrar faaliyete geçirilmesi açısından, ekoloji ile endüstri arasında köprü görevi görevi görmektedir. Spiral Jetty adlı çalışmasını örnek göstererek, maden ocaklarının meydana getirdiği atıkları geri dönüştürmek adına şirketlere fikirlerini belirtmektedir (Gintz, 2010, s. 36).

Kullanılmayan endüstriyel bölgelerin yeniden kullanılması noktasında faaliyetlerde bulunan sanatçıların önemli bir görevlerinin olduğunu belirten Smithson, bu noktada sanatçıların sorumluluk almaları gerektiğinin altını çizmektedir. Sanatçı, sanatı sorgularken, endüstrinin ortaya çıkardığı kirlilikle bağ kurmaktadır. Smithson, teknolojiyle gelişen çelik ve dökülmüş alüminyum kullanmamış, bu ürünlerin yerine pas tutan nesnelerden yararlanarak kötü kullanım ve entropinin teknolojiye esir olan dünyayı ne şekilde alt edeceğini görünür kılmak istemiştir (Atakan, 2008, s.63).

Utah çölünde bulunan bir başka eser ise, devasa boru tünellerden oluşan, Güneş'in doğuş ve batışlarını vurgulayan, Nancy Holt'un "sun tunnels" (Resim 35, 36) adlı eseridir. Sanatçı, zamana ve doğal olaylara olan duyarlılığı ile bilinmektedir.



Resim 35: Nancy Holt, 1973-76 Sun Tunnels, Utah

Kaynak: (<https://holtsmithsonfoundation.org/sun-tunnels> Erişim Tarihi: 24/02/2024)



Resim 36: Nancy Holt, 1973-76 Sun Tunnels, Utah

Kaynak: (<https://holtsmithsonfoundation.org/sun-tunnels> Erişim Tarihi: 24/02/2024)

Güneş Tünelleri, güneşin ufuktaki yıllık en uç konumlarını işaretler. Tüneller, 21 Haziran ve 21 Aralık civarındaki gündönümlerinde güneşin doğuş ve batış açılarıyla aynı hizada bulunmaktadır. O günlerde güneş tünellerin ortasındadır ve gündönümlerinden yaklaşık on gün önce ve sonra neredeyse merkezde olduğu gözlemlenmektedir.

Her tünelin üst yarısındaki duvar boyunca, farklı boyutlarda dört ayrı delik kesilmiştir; bunlar sırasıyla yedi, sekiz, dokuz ve on inç çapındadır. Her tünelde, Draco, Perseus, Columba ve Capricorn takım yıldızlarındaki dört farklı yıldız karşılık gelen özel delik konfigürasyonları bulunmaktadır. Deliklerin boyutları, karşılık geldikleri yıldızların parlaklığına göre ayarlanmıştır. Gündüz boyunca, güneş her bir tünelin alt kısmına ışık yayarak değişen sivri uçlu elips ve ışık halkası desenleri oluşturmaktadır. Ayın dörtte birinden fazla dolu olduğu gecelerde, ay ışığı deliklerden geçerek kendine özgü soluk desenleri yansıtmaktadır. Işığın şekli ve konumu, güneş ve ayın gökyüzündeki konumlarına bağlı olarak saatler ilerledikçe, günler geçtikçe ve mevsimler değiştikçe sürekli olarak değişmektedir (Holt, 1977).

Nancy Holt'un Sun Tunnels enstalasyonu, izleyicilere doğal çevre ile etkileşimde bulunmanın, çevresel değişimlerin anlaşılmasının ve zamanın duyarlılığının önemini vurgularken, aynı zamanda, bu eser, sanatın doğal dünya ile, ışıkla ve çevreyle nasıl entegre olduğunu göstermektedir. Sun Tunnels, izleyicilerin doğal dünya ile olan

bağlarını yeniden değerlendirmelerini ve çevresel duyarlılık seviyelerini artırmalarını teşvik etmektedir.



Resim 37: Richard Long, Çim Çemberi – Krefeld, Almanya 1969

Kaynak: (<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1279488> Erişim Tarihi: 29/02/2024)

Arazi Sanatı temsilcileri arasında yer alan Richard Long, Amerikalı Land Art sanatçılarından aksine, çalışmada kullanılacak nesnelerin, alanların ve zamanın bir bütün olduğu eserler ortaya koymaya çalışmıştır. Ancak bu eserler, doğadaki koşullara göre kısa zaman içerisinde ortadan kaybolmaktadır. Long, ortaya koyduğu bu eserleri fotoğraf ve video gibi yöntemlerle korumaya çalışmıştır. Sanatçı, insan hareketinin harika yanını vurgulayan yürüme faaliyetini ön planda tutarak, yaratma sürecini seyahate, ortaya koyulan çalışmayı ise yürüyüşe benzetmektedir. Farklı coğrafyalarda yaptığı yürüyüşlerde, topladığı taş, toprak, ağaç, yaprak ve otları yani doğanın ona sunduğu nesnelerden yararlanarak heykelsi formlar oluşturmuştur (Kedik, 2010, s. 109).

Çim Çemberi, çevresel sorunlar bağlamında incelendiğinde, insanın doğayla olan ilişkisini ve doğanın korunmasının önemini vurgular. Long'un çalışmaları, insan faaliyetlerinin doğal ekosistemlere olan etkilerini sorgulamak ve doğa ile uyum içinde yaşamının önemini hatırlatmak için bir çağrı olarak görülebilir. Ayrıca, Long'un geçici doğal müdahaleleri, insanın doğayla olan ilişkisinin geçici ve dönüşebilir olduğunu gösterir. Bu da doğanın hassas dengesine zarar vermeden insanın doğayla uyum içinde yaşama ve etkileşim kurma gerekliliğini vurgular.

Günümüzde arazi sanatı, birçok sanatçı tarafından hala aktif olarak keşfedilmekte ve yeniden yorumlanmaktadır. Buna örnek olarak Maya Lin, arazi sanatını genellikle anıtsal yapılarla ilişkilendirilen heykelsi formlardan ziyade, minimalizm ve doğal malzemelerle bütünleşen soyut eserlerle yorumlamaktadır. Projeleri genellikle insan ve doğa arasındaki ilişkiyi vurgularken ve insan müdahalesinin doğal çevreye etkilerini düşündürmektedir. Maya Lin'in arazi sanatına örnek olacak çalışmalarından biri olan “Storm King Dalga Alanı” (Resim 38), 2009 yılında New York'un Hudson Valley bölgesinde bulunan Storm King Sanat Merkezi'nde tamamlanmıştır.

Storm King Wavefield, geniş bir alanda yer alan toprak dalgalarından oluşan büyük ölçekli bir enstalasyondur. Lin, eseri oluştururken doğal topografyadan esinlenirken, dalga şeklindeki toprak yükseltileri, denizin ve rüzgarın kum dalgalarını andırmaktadır.



Resim 38: Maya Lin, Storm King Dalga Alanı

Kaynak: (<https://v3.arkitera.com/h41260-sanat-ve-peyzaj-mimarligi-arasinda.html>) Erişim Tarihi: 29/02/2024)

Storm King Wavefield, 22.300 metrekarelik geniş alanıyla en büyük "dalga tarlası" unvanını taşımaktadır. Yaklaşık 5 metre uzunluğundaki dalgalarıyla, doğal

malzemelerden olan toprak ve çim kullanılarak oluşturulan bu tasarım, her bir peyzaj ögesi gibi sürekli bir hareket ve değişim içerisinde bulunmaktadır.

Storm King Wavefield, Maya Lin'in anıtsal tasarımlarının ciddiyetini taşıırken, önceki "dalga" enstalasyonlarının da neşeli ve etkileşime açık doğasını korumaktadır. Ancak, enstalasyonun en önemli özelliği, Lin'in sanatının doğadan ayrı düşünülemez bir parçası olmasıdır. Bu özelliklerle, Storm King Wavefield, hem Lin'in sanatının evrildiği noktayı hem de doğanın sanatla nasıl bütünleştiğini gösteren önemli bir örnektir. Enstalasyon, izleyicilere yürüyüş yapma ve etrafını keşfetme fırsatı sunarken ziyaretçiler, dalgalı toprak formasyonlarının üzerinde gezinebilir ve dalgalar arasında dolaşarak çevresel deneyimler yaşamaktadırlar. Lin'in amacı, doğanın ve insanın yarattığı formlar arasındaki organik ilişkiyi vurgulamaktır. Storm King Wavefield, Lin'in arazi sanatına minimalist ve organik bir yaklaşım getirdiği bir örnektir. Eser, doğal malzemelerin ve formların insan müdahalesiyle nasıl dönüştürülebileceğini gösterirken, aynı zamanda izleyicileri doğal çevreye olan duyarlılıklarını artırmaya teşvik etmektedir.

Walter de Maria, Arazi Sanatının gücünü görünür kılmaya çalışmaktadır. Sanatçı, The New York Earth Room (Resim 39-40) isimli enstalasyon projesi, 1977 yılında Wooster Caddesi'nde Heiner Freidrich'in Soho'da yer alan sanat galerisinde yapılmıştır. Proje, 335 metrekare genişliğinde olan galerinin hemen hemen hepsini bel altında olacak şekilde toprakla doldurmuştur. Seyircilerle toprağın arasında camdan oluşan bir engel vardır. Bu engel, seyirciyle toprağın bağ kurmasına izin vermemektedir (Fitzgerald, 2017, s. 33).



Resim 39: Walter De Maria, The New York Earth Room, 1977, Dia Art Foundation,
New York City, Fotoğraf: Trevor Patt

Kaynak: (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3595557> Erişim Tarihi: 12/03/2024)



Resim 40: Walter De Maria, The New York Earth Room, 1977, Dia Art Foundation,
New York City, Fotoğraf: Trevor Patt

Kaynak: (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3595557> Erişim Tarihi: 12/03/2024)

Walter De Maria'nın "The New York Earth Room" adlı eseri, çağdaş sanatın etkileyici örneklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu enstalasyon, izleyicileri alışılmadık bir deneyime davet etmekte ve doğal ile yapay arasındaki sınırları bulanıklaştırarak onları düşündürmektedir. Toprağın iç mekanda kullanılması, izleyicilere doğanın içinde olma hissini vermekte ve doğal elementlerle etkileşim kurma fırsatı sunmaktadır. Bu, kentsel bir ortamda nadir bulunan bir deneyimdir ve insanların doğa ile olan bağlarını yeniden değerlendirmelerine olanak sağlamaktadır. Ayrıca, bu enstalasyonun geçiciliği de dikkat çekicidir. Toprak zamanla değişir ve bu değişim, eserin sürekli olarak evrilen bir varlık olduğunu gösterir. Bu da izleyicilere, zamanın ve doğanın sürekli akışıyla olan ilişkilerini düşünme fırsatı vermiştir. Bu eser De Maria'nın sanatının gücünü ve etkisini gösteren önemli bir örnektir.

İçerisine girilmeden yalnızca dışarıdan görülebilen galerilerde sergilenen bu eser, dışarıdan izlenebilir olmasıyla gerçek doğa manzarasına yönelik bir ikilemi gün yüzüne çıkarmaktadır. Kentte yaşayan insanlar için doğanın değeri ve anlamı, bu eser vasıtasıyla içinde bulunulup aynı zamanda dışarıdan izlenebilir bir hale gelmektedir. Bu durum, insanların gerçek doğayla olan bağını sorgulama fırsatı sunmaktadır. (Antmen, 2013, s. 254).

Doğanın sunduğu imkanları değerlendiren Land Art sanatçıları, doğadan elde ettikleri nesnelerle doğayı belli bir seviyeye indirgemişlerdir. Minimalizm, Happening, Performans Sanatı ve Kavramsal Sanat gibi anlayışlarla benzer şekilde olan Arazi Sanatı, mekan kavramının sınırlarını ortadan kaldırmıştır. Arazi sanatında mekan artık yeryüzünü kapsayan her yerdir.

Arazi Sanatı, 1960'lı yılların sanatın ticari bir özellik kazanmasına karşı tepki göstermiştir. Bu dönemde sanatçılar, görülme imkanı taşımayan çalışmalar yapmak yerine, doğanın güzel taraflarını ve manzaraları takip etmektedirler. Arazi sanatı bunun dışında, insanı merkeze koymayarak doğayı öncelemektedir. Bazı sanatçılar bu sanat anlayışını, geri kalmış bireylerin doğaya karşı bilinçlenmesine ve doğayla tekrar ilişki kurmasına merak etmesi üzerinden değerlendirmektedir. Tüm bunların sonucunda, Arazi sanatı, çeşitli şekillerde kendisini göstermektedir (Sanat ve Bugün, 2008, s. 169).

Sonuç olarak, yeryüzünde yaşanan değişim ve dönüşümler, sanayi sektörüne hizmet etme gereksinimini, tahrip edilen doğanın dünya üzerinde yaşayan bireylerin haklarına karşı bir eylem olarak tanımlayan sanatçılar, şüphesiz çevre sorunlarını ve tahrip edilen doğayı

sanatın bir parçası şekline getirerek görünür kılmaya çalışmışlardır. Modernliğin tanımlanması noktasında artan tartışmaların fazlaştığı zamanlarda Land Art anlayışını savunan sanatçılar, doğada meydana getirdikleri cesaretli sanat faaliyetleriyle arazi sanatını göstermektedirler.

2.1.2. Doğanın Korunması Bağlamında Ekolojik Sanat

Ekolojik sanat; estetik, politika, kültür, ekonomik ve buna benzer daha birçok dalın ekosistemlerin yarattığı izlenimi ele almaya çalışan çağdaş bir sanat türüdür. Bu akıma katılan sanatçılar genel olarak doğal bölgeleri daha iyi hale getirmek veya belirgin olan bir problemi görünür kılmak için üretim yapmaktadırlar. Bu dönemde, birçok sanatçı, geleneksel galeri ve müze ortamlarının dışına çıkarak doğal alanlarda çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Dolayısıyla ekolojik sanat, doğayı koruma amacıyla sanat uygulamalarında farklı malzemeler ve perspektiflerin kullanılmasını teşvik etmiştir. Bu uygulamalarda fiziksel doğa doğrudan materyal olarak kullanılarak insanın çevreyle ilişkisi görsel bir ifadeyle sunulurken, aynı zamanda bu ilişki bilinçlendirici bir etkiye dönüşmektedir. Bu yaklaşım, çevre bilincini artırmayı hedefleyen sanat pratiği olarak önemli bir rol oynamaktadır.

1960'lerden başlayarak açık alanlar ve kısmen kapalı mekanlarda ekoloji ve doğa gibi konuları kapsayarak doğayı güzelleştirme, daha iyi hale getirme ve hayatın içerisine dahil etmeye yönelik sanatsal çalışmalar yapılmıştır. Yapılan bu çalışmalar mekan, obje ve bakış açısı bakımından çeşitli adlandırmalarla sınıflara ayrılmışlardır. Bu sınıflandırma çeşitleri; Arazi Sanatı, Çevresel Sanat, Doğa Sanatı, Ekolojik Sanat, Toprak Sanatı ve Yoksul Sanat adları altında tanımlanır. Bu tanımlamalar bazı kaynaklarda sadece bir başlık altında ele alınmıştır. Tüm bu bilgiler ışığında Ekolojik Sanat, sosyal, ekolojik ve jeolojik vb. gibi kavramları ele alarak araştırmalar yapmakta ve disiplinlerarası özellikleri bünyesinde barındıran sanat akımı şeklinde tanımlanabilir (Zümrüt, 2012). Ekolojik Sanatın ilk örneklerine bakıldığında, bu türün gelişiminde etkili olan bazı önemli sanatçılar ve eserler bulunmaktadır.

Ana Mendieta "Silueta" Serisi, doğal malzemeleri kullanarak vücudunun silüetini çıkaran yerleştirmeler gerçekleştirmiştir. Bu eserlerinde genellikle doğa ile insan arasındaki ilişkiyi ve insanın doğal çevreyle olan bağına vurgulamaktadır.



Resim 41: Ana Mendieta, Imagen de Yagul, 1973

Kaynak: (<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artwork-changed-life-ana-mendietas-silueta-series>
Erişim Tarihi: 18/03/2024)

"Siluetas", sanatçının silüetini Iowa ve Meksika manzaralarına göre yaktığını, kestiğini ve şekillendirdiğini gösteren 200'den fazla toprak-beden eserinden oluşmaktadır. Heykeller, Mendieta'nın kökleri Afro-Küba Santería'ya ve ana vatanındaki yerli Taíno uygulamalarına dayanan, dünyanın tanrıça olduğuna dair inancını somutlaştırmıştır. Genç yaşta Küba'dan sürgün edilen Mendieta, "rahimden (doğadan) atılmış olma hissinden bunaldığını" söyler ve kendi deyimiyle "anne kaynağına dönmenin" bir yolunu arayarak, "toprakla bütünleşmenin" bir yolu olarak vücudunu diğer doğal ortamların yanı sıra kum, buz ve çamurla iletişim kurmak için kullanmıştır (Brough, 2020).



Resim 42: Andy Goldsworthy, Bir çınar ağacının köklerini çevreleyen çınar yaprakları, 2013, Hampshire

Kaynak: (<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/andy-goldsworthy-s-ephemeral-works-artwork-that-is-a-testament-to-passing-time-a6694826.html>) Erişim Tarihi: 18/03/2024)

Andy Goldsworthy, çevreci sanatıyla kendiliğindenliği çalışmalarına yansıtmıştır. Sanatçı, doğadan aldığı ilhamı yabancı maddeler kullanmadan doğrudan oradaki malzemelerle eserlerine yansıtmaktadır. Sınırlı kaynaklarla etkileyici çalışmalar ortaya koyarken, hiçbir canlıya zarar vermeden fırtınadan kopmuş çiçeklerden, donmuş nehirlerden, buz sarkıtlarından ve diğer doğal unsurlardan faydalanır. Ölü doğa unsurlarını çizgi, daire, kare gibi farklı geometrik formlarla ustalıkla bir araya getirir. Sanatında önemseydiği iki temel ilke, doğaya zarar vermemek ve yaratım sürecinde içsel bir dinginlik ve derinlik yakalamaktır. Bu eserler genellikle minimalizme yakın bir estetikle düzenlenir ve basitliğiyle etkileyicidir (Büyükköz, 2019, s. 83).

Doğayı bir sanat eseri olarak gören ve doğanın içsel güzelliğini vurgulamayı amaçlayan bir yaklaşımı temsil etmektedir. Sanatçının doğayla olan etkileşimi, doğal malzemelerin kullanımı ve eserlerinin geçiciliği, insanın çevreyle olan ilişkisini anlamada ve çevresel duyarlılık oluşturmada önemli bir potansiyel taşımaktadır. Goldsworthy'nin çalışmaları, sanatın doğal dünya ile olan ilişkisini yeniden düşünme ve insanın doğayı nasıl algıladığını sorgulama fırsatı sunmaktadır. Bu çalışmalar, doğanın estetik ve geçici nitelikleriyle etkileşim kurarak, çevresel duyarlılığı artırmayı hedeflemektedir.



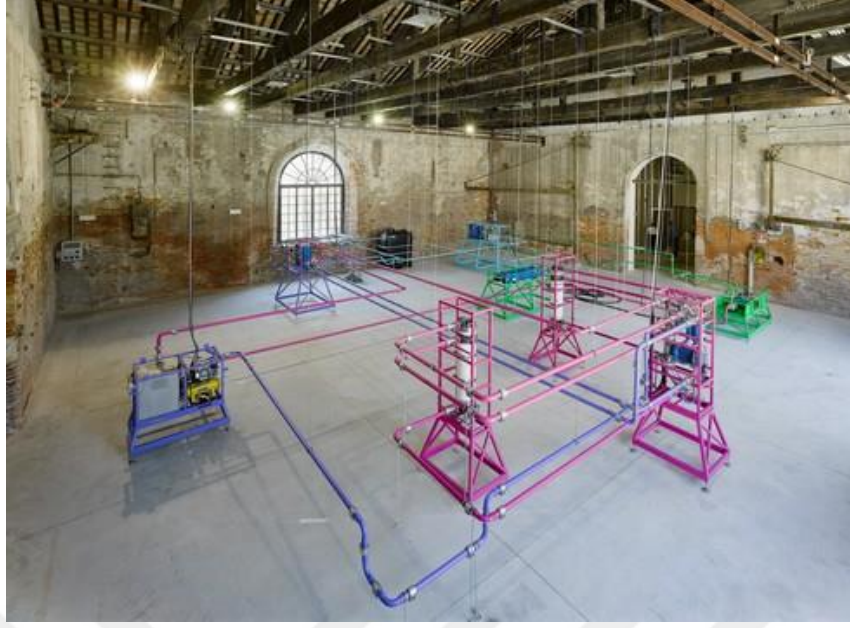
Resim 43: Christo ve Jeanne-Claude, "The Floating Piers" (Yüzen Rıhtımlar), 2016, İtalya

Kaynak: (<https://www.naturadergi.com/haberler/christo-jeanne-claudenin-yuzen-yollari-italya-golunde/>
Erişim Tarihi: 25/03/2024)

"The Floating Piers" (Yüzen Rıhtımlar), Christo ve Jeanne-Claude tarafından 2016 yılında ortaya koydukları büyük ölçekli bir kamu sanat projesidir. Bu proje, İtalya'nın Lombardiya bölgesinde, Iseo Gölü üzerindeki Montisola adası ile Sulzano kasabası arasında yapılmıştır. Bu sanat projesinde, yüzen bir platform sistemi kullanılarak suyun üzerinde geçici bir yol oluşturulmuştur. Renkli kumaşlar, polietilen borular ve sunta plakalar gibi sürdürülebilir malzemeler kullanılarak yapılmış olan bu yüzen yollar, suyun yüzeyinde rahatça yürüyüş yapılabilmesini sağlamıştır.

Yüzen rıhtımların toplam uzunluğu yaklaşık olarak 3 kilometre uzunluğunda olan çalışma da, doğayla olan etkileşimi ve insanların doğal çevreyle olan ilişkisini kuvvetlendirmek amacıyla dizayn edilmiştir. İnsanların suyun üzerinde yürüyerek ve etrafındaki doğal güzellikleri deneyimledikleri çevresel duyarlılık edinmeleri hedeflenmiştir.

Christo ve Jeanne-Claude'un "The Floating Piers" projesi, sanatın doğal çevreyle nasıl etkileşimde bulunabileceğini ve insanların doğayla olan ilişkisini nasıl deneyimlediğini vurgulamaktadır. Bunun dışında, proje sonlandığı zaman malzemelerin geri dönüştürülmesiyle çevresel sürdürülebilirliği gözetmeye çalışılmıştır. Bu sanat eseri, geçici doğal bir deneyim ortaya koymaya çalışırken aynı zamanda doğanın değerini ve hassasiyetini vurgulamaktadır.



Resim 44: Ayşe Erkmen, Plan B, Venedik

Kaynak: (<http://www.planb-venicebiennale.com/giris.asp> Erişim Tarihi: 25/03/2024)

Sanatçı 54. Venedik Bienali'nde Türkiye'yi bu çalışma (Resim 44) ile temsil etmiştir ve çalışma, sergi yerindeki pencerenin kanalın yan tarafında yer almasından ilham alarak suyun sergi mekânına getirilmesini ve şehre özel olan suyun işin nesnesi halini almasını kapsamaktadır. Erkmen'in çalışması, su tankı, filtre sistemi, su pompası ve mor, kırmızı, yeşil ve turkuaz renkli borular yerleştirilerek gerçekleştirilmiştir. Kanaldan çekilen su, tuzdan arındırılmış, arıtılmış ve içme suyu haline getirilmiştir.

Sanatçı, bu proje için iki farklı yaklaşım düşünmüştür. İlk planında, sergi alanına bir çeşme yerleştirerek temizlenmiş suyu ziyaretçilerin içebileceği bir alan yaratmayı amaçlamış, ancak bu yaklaşımı çok açıklayıcı bulduğu için uygulamamıştır. İkinci planında ise Venedik kanalına temizlenmiş suyun geri verilmesiyle bir nevi "temiz suyun hediye edilmesi" fikrini benimsemiştir. Kirli suyun kanalı dolaşarak boruların içerisine gelmesi ve arındırılması borulara verilen renkler aracılığıyla ifade edilmiştir. Su ilk olarak kırmızı renkte olan borulara ulaşır ve yeşil renge gelir, bu renkte su banyo yapılacak kadar temiz ve duru hale gelmektedir. Suyun temizlik seviyesine göre boruların rengi değişim gösterirken, turkuaz rengine geldiğinde suyun içilecek seviyede olduğu vurgulanmaktadır. Ortaya koyulan bu sistem sayesinde bir saatlik zaman diliminde 2000 litre su temizlenerek Venedik'te bulunan çeşitli kanallara iletilmektedir. Bienal projesi

için Alman bir firmadan projede kullanılmak için alınan arıtma sistemi proje sonunda geri verilmiştir (Berk, Zöngür, 2020).

Bu örnek, günümüzdeki ekolojik sanatın çeşitliliğini ve sanatçıların çevre sorunlarına dikkat çekmek ve çözümler bulmak için sanatlarını nasıl kullandıklarını göstermektedir. Bu çalışmalar, izleyicilere doğal dünyayla olan ilişkilerini ve çevresel sorumluluklarını yeniden değerlendirmeleri için ilham vermektedir. Yukarıdaki örneklerde de ortaya koyulmaya çalışıldığı gibi, Ekolojik sanat, çevre sorunlarına dikkat çekmek ve çözüm bulma amacıyla ortaya çıkmıştır. Sanatçılar, eserleriyle insanları çevresel duyarlılık ve sorumluluk konularında bilinçlendirmeyi amaçlamışlardır. Ayrıca, ekolojik sanatın, doğanın önemini vurgulayarak ekosistemlerin korunması ve doğal kaynakların sürdürülebilir bir şekilde yönetilmesi gerekliliğini vurgulamak suretiyle, insanların doğal çevreye olan bağlılığını ve çevresel sürdürülebilirlik çabalarını artırmaya yardımcı olduğu görülmektedir.

Bu bağlamda, ekolojik sanat sanatçıları, insanların doğal çevre ile uyumlu bir şekilde yaşamasını teşvik etmekte ve çevresel sorunlara çözüm bulmada sanatın gücünü kullanmaktadırlar. Bu sanat eserleri, insanların doğa ile olan ilişkisini yeniden değerlendirmelerini ve doğal kaynakların sürdürülebilir bir şekilde kullanılması gerektiği bilincini artırmalarını sağlamaktadır. Ekolojik sanat, gelecek nesiller için yaşanabilir bir çevre bırakma amacını gütmekte ve bu doğrultuda insanların çevresel sorumluluklarını yerine getirmelerini teşvik etmektedir.

Sonuç olarak, ekolojik sanat sanatçıları doğanın korunması, insanın çevresel etkilerinin anlaşılması ve ekolojik sürdürülebilirlik gibi önemli konulara dikkat çekmeyi ve izleyicileri bu konular üzerinde düşünmeye teşvik etmeyi hedeflemişlerdir. Bu sanatçılar, eserlerinde doğanın güzelliğini ve kırılganlığını vurgulayarak insanları doğal dünya ile olan bağlarını güçlendirmeye çağırmışlardır.

2.1.3. Çevre Sorunları Bağlamında Performans Sanatı

Performans sanatı, sanatçının bedenini, hareketlerini, sesini veya diğer unsurları kullanarak sanatsal ifadeyi gerçekleştirdiği dinamik bir sanat formudur. Bu disiplin, sanatın sınırlarını zorlayan, izleyiciyle doğrudan etkileşim kuran, zamanın ve mekânın geçiciliğini vurgulayan birçok farklı yaklaşımı içerir. Performans sanatı, 20. yüzyılın

ortalarından bu yana sanat dünyasında önemli bir yer edinmiştir ve sürekli olarak gelişen bir alan olmaya devam etmektedir.

Performans Sanatı 1960'larda Fluxus akımı ile birlikte ön plana çıkmaya başlamış, 1970'lerde ise, geniş çaplı sanatsal faaliyetlerde uygulanmaya başlanmıştır. 1960'lı ve 70'li yıllarda gerçekleştirilen gösterilerde sanatçının en önemli materyalinin beden olduğu görülmektedir (Özayten, 1997). Algılanış biçimi toplumdan topluma farklılık gösteren Performans Sanatı, Amerika'da daha çok dans, müzik ve şan gibi farklı dallarda faaliyet gösteren sanatçılarla birlikte yeni bir özellik kazanırken, Avrupa'ya bakıldığında ise, bu durumun daha çok köklerine bağlı kalınan ve kavramsal sanat etrafında ele alınan Fluxus, Happening ve Beden Sanatı kavramlarının devamı niteliğinde ilerlediği, vurgulanmaktadır (Germaner, 1997). Bu bilgiler doğrultusunda Performans sanatı, sanatçının bedenini, sesini, hareketlerini veya diğer fiziksel unsurları kullanarak seyircilere duygu, düşünce veya deneyim aktardığı bir sanat türüdür diyebiliriz. Bu sanat türü, genellikle canlı performanslar şeklinde gerçekleştirilir ve geniş bir yelpazede farklı biçimlerde ortaya çıkabilir.

Klasik sanat eyleminin dışına çıkıp bu anlayışın yıkılmasının temellerini atan sanatçılar, ilerleyen süreçlerde plastik sanatların alanını genişleterek farklı bir tarafa kaymasına neden olmuştur. Performans Sanatı kavramı başlarda, Kavramsal Sanat hareketi ile birlikte hareket ederek ortaya çıkmış, sonrasında ise çeşitli sanat akımlarından ve bakış açılarından yararlanmış ancak hiçbir harekete dahil olmadan ortaya konulmuş bir sanat biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Performans sanatının içerisinde yer alan beden sanatı, çeşitli coğrafyalarda farklı tanımlamalar taşırken, kullanılan teknikler, renkler, müzikler ve desenler o coğrafyanın geleneklerine özgü dili ortaya koymuştur. Kültürden kültüre değişkenlik gösteren beden sanatı, estetik algı, kimlik ve benlik ile alakalı sosyo-kültürel özellikleri tekrar tekrar sorgulanmasına neden olmuştur. Örnek olarak, Afrika'da tarihin başlangıcından bugüne kadar olan süreçte varlık gösteren, öncelikli olarak skirifasyon, boyama, dövme başta olmak üzere daha birçok değişik yöntemle eyleme dönüştürülen beden sanatı, kişilerin toplumsal hayattaki yerini, inançlarını ya da ırkını açıklamak adına, vücudunu adeta bir tuval gibi ele almasıyla uygulanmıştır (Seyhun, 2010, s. 12-13).

Performans sanatı da ekolojik sanat ve arazi sanatı gibi, doğa ile bağlantılı bir sanat akımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının doğal çevreyle olan etkileşimini ve doğa ile olan

ilişkisi ön plana çıkmaktadır. Bazı performans sanatçıları, doğal alanlarda performanslar düzenleyerek, insanın doğa üzerindeki etkilerini veya doğanın güzelliğini vurgulamayı amaçlamışlardır. Bu performanslar, insanların doğayla olan ilişkisini sorgulamaya, çevresel sorunlara dikkat çekmeye ve doğayı koruma konusunda duyarlılık oluşturmaya yöneliktir. Performans sanatı, çevre sorunlarına eleştiri getirirken çeşitli açılardan ele alınabilir. Örneğin, bir performans sanatçısı kentsel alanlarda çevresel tahribatı vurgulayabilmekte ve şehirleşmenin doğaya olan etkilerini eleştirel bir şekilde inceleyebilmektedir. Başka bir örnek ise, bir performans sanatçısı doğal alanlarda insan faaliyetlerinin doğaya olan etkilerini göstererek çevresel sorunlara dikkat çekmekte ve izleyicileri çevre koruma konusunda bilinçlendirmektedir. Performans sanatı ayrıca, doğal ortamlarda yapılan performanslarla insanların doğayla olan bağlarını güçlendirebilir ve doğa ile insan arasındaki ilişkiyi derinleştirebilir. Bu tür performanslar, insanların doğayı daha fazla takdir etmelerine ve doğayı korumaya yönelik bir duyarlılık oluşturabilmektedir.

Performans sanatı uygulamaları belirli bir zaman içinde olup biterken aktarılmak istenen mesaj, teknolojik aygıtlardan yararlanılarak depolanırken aynı zamanda dikkat çekici taraflarıyla seyircilerin zihinlerinde iz bırakmaktadır. Toplumsal yaşamın içerisindeki genel kuralların dışına çıkılarak, alışılmamış ve rahatsız edici bir tarafı da söz konusudur ancak, performans sanatı yapan tüm sanatçılar, özgür bir şekilde istedikleri zaman istedikleri yerde bunu gerçekleştirebilmektedirler. Kurgulanmış senaryolardan ya da dramatik sahnelerden faydalananlar olduğu gibi, doğal olarak anlık gelişen tarafıyla da seyirciyle direkt olarak etkileşim kurulabilmektedir. Sanatçılar, görünür kılmaya çalıştıkları konuları ele alarak, her türlü malzeme ve nesnenin kullanılabilmesi adına belirlenen kurallara uymamakta ve özgürce hareket etmektedir (Avşar ve Karabaş, İşleyen, 2016).

2.1.4. Sürdürülebilir Sanat Bağlamında Geri Dönüşüm- İleri Dönüşüm

Modernist zaman diliminde, insan ilerleme düşüncesine dayalı olarak yaşamını sürdürmüş ve teknolojik yeniliklerle birlikte yaşam kalitesini artırmak adına sürekli olarak kendisini ve çevresini değiştirmiştir. Kullanılan her malzemenin kısa sürede atığa dönüşmesi, çevre kirliliği ve kaynakların tüketimi gibi kaçınılmaz sonuçlar doğurmuştur.

İnsan hareketliliği, enerji kaynaklarının aşırı tüketimine, iklim değişikliği ve ekolojik sorunlara sebep olmaktadır. Dünya üzerindeki bu olumsuz yön, sürdürülebilirlik temasının ön plana çıkartılmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda sürdürülebilirlik, kaynakların yenilenebilmesi açısından yaşamımızın tüm anlarına uygulanması gereken kritik bir konu haline gelmektedir. Atık malzemelerin dönüştürülmesi, sürdürülebilirliğin temel unsurlarından biridir. Sanatçılar, modern yaşam ve ilerleme adına doğal kaynakların kullanımı ve ekolojik dengenin bozulmasına tepki olarak yapıtlarını ortaya koymuşlardır. Çevreye zarar veren, tüketim sonucu ortaya çıkan atıklara ve kullan-at kültürüne karşı çıkarak bu sürecin işleyişini sorgulamaktadırlar (Köklü, 2021).

Bu bağlamda, atık malzemeler geri dönüşüm ve ileri dönüşüm yöntemleri aracılığıyla tekrar kullanılacak duruma getirilmektedir. Bu yeni bir yöntem değildir; milattan önce 400 yıllarına kadar geri dönüşüm uygulamalarına rastlanmaktadır. Arkeolojik kazılarda elde edilen bulgular, Bizans İmparatorluğu döneminde Sagalassos'ta geri dönüştürülen camların kullanıldığını ve Roma döneminde bronz sikkelerin heykel yapımında kullanıldığını göstermektedir. Endüstriyel Devrim öncesinde, kullanılan malzemelerin her zaman yeniden değerlendirildiği görülmektedir. Özellikle savaş ve kıtlık gibi durumlarda tutumlu davranılmıştır (Kocaeren, 2016, s. 316). Bu nedenle, doğal kaynaklar ve çevre, günümüzdeki gibi tahribata uğramamaktadır.

İleri dönüşüm, daha çok günümüzde kullanılan bir terim olup, atıkların ve eşyaların asıl gayelerinden tamamıyla farklı bir şekilde yeniden kullanılarak değerlerinin artırılması sürecini ifade eder. Her iki terimin de temel amacı, atıkların tekrar kullanılarak değerlendirilmesidir. Geri dönüşüm, yeniden bir imalat aşamasına ihtiyaç duyar ve bu süreçte ürün, ikinci kullanımda ilk halindeki enerjisini kaybetmektedir. Öte yandan, ileri dönüşümde tasarım ve uygulama süreci ile malzemenin değeri artırılmaktadır (Akkurt, 2021). Sanatçılar, ileri dönüşüm yöntemini kullanarak atık halde bulunan ve enerjisi devam eden malzemeleri yeniden değerlendirirler ve bu yolla doğal kaynakların dikkatli kullanımının önemine dikkat çekmektedirler. Bu kapsamda gerçekleştirilen projeler, atık sorununa çözüm arayışı sunarak artan düzensizliğe ve kaosa karşı bir duruş sergilemektedir.

Atıkların çevresel kirlilik oluşturduğu ve çeşitli türleri bulunduğu bilinen bir gerçektir. Fabrika bacalarından çıkan dumanlar, elektronik ve kağıt atıklar gibi bir dizi örnek verilebilir. Atık miktarının artmasıyla birlikte, başlangıçta bu atıkları kontrol altına almak

için çeşitli çözümler önerilmiştir. Bu çözümler arasında yakma ve depolama gibi yöntemler bulunmaktadır. Ancak, atıkların yakılmasıyla azalmasına rağmen, bu durum kül ve toksik gaz gibi yeni sorunlara yol açmaktadır. Depolama işlemi ise atıklardaki zararlı maddelerin yer altı su kaynaklarına ve toprağa karışması gibi olumsuz sonuçlar doğurabilmektedir (Dileep, 2007). Bu yaklaşımlar, atık miktarını azaltırken çevresel etkilerin artmasına neden olmuştur. Bu nedenle, atık kontrolü önemlidir ve günümüzde sıfır atık hedefiyle ilgili çalışmalar yoğun bir şekilde yürütülmektedir.

Sıfır atık yaklaşımı, çeşitli evrelerden geçerek gelişmiştir ve atıkların sıfıra indirilmesi için çeşitli yöntemler denenmiştir. Bu yaklaşım, ürünlerin israf edilmemesini, tekstil ve giyim gibi eşyaların geri dönüştürülmesini ve plastik ile cam gibi malzemelerin ayrı toplama alanlarına yönlendirilmesini içermektedir. Bununla birlikte, sıfır atık prensibi aynı zamanda elektrik, su ve doğal gaz gibi kaynakların bilinçli bir şekilde tüketilmesini de önermektedir. Bu kapsamda, sıfır atık aslında kaynakları bilinçli bir şekilde kullanma felsefesini ifade etmektedir (Ferrel, 2002).

Atıkların çevre ve insan sağlığı üzerindeki tehditlerinin belirlenmesiyle birlikte, atık yönetimi konusunda önemli adımlar atılmıştır. Atıklar, yaşamımızın kaçınılmaz bir parçası haline gelmiştir ve bu atıkları faydalı kaynaklara dönüştürme gerekliliği ortaya çıkmıştır. "Çöp" kavramının salt bir atık olmadığı, aslında düzenli bir yapıdan arta kalan ve insan düşüncesine geri döndürülebilecek bir potansiyele sahip olduğu vurgulanmaktadır. Gündelik olarak ürettiğimiz atıklar, bizden arta kalan unsurlardır ve bu nedenle, onları dönüştürmek ve kendi işleyişimizle ilişkilendirmek kaçınılmaz bir çaba olarak karşımıza çıkmaktadır (Scanlan, 2018, s.17).

Doğadan elde edilen nesnelerin ve çeşitli atık maddelerin sanat pratiği içinde yeniden değerlendirilmesi, tüketim toplumuyla sıkı sıkıya ilişkilendirilen belirgin kültürel eğilimlerin sanatçılar ve sanatsal hareketler üzerindeki etkisini yansıtmaktadır. Bu eğilim, Georges Braque ve Pablo Picasso gibi önde gelen sanatçıların eserlerinde gözlemlenen, resimle birleştirilmiş çeşitli materyal parçalarının yeniden kullanılmasıyla başlamış ve yirminci yüzyılın başlarında geniş bir yayılım göstermiştir.



Resim 45: Georges Braque, The Blue Mandolin, 1930. Kolaj

Kaynak: (<https://www.slam.org/collection/objects/36339/> Erişim Tarihi: 12/04/2024)

Georges Branque'nin eserinde, seramik malzemelerden oluşan atıkların sanatçılara farklı şekilde dile getirme imkanları tanımak için çeşitli doku olanakları oluşturmaktadır. Atıkları farklı alanlarda kullanım imkanı bulan sanatçılar, sanatsal anlamda güzel alanlar oluşturmuşlardır. Antonia Gaudi'nin, Barcelona'da olan Park Guell adlı mekanı, bunların başında gelmektedir. 1914'te yapılan park, atık seramiklerden meydana getirilen yapılarla çevrelenmiş bir bahçe kompleksi şeklindedir (Dilmaç, Gülüm, 2016). Gaudi ise, eserlerini kaplama amacıyla bir teknik geliştirmiştir. Trencadis adını verdiği bu teknikle, geri dönüşüme ihtiyaç duyan atıkları, el emeğiyle ortaya çıkarılmış mozaik projelerine dönüştürmeyi amaçlamıştır.

İnsan ve doğanın birlikte ortaya çıkardığı bir eser hissi veren Park Guell, Unesco Dünya Mirası Listesi'nde yer almaktadır. Yürümek isteyen bireyler için viyadüğünde bulunan, doğa ve insan emeğinin birlikte inşa etmiş gibi görünen Park Guell, giriş noktasında ziyaretçilerini Katalanları koruyan simge olarak görülen Ejderha San Jordi karşılamaktadır.



Resim 46: Antoni Gaudi, 1914, Ejderha/El Drac. Wandering Trader

Kaynak: (<https://www.sanatatak.com/gaudinin-ejderhalari/> Erişim Tarihi: 12/04/2024)

Gaudi'nin çalışmasına bakıldığında, kırık şekilde olan rengarenk fayans, porselen, tabak ve fincanlarla somut olmayan bir akış meydana getiren seyir standları, duvar ve kolondaki kaplamalar görülmektedir (Gaudi, 2008: 573).

"Upcycling", çevrenin korunması amacıyla atık ve kullanılmamış malzemelerden faydalı ürünler yaratmayı kapsayan bir yöntem olarak adlandırılmaktadır. Bu yaklaşım, atık veya kullanılmış ürünlerin, yeni bir ürünün oluşturulması için dönüştürülmesi sürecini ifade eder (Artut, 2015).

Bu kapsamda, 2016 yılında İstanbul Lütfi Kırdar Uluslararası Kongre ve Sergi Sarayı'nda gerçekleştirilen "Cycles" sergisi, çevrenin korunması amacıyla geri dönüşüm sanatı üzerine kurulmuştur. Proje, doğal kaynakların verimli kullanımına vurgu yaparak sürdürülebilirlik ilkesini öne çıkarmaktadır.



Resim 47: Cycles Sergisi, Contemporary İstanbul, 2016

Kaynak: (https://www.mimarizm.com/haberler/gundem/contemporary-istanbul-2016_127596 Erişim

Tarihi: 12/04/2024)

Geri dönüşüm, atık durumda bulunan herhangi bir nesnenin tekrar işlevsel hale getirilmesini amaçlamaktadır. Bununla birlikte, ileri dönüşüm kavramı, özellikle sanatçılar tarafından kullanılarak atık nesnelerin asıl işlevinden uzaklaştırılarak yeni bir değer ve anlam kazandırılması yöntemini ifade eder. Artut'un (2015) ifadesine göre, ileri dönüşümün amacı, hurda veya kullanım ömrünü tamamlamış ürünlere tasarım ve fikir katma değeri ekleyerek yeni bir tanım ve ikinci yaşamlarını oluşturmaktır. Her iki yöntemin de ortak amacı atıkların tekrar kullanılması olmasına rağmen, geri dönüşümde nesneler tekrar işlem görerek değer kaybederken, ileri dönüşümde tasarım ve uygulama sürecinde nesnelerin asıl işlevinden uzaklaşarak değer kazanması söz konusudur.

Günümüz toplumlarında tüketimin merkeze alındığı bir yaşam tarzının benimsenmesi neticesinde tüketim odaklı yapılan çalışmaların sayısı da artış göstermiştir. Kullanıldıktan sonra çöpe atılan tüketim malları, sanatın farklı alanlarında kullanılarak bu malların sürdürülebilir olmasını sağlamaktadır. Resim ve heykel gibi sanatın ana dalı olarak kabul edilen bu iki alanda yapılan çalışmalarda sanatçılar, tüketim dünyasının atık ürünlerini kullanarak alana dair bilgilerin ortaya çıkmasına izin vermemektedir (Muslu, 2011, s. 84).

Geri dönüşüm ve ileri dönüşüm sanatı, çevresel sürdürülebilirliği teşvik etmenin yanı sıra tüketim alışkanlıklarını sorgulamak, atık yönetimi konusunda duyarlılık sağlamak ve toplumsal değişim için katalizör görevi görmek gibi bir dizi önemli etkiye sahiptir. Ayrıca, sanatın sınırlarını zorlayarak ve atık malzemelerin potansiyelini keşfederek sanatın yenilikçiliğini ve yaratıcılığını teşvik eder.



Resim 48: Suboldh Gupta, Very Hungry God. 2006

Kaynak: (<https://lesoeuvres.pinaultcollection.com/en/artwork/very-hungry-god> Erişim Tarihi: 18/04/2024)

Devasa, ışıltılı bir insan kafatası olan Very Hungry God, daha yakından bakmayı gerektiren optik bir oyun olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk bakışta sayısız pürüzlü kenarları olan metal bir kafatası gibi görünebilir ancak, heykel aslında 3.000 paslanmaz çelik mutfak aletinin özenli bir şekilde bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur.

2006 yılında Hindistan'da sergilenen "Very Hungry God" isimli heykel, tapınak kulesini andıran ve çeşitli mutfak tencere ve tavalarından oluşan devasa bir kafatasını temsil etmektedir. Metal tencerelerin ve tavaların bir araya getirilmesiyle oluşturulan bu büyük ölçekli kafatası, izleyicilere şaşırtıcı bir görsel deneyim sunmaktadır. Aynı zamanda, günlük hayatta kullanılan basit nesnelerin sanatsal bir ifadeye nasıl dönüştürülebileceğini gösteren "Very Hungry God" çalışması hem Hindistan'ın geleneksel mutfak kültürüne hem de modern tüketim toplumunun eleştirisi üzerine düşündürmektedir. Günlük hayatta sıklıkla göz ardı edilen nesneleri alıp onları sanat eserine dönüştürerek, tüketim toplumu ve küreselleşme gibi konuları sorgulamıştır. Ayrıca, heykelin devasa boyutu ve dikkat çekici görünümü, izleyicilerde şaşkınlık ve hayranlık uyandırırken, dönüştürülen sanatının potansiyelini ve gücünü vurgulamaktadır.



Resim 49: Stuart Haygarth, Tide, 2005

Kaynak: (<https://inhabitat.com/stuart-haygarths-tide-chandelier/> Erişim Tarihi: 18/04/2024)

Stuart Haygarth, insanların yılbaşı sonrası attığı atıkları toplayarak plastik malzemelerden yapılmış, renkli, berrak ve yarı saydam nesnelerle bir avize oluşturmuştur. Bu avizede her bir öge ve şekil farklılık göstermektedir, ancak mükemmel bir küre oluşturmak için bir araya getirilmişlerdir. Bu çalışma, atıkların ileri dönüşüm yöntemiyle yararlı bir ürüne dönüşmesinin yanı sıra çevremize daha duyarlı bir şekilde bakmamızı teşvik etmektedir. Nesnelerin bu şekli, modern üretim ve tüketim pratiklerinin çevreye verdiği kirliliği ve zararı yansıtmaktadır (Köklü, 2012).

Geri dönüşüm ve ileri dönüşüm teknikleri, doğal yaşamın korunması ve kaynak tüketiminin azaltılması açısından kritik ve elzemdir. Zira bu yöntemler, mevcut malzemelerin değerlendirilerek sürekli kullanım sağlanmasını mümkün kılarak hammadde alımını azaltır. Bu sanat anlayışı, atık malzemelerin çevreye zarar vermeden tekrar kullanılması, doğa ile olan ilişkisi bakımından doğal kaynakların korunması ve atık miktarının azaltılması için etkili bir çözüm olarak görülmektedir. Atık malzemelerin doğaya zarar vermeden değerlendirilmesi, doğal kaynakların erozyonuna ve çevresel tahribata engel olurken, aynı zamanda bu malzemelerin yeniden kullanılmasıyla kaynak tüketimini azaltır. Bu durum, atık malzemelerin daha değerli bir şekilde kullanılmasına olanak sağlamaktadır. Sonuç olarak, günümüzde sanatçılar, doğadaki atık sorunlarına dikkat çekerek entropi yasasına benzer şekilde doğadaki düzensizlik artışını azaltma ve düzenleme eğiliminde bulunmaktadır.

3. BÖLÜM: DOĞA ÇERÇEVESİNDE OLUŞTURDUĞUM PROJELER VE İNCELEMELERİ

3.1. Döngü

Zamanın akışı içinde, doğa sürekli bir değişim ve dönüşüm halindedir. Mevsimlerin değişimi, yaprakların dökülmesi ve yeniden yeşermesi, yaşam ve ölümün döngüsü, bu dönüşümün sonsuz ritmini oluşturur. Bu döngüsel süreç, doğanın canlılığını ve yenilenme gücünü simgeler.



Resim 50: Eda Kaya, Döngü, Enstalasyon, 2024

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Resim 51: Eda Kaya, Döngü, Enstalasyon, 2024

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Bu projede, bitkinin dönüşüm süreçlerine odaklanılarak yaşamın doğasındaki evrensel döngülerin ve değişimlerin sanatsal bir yansıması hedeflenmiştir. Doğa, kendine özgü bir döngüsellik ile sürekli olarak yenilenir, değişir ve evrilen bir varlık olarak karşımıza çıkar. Renklerin değişimi, yaprakların dökülmesi, yeniden filizlenme gibi doğanın dönüşüm aşamaları, yaşamın sürekliliğini ve sonsuzluğunu simgeler.

Proje, doğanın dönüşümünü farklı aşamalarda tasvir eden bir dizi resimden oluşmaktadır. Her resim, döngünün bir evresini temsil eder ve izleyicinin kendi yorumunu yapmasına imkan tanır. Resimler, bir zamanlar canlı ve bereketli olan bir doğanın yok oluşunu ve geri dönüşümsüz bir kaybın acısını tasvir eder. Bu kayıp, sadece doğanın değil, aynı zamanda insanlığın da kaybıdır.



Resim 52: Eda Kaya, Döngü, Enstalasyon, 2024

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Resim 53: Eda Kaya, Döngü, Enstalasyon, 2024

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Resim 54: Eda Kaya, Döngü, Enstalasyon, 2024

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Resimlerin ilk aşaması, doğanın bereketini tasvir etmektedir. Kompozisyon dengeli ve uyumludur. Bu, izleyiciye huzur ve güven duygusu verir. İkinci aşamasında doğada bir değişim hissedilir. Tonlar soluklaşmaya başlar, kompozisyon bozulur. Bu, izleyiciye bir endişe ve tedirginlik duygusu verir. Son aşama ise doğanın yok oluşunu tasvir eder. Ton karanlık ve kasvetlidir, kompozisyon parçalanmıştır. Bu, izleyiciye bir üzüntü ve keder duygusu vermektedir.

Bu çalışma, izleyiciyi doğanın bu dönüşüm süreçlerine dikkat çekerek, doğanın yaşamın bir parçası olduğu ve sürekli bir değişim içinde olduğu gerçeğine odaklanmaya davet etmektedir. Doğanın kendine özgü ritmi ve döngüsü, insan yaşamında da benzer bir şekilde sürekli değişen ve dönüşen bir yapı oluşturur. Ancak, bu süreçlerin izleyicinin gözünde kaybolup gitmesi ve geri dönüşsüz bir kayba dönüşmesi, insanların doğayla olan ilişkisinde bir uyanışa yol açar. İzleyiciyi doğanın kırılganlığına dikkat çekerek, doğayı koruma ve koruma çabalarına katkıda bulunmaya teşvik etmeyi hedefler ve süregelen

kaybın geri dönüşü olmayan sürecini gözlemleyen izleyicide, doğanın değerlerine saygı ve sevgi duygusu uyandırması beklenmektedir.

Proje, aynı zamanda izleyicinin katılımını içermektedir. İzleyicinin döngünün içerisinde gezinirken doğayla ilgili kendi deneyimlerini paylaşımları veya doğanın korunması için neler yapabileceklerini düşünmeleri istenebilir. Bu, projenin etkisini ve mesajını daha da genişletmeye yardımcı olabilir.

3.2. Ölümün Güzelliği



Resim 55: Eda Kaya, Ölümün güzelliği, Enstalasyon, 2024

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Doğa, sürekli bir dönüşüm ve değişim halindedir. Yaşam ve ölüm, bu döngünün iki temel unsurudur. Her canlının nihai sonu ölümdür, fakat ölümün son olmadığını da biliriz. Ölü bir bitki, yeni filizlere ve yaşam formlarına yol açarak döngünün devamını sağlar.

Projede yine bir döngü söz konusudur, aynı zamanda ölümün güzelliğine vurgu yapılmaktadır. Aslında ölmüş halinin bile bir sanat eseri olabilecek oluşu göz önünde. Proje, izleyiciyi yaşam ve ölüm arasındaki hassas dengeyi düşünmeye teşvik etmektedir. Proje, cam üzerine çizilmiş bir ölü bitki ve arkasında canlı bir bitki yerleştirilmiş bir enstalasyondan oluşmaktadır. Bu iki unsurun yan yana gelmesi, ölümün kaçınılmazlığını ve yaşamın sürekliliğini vurgular. Ölü bitkinin kırılganlığı ve güzelliği, camın şeffaflığı ile kontrast oluşturarak izleyiciyi etkileyici bir görsel deneyime sürükler.

Ölümün sadece bir son değil, aynı zamanda yeni bir başlangıç olduğunu hatırlatır. Ölü bir bitki, yeni filizlere ve yaşam formlarına yol açarak döngünün devamını sağlar. Bu döngü, yaşamın ve ölümün birbirinden ayrılamaz olduğunu gösterir. Ölümün kaçınılmazlığını ve yaşamın sürekliliğini vurgulayarak, izleyicinin bakış açısını değiştirebilir.

Cam üzerine çizilen ölü bir bitki, doğanın geçmişin izlerini taşımakta, arkasında yer alan canlı bitki ise doğanın yeniden doğuşunu ve sürekli dönüşümünü simgelemektedir. Bu tasvir, izleyicilere doğanın sürekli yenilenme gücünü hatırlatırken, ölümün ve yaşamın birbirine olan bağımlılığını da gösterir.

3.3. Kök Serisi

Bitkiler, doğanın en temel ve önemli unsurlarından biridir. Fotosentez yoluyla oksijen üreterek ve atmosferdeki karbondioksiti emerek, yaşamın devamı için gerekli olan dengeyi sağlarlar. Bitkilerin kökleri ise toprağın derinliklerine uzanarak, bitkiye besin ve su sağlar ve onu sabit tutar. Bu çalışma serisi, bitkilerin köklerini de tasvir ederek, doğayla olan bağlantımızı ve bitkilerin bu bağlantıdaki rolünü vurgulamaktadır.



Resim 56: Eda Kaya, Kök, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 2021

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Resim 57: Eda Kaya, Kök, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 2021

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Resim 58: Eda Kaya, Kök, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 2021

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Bu çalışma serisi, bitkilerin kökleriyle birlikte resmedilmesiyle doğanın derinliklerine ve doğanın altındaki görünmez dünyaya bir pencere açmaktadır. Bitkilerin kökleri, genellikle yeraltında gizlenen ve çoğu zaman görmezden gelinen kısımlarıdır. Ancak bu çalışma serisi, köklerin kendilerinin de doğanın önemli bir parçası olduğunu ve bitkilerin yaşam döngüsünde kritik bir rol oynadıklarını vurgulamaktadır.

Resimlerde, köklerin çeşitli şekillerde resmedilmesiyle doğanın zenginliği ve karmaşıklığına dikkat çekmekte. Bazı resimlerde kökler, canlı ve dinamik bir şekildedir, bir labirent gibi kavisli ve dallanmış yapılarla doludur. Bu, bitkilerin köklerinin karmaşıklığını ve doğanın altındaki gizemli dünyayı vurgular.

Kökler, toprağın derinliklerine uzanarak su ve besin maddelerini emer ve böylece bitkilerin büyümesini ve gelişmesini sağlar. Bu, doğa ile insanlar arasındaki temel ilişkiyi temsil eder; insanlar doğadan aldıkları besinlerle hayatta kalırken, doğa da insanlar için yaşamı destekleyen bir ortam sağlar. Kökler, bitkilerin yaşamının temelini oluştururken aynı zamanda toprağın ve doğanın kendisinin de bir parçasıdır.



Resim 59: Eda Kaya, Kök, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 2021

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Kök serisinde vurgulanması gereken önemli bir nokta, köklerin bitkilerin yaşamının temelini oluşturduğudur. Kökler, topraktan su ve besin alırken aynı zamanda bitkilerin dengesini ve sağlamlığını da sağlarlar. Dolayısıyla, köklerin resmedilmesiyle, doğanın kendi içindeki denge ve uyumun önemi vurgulanmış olur. Bitkilerin kökleri, görünmez olsalar da doğadaki en önemli unsurlardan biridir. Köklerin görünmez gücü ve doğadaki rolü ön plandadır. Ayrıca bitkilerin kökleri, doğanın içindeki derin bağlantıyı simgelerken aynı zamanda insanların doğa ile olan ilişkisinin önemli bir parçasıdır. Bu çalışma serisi, bitkilerin köklerini resmederek doğa ve insan arasındaki bağı, köklerin toprakla olan ilişkisi aracılığıyla temsil eder ve doğanın döngüsüne, sürekliliğine de vurgu yapar. Bu

nedenle, köklerin resmedilmesiyle, insanların doğaya karşı sorumluluklarının altını çizmek ve doğayı korumak için gereken çabayı hatırlatmak önemlidir.

Sonuç olarak, bu çalışma serisi bitkilerin köklerini resmederek doğanın derinliklerine ve karmaşıklığına dikkat çekerken, aynı zamanda doğanın sürekliliği ve yaşamın temelini oluşturan unsurlara da vurgu yapar.

3.4. Bitkiler



Resim 60: Eda Kaya, Bitki, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2022

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Resim 61: Eda Kaya, Bitki, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2022

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Doğanın bir parçası olan bitkiler, otlar ve dallar kendi doğal alanları dışında yabancılaştırmanın minör bir temsilidir. Bitkiler, bulundukları ortamlara göre bize mesajlar verir.

Salon bitkilerinin resmedildiği bu çalışma, doğanın bir parçası olan bitkilerin insan yapımı iç mekanlardaki varlığını incelemektedir. Örneğin bir ev içindeki fertlerinin birbirine yabancılaştırmasını, içerisindeki nesnelerin, orantısız tüketimin, o durum içerisinde temsil etmektedir çoğu zaman. Bir sağlık ocağı koridorundaki bitkiyi düşünebiliriz. Beyaz standart bir bina ve çok fazla karakteristik bir yapısı yoktur, minimal kendi içinde sıkışmış bir binada tek başına kalmış bir bitki aslında o insanların sıkışmışlığıdır. Yabancılaştırmanın olduğu mekanlarda kenarda yalnızca su bekleyen cılız bir bitki görme ihtimalimiz yüksektir, artık orada bir yaşam savaşı verir. Fakat daha canlı, ilişkilerin sıkı olduğu, daha ılımlı alanlarda bitkilerin de bir şekilde yaşamı vardır.

Ayrıca, bitkilerin doğal ortamlarından alınarak iç mekanlara getirilmesi, insanların doğaya olan bağlılığını ve doğanın iç mekanlarda da önemli bir rol oynadığını vurgular. Bitkilerin yaşam alanlarındaki varlığı, insanların iç mekanlarını daha canlı, sakin ve dengeli hale getirebilir, böylece izleyiciye doğanın sağladığı huzur ve dinginlik duygusunu hatırlatabilir. Bu da doğanın insanlarla olan bağını ve etkileşimini vurgulamaktadır.

Bütün olarak, bu çalışma salon bitkilerinin sıradan görünümünün ötesine geçerek, insan ve doğa arasındaki karmaşık ilişkiyi ele alıyor. Bitkilerin bu yeni ortamlarda nasıl var olmaya çalıştıkları ve bu süreçte nasıl değişime uğradıkları önemli bir vurgu noktasıdır.



SONUÇ

İnsanlığın ortaya çıkışıyla birlikte, insan ve doğa arasındaki etkileşim de başlamıştır. Eski dönemlerde, ilkel topluluklarda insan doğa ile rekabet içerisine girmemiş, bunun aksine doğanın insana sunduğu tüm imkanlardan yararlanma içerisinde olmuştur. Bu dönemde insan ve doğa daima iç içe ve uyumlu bir etkileşim içerisindeydi. Bu durum, insanoğlunun aklını ön plana çıkararak davranmaya başlaması sonrasında değişime uğramıştır. İnsan, akıyla hareket ederek doğa üzerinde egemen olma eğiliminde bulunarak, kendisini doğadan üstün olarak görmeye başlamıştır. İlerleyen dönemlere bakıldığında ise, Aydınlanma Çağı ve Sanayi Devrimi gibi iki önemli olgunun ortaya çıkması insan ve doğa arasındaki ilişkinin seyrini tamamen değişime uğratmıştır. Sanayi Devrimi'nin gerçekleşmesi ile teknolojik gelişmeler hız kazanmış ve bu süreçte insan merkezi konuma gelmiştir. Bu açıdan bakıldığında, insan ve doğa ilişkisinde, insan ön plana çıkmaya başlayarak doğa üzerindeki yıkıma ve doğal kaynakların aşırı kullanımına karşı tepkisiz kalmaya başlamıştır. Bu süreç, Aydınlanma Çağı ile daha da yaygınlaşmaya başlamıştır. Doğada meydana gelen bu tahribat, sanatçılarda büyük bir etki uyandırmıştır. Doğa bu süreçten önceki dönemlerde yalnızca sanatçıların beslendiği ve ilham aldıkları bir olgu olarak karşımıza çıkmıştır. Ancak farklı sanat anlayışına sahip çeşitli sanatçılar, 1960'lı yıllarla birlikte meydana gelen çevre sorunlarına kayıtsız kalmamışlar ve bu temalara eserlerinde yer vermeye başlamışlardır. Çevre sorunlarının, sanatçıların eserlerine yansması neticesinde toplumdaki çevre bilinci artış göstermiştir. Ancak bu süreçte yaşanan çevre sorunları, doğa açısından çeşitli endişe ve tehlikeyi de gündeme getirmiştir. Bu çalışma, 1960 sonrası çevre sorunlarına eleştirel bir yaklaşım getiren sanatçıların eserlerini ve doğa-insan etkileşimini incelemeyi amaçlamıştır. Aynı zamanda, sanatın çevresel sorunlarla nasıl ilişkilendiğini ve bu ilişki üzerinden toplumsal duyarlılığı artırma potansiyelini derinlemesine analiz etmiştir. Bu bağlamda, sanatın tarihsel süreç içerisinde doğa ile kurduğu ilişki, sanayi toplumundan günümüze kadar olan evrimiyle ele alınmıştır. Tüm bu bilgilere bakıldığında, bu çalışma öncelikli olarak doğa-insan ilişkisinin tarihsel gelişimine ve değişimine odaklanarak, 1960 sonrasında doğada yaşanan olaylara eleştiri getiren sanatçıların çalışmalarını inceleyerek, literatürde yeni bir bakış açısı oluşturmayı hedeflemiştir. Çalışmanın ilk bölümünde, sanat ve doğa arasındaki ilişkinin tarihsel gelişimi incelenmiştir. Sanayi toplumunda sanat ve doğa etkileşimi, bu dönemdeki hızlı endüstriyel gelişimin doğa üzerindeki etkilerini ve

sanatçıların bu etkiler karşısındaki tepkilerini ortaya koymuştur. Kentleşme ve çevre sorunları bağlamında doğa, hızla artan şehirleşmenin doğa üzerindeki olumsuz etkilerini ve bu bağlamda doğanın sanat eserlerinde nasıl temsil edildiğini analiz etmiştir. Modern sonrası sanat ve doğa ilişkisi ise, doğanın sanatta bir tema olarak yeniden nasıl ele alındığını ve doğa-insan ilişkisinin modern sonrası sanatta nasıl bir dönüşüm geçirdiğini göstermiştir.

İkinci bölümde, 1960 sonrası sanat hareketlerinde çevre sorunlarına yönelik temel yaklaşımlar ele alınmıştır. Bu dönemde, sanatçılar çevresel sorunlara daha fazla odaklanmış ve eserleri aracılığıyla çevre bilincini artırmayı amaçlamışlardır. Aktivizm ve çevre sorunlarına yaklaşımlar, sanatçıların çevresel hareketlerle olan ilişkilerini ve bu hareketlerin sanat üzerindeki etkilerini incelemiştir. Arazi sanatı, doğanın kendisini sanatın bir parçası haline getirerek, çevresel sorunlara doğrudan dikkat çekmeyi amaçlamıştır. Ekolojik sanat, doğanın korunması bağlamında, doğanın ve ekosistemlerin sanat aracılığıyla nasıl korunabileceğini ve sürdürülebilirlik ilkelerinin sanatla nasıl bütünleşebileceğini ortaya koymuştur. Performans sanatı, çevre sorunları bağlamında, sanatçıların bedenlerini ve eylemlerini kullanarak çevresel sorunlara nasıl dikkat çektiklerini analiz etmiştir. Sürdürülebilir sanat bağlamında geri dönüşüm ve ileri dönüşüm, atık malzemelerin yeniden değerlendirilmesi yoluyla çevre bilincinin nasıl artırıldığını ve bu süreçlerin sanatta nasıl yer bulduğunu göstermiştir.

Bu çalışmanın bulguları, sanatın çevresel sorunlara eleştirel bir bakış geliştirmede ve toplumsal duyarlılık oluşturmada önemli bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Sanatçılar, çalışmaları aracılığıyla çevresel sorunlara dikkat çekerek, doğa ve insan arasındaki ilişkinin yeniden değerlendirilmesine ve çevresel duyarlılığın artırılmasına katkıda bulunmaktadır. Sanatın, çevre bilincini artırmada ve sürdürülebilirlik kavramının yaygınlaştırılmasında oynadığı rol, bu tezde derinlemesine ele alınmış ve sanatsal ifadelerin çevresel sorunlarla nasıl bütünleştiği gösterilmiştir.

Sonuç olarak, 1960 sonrası sanat hareketleri ve çevre sorunlarına yönelik yaklaşımlar, sanatın yalnızca estetik bir amaç gütmmediğini, aynı zamanda toplumsal ve çevresel dönüşümde önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Bu tez, çevre sorunlarına sanat yoluyla getirilen eleştirilerin ve doğa-insan etkileşiminin incelenmesi açısından önemli bir katkı sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Agnes Denes web cite. (t.y.). (<http://agnesdenesstudio.com/works7.html>, Erişim Tarihi: 25.02.2024)
- Akkurt, P. (2020). Bir İleri Bir Geri Dönüşüm Meselesi. Video Dosyası. (<https://youtu.be/pg2GnhyNr8s?feature=shared>, Erişim tarihi: 18.01.2014)
- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyılda Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artut, Y. (2015). Üretim Firelerinin Endüstriyel Tasarım ile Geri Kazanımı, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. (Çev. Z. Rona). Karakalem Kitabevi. İstanbul.
- Avşar, P., İşleyen, F. (2016). Performans Sanatının Doğuşu ve Günümüze Yansımaları. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. Kütahya.
- Aydın İ., Zümrüt Y. (2013). Doğa ve Sanat Ekseninde Farklı Yaklaşımlar. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4 (4), 53-65.
- Baransel, Z. (2012). Goya: Zamanının Tanığı-Gravürler ve Resimler. *e-skop sanat tarihi, eleştiri*. (<https://www.eskop.com/skopbulten/goya-zamaninin-tanigi-gravurler-ve-resimler-ya-dahayallere-ozgurluk/811>, Erişim Tarihi: 12.02.2024)
- Berk Edis, N., Zöngür, C. (2020). Mekân ve Nesne Kavramı Bağlamında Ayşe Erkmen'in Sanatı. *IDA: International Design and Art Journal*, 2(2), s.151-160.
- Birand, K. (1964). *İlk Çağ Felsefesi Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Bookchin, M. (1996a). *Ekolojik Bir Topluma Doğru*. (Çev. A. Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Boynukalın, A. R. (2017). Çağdaş Sanatta Doğanın Metaforik Dönüşümü, *idil*, 6(32), 6, 1319-1335.
- Brough, J. (2020). Mendiata'nın Silueta Serisi. *Artsy*. (<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artwork-changed-life-ana-mendietas-silueta-series>, Erişim tarihi: 05.03.2024)
- Brown, A. (2014). *Güncel Sanat ve Ekoloji*. (Çev. E. Gözgü, Y. Adam). İstanbul: Lal Yayınları.
- Bugler, C. (2010). *Sanat Atlası*. (Çev. A. Sabuncuoğlu, B. Kovulmaz, E. Gür, A. Savcı, F. Savcı). İstanbul: Boyut Yayınları.

- Büyükkoz, E. (2019). Doğanın İşleyiş Mantığını Kendi Yaratıcılığı İçin Kullanan Bir Sanatçı: Andy. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Carus, C. G. (2002). *Nine Letters on Landscape Painting*. Los Angeles: The Getty Research Institute.
- Chan, T. (2021). Tomás Saraceno's environmental art implores us to live together differently. *Wallpaper*. (<https://www.wallpaper.com/art/tomas-saraceno-profile-environmental-art>, Erişim Tarihi: 05.01.2024)
- Clark, K. (2003). *The Romantic Rebellion: Romantic Versus Classic Art*. New York: Harper & Row, Publishers, Inc.
- Crabos, C. (2017, 22 Şubat). In the shade of trees, Ai Weiwei- the tree recomposed. *Sculpturenature*. (<https://www.sculpturenature.com/en/in-the-shade-of-trees-1-ai-weiwei-the-tree-recomposed/>, Erişim Tarihi: 21.01.2024)
- Çepel, N. (2003). *Ekolojik Sorunlar ve Çözümleri*. Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları.
- Çınar, S. (2019). Ekolojik Sanat Projeleri'nde Okyanus Atıklarının Sanatsal Nesnelere Dönüşümü. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat Dergisi*, 4(9). 203-215.
- Demos, T.J., Scott, E.E., Banerjee, S. (2021). Introduction. T.J. Demos, E.E. Scott, S. Banerjee (Ed.), *The Routledge companion to contemporary art, visual culture, and climate change*. New York: Routledge Press.
- Dia Art. Joseph Beuys'un 7000 oaks projesi. (<https://www.diaart.org/visit/visit-our-locations-sites/joseph-beuys-7000-oaks>, Erişim Tarihi: 23.03.2014)
- Dileep, M. R. (2007). Tourism and Waste Management: A review of Implementation of 'Zero Waste' at Kovalam. *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 12(4), 377-392.
- Dilmaç, O., Gülüm, B. (2016). Kamusal Alanda Atık Malzemelerle Yapılan Sanatsal Çalışmaların Sürdürülebilir Kent Hayatına Katkıları. *Sanat ve Tasarım Dergisi* (18), 77-95.
- Doğanay, S. (2017). Çevre Politikalarının Uygulanmasında Yerel Yönetimlerin Rolü: Aksaray Belediyesi Örneği. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erden, E. O. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Ferrell, J. (2002). George Washington Carver and Henry Ford: Pioneers of zero waste. (<http://www.forensicgenealogy.info/images/pioneers.pdf>, Erişim Tarihi: 04.03.2024)

- Gabrys, J., Yusoff, K. (2012). Arts, sciences and climate change: Practices and politics at the threshold. *Science as Culture*, 21(1), 1-24. doi:10.1080/09505431.2010.550139
- Gaudi, A. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Germaner, S. (1996). *18. Yüzyıl Avrupa Resmi Anlatımı Biçimlendiren Etmenler*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Gintz, C. (2010). *Başka Yerde Başka Biçimler*. (Çev. M. Cedden). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Girgin, F. (2022). Küresel iklim değişikliğinin çağdaş sanata yansımaları. *Hitit Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(2), 429-452. doi: 10.17218/hititsbd.1177977
- Gökberk, M. (2005). *Felsefe Tarihi*. (16.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Gökova, H. (2018). Ön-Rönesans Dönemi Resim Sanatının Özellikleri ve Temsile Dönük Çağdaş Resim Sanatı Üzerindeki Etkileri. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Yaz Sayı (20)*. 101.
- Günay, V. (2020). Henri Matisse, Bir Resim Bir Hikaye. Video Dosyası. (<https://www.youtube.com/watch?v=JF5Z4ND03tM>, Erişim Tarihi: 18.01.2024)
- Heartney, E. (2008). *Sanat ve Bugün*. (Çev. O. Akınhay). İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi.
- Hobsbawm, E. J. (2003). *Sanayi ve İmparatorluk*. (Çev. A. Ersoy). Ankara: Dost Kitabevi.
- Holt, Nancy, (1977). Güneş Tünelleri. *Artforum*, 15(8). (<https://holtsmithsonfoundation.org/sun-tunnels-0>, Erişim Tarihi: 23.02.2024)
- Hosseini, A. (2019). Olafur Eliasson's 'ice watch'. *Hypotheses, Bilderfahrzeuge*. (<https://www.standard.co.uk/culture/olafur-eliasson-and-minik-rosings-icewatch-review-big-freeze-comes-early-with-an-urgent-warning-of-climate-crisis4015216.html>, Erişim Tarihi: 02.03.2024)
- İnankur, Z. (1997). *19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Kara, N. (2022). İnsan Doğa İlişkisinde Yaşanan Değişimler ve Sanata Yansımaları. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programı. İstanbul.
- Kedik, S. (2010). Richard Long: Bir Yürüyüşün İma Ettikleri. *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, (5). 107-120.
- Keleş, R. (1995). Kentleşme ve Türkçe. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 1(5).

- Kırımhan, S. (2006). *Hava Kirliliği ve Kontrolü*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- Kızıl, U. (2018). Romantizm'in 20. Yüzyıl Avangart Sanatına Etkileri. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Kocaeren, A. A. (2016). *Geri Dönüşüm, Çevre ve Enerji*. Aysel Aydın Kocaeren (Ed.). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Korkmaz, K. (2007). Küresel Isınma ve Tarımsal Uygulama Etkisi. *Alatarım*, 6(2), 43-49.
- Köklü, H. (2012). Metal Konstrüksiyonların Resimsel Bir İzleğe Dönüştürülerek İncelenmesi ve Plastik Sürece Aktarımı, (Yayımlanmamış yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi. Isparta
- Köklü, H. (2021). Doğanın Tahribatı, Tüketim Olgusu ve Sanata Atık Nesne. Süleyman Demirel Üniversitesi. Isparta.
- Luke, B. (2018). Olafur Eliasson and Minik Rosing's ice watch review: Big freeze comes early with an urgent warning of climate crisis. *Evening Standard*. (<https://www.standard.co.uk/culture/olafur-eliasson-and-minik-rosings-ice-watch-review-big-freeze-comes-early-with-an-urgent-warning-of-climate-crisis-a4015216.html>, Erişim Tarihi: 19.02.2024)
- Muslu, U. (2011). Çağdaş Resim Sanatında Hurdanın Sanat Nesnesi Olarak Kullanılması. (Yayımlanmamış yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. İstanbul.
- Muther, R. (1905). *Jean François Millet*. London: A. Siegle.
- Oğuz, D. (2015). 1960-1980 Arası Değişen Doğa Algısı ve Sanatta Doğaya Yöneliş. *Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, (14). s.73.
- Öncel, M. (2000). Goya ve Los Caprichos. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Öndin, N. (2016). *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Özayten, N. (1992). Batı'da Obje Sanatı / Kavramsal Sanat / Post- Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Benzer Eğilimler. (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi. İstanbul.
- Public, D. (2021). Joseph Beuys' ambitious plan to plant 7000 oaks. (<https://publicdelivery.org/joseph-beuys-7000-oaks/>, Erişim Tarihi: 12.02.2024)
- Rosenblum, R., Janson, H.W. (1986). *L'arte dell'Ottocento*. (Çev. R. V. Riazza). Roma: Fratelli Palombi Editori.

- Scanlan, J. (2018). *Çöp Üzerine Çöpün Sanat, Siyaset, Edebiyat ve Felsefedeki Yeri*. İstanbul: Step Ajans Matbaacılık.
- Sezgin, E. (2022). *Sunuş: Sanat ve Ekoloji: Sanat / Yaşam / Üretim*. (Çev. M. Tokmakçıoğlu ve E. Sezgin). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Shiner, L. (2010). *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*. (Çev. İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Smith-Shank, D. L. (2020). Görsel ve Sosyal Göstergebilim Araştırma Stratejileri. S. D. Bedir Erişti (ed.), *Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek*. Ankara: Pegem Akademi
- Spaid, Sue (2002). *Activism to Publicize Ecological Issues: Monitoring Ecological Problems*, Ecovention: Current Art To Transform Ecology.
- Steffen, W., Grinevald, J., Crutzen, P., & McNeill, J. (2011). The Anthropocene: conceptual and historical perspectives. *Philosophical Transactions of The Royal Society A Mathematical Physical and Engineering Sciences*, 842-867. doi: 10.1098/rsta.2010.0327
- Sullivan, N. (2003). *Performance, Performativity, Parody and Politics, A Critical Introduction to Queer Theory*. New York University Press.
- Sümer, G. Ç. (2014). Hava Kirliliği Kontrolü: Türkiye'de Hava Kirliliğini Önlemeye Yönelik Yasal Düzenlemelerin ve Örgütlenmelerin İncelenmesi. *Uluslararası İktisadi ve İdari İncelemeler Dergisi*, 37-56.
- Şeyhun, M. H. (2010). Bir Tuval Olarak Beden. *Sanat Dünyamız Kültür ve Sanat Dergisi*, 115, 12-17.
- Taştan, R. T. (2016). Sanat, Doğa ve Teknoloji Ekseninde Sanatçılar ve Yapıtları. *İdil Dergisi*, 5, (19).
- Tomar, A. (2009). Toprak ve Su Kirliliği ve Su Havzalarının Korunması. *Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği İzmir Kent Sempozyumu*. 333-345. İzmir.
- Uysal, F. (2009). *Çağdaş Sanat ve Eko Sistem*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. İstanbul.
- Van B. P. (2018). The end (or how to deal with it) meeting Lotte van den Berg. Grand Tour. (<https://grandtour2020.wordpress.com/2018/06/27/the-end-or-how-to-deal-with-it/>, Erişim Tarihi:02.03.2024)
- Vries, J. d. (2007). *European Urbanization 1500-1800*. London: Routledge Library Editions: The City.
- Yıldız, Esra (2007). *İki Muhalifin Ardından*. İstanbul: Rh+ Sanat Yayınları.

- Yıldız İlden, S., Tufan, M. M. (2020). Andy Goldsworthy Eserlerinde Kendiliğindenlik Olgusu. *Sanat Dergisi*, (36), 63-76. (<https://doi.org/10.47571/ataunigsfd.791962>, Erişim Tarihi: 12.04.2024)
- Yılmaz, G. (2023). Albrecht Dürer'in Büyük Çimen Öbeği Adlı Eserine Çağdaş Bakış. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 9(18), 173-185.
- Yılmaz, M. (2005). *Modernizmden Postmodernizme*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Zümrüt, Y. (2012). 1960 Sonrası Süreçte Ortaya Çıkan Ekolojik Sanatın Kavramlar ve Amaçlar Kapsamında Değerlendirilmesi. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Çanakkale.



ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Eda KAYA	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Fakülte	Sanat ve Tasarım Fakültesi
Bölümü	Görsel Sanatlar Bölümü
Makale ve Bildiriler	
1. Kaya, Eda (2022). Yabancılaşma Kavramı Üzerinden Edvard Munch'un Sanatına Bakmak. İdil Dergisi, s. 897–908. doi: 10.7816/ idil-11-94-06	