



**T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL SANAT EĞİTİMİ ANA SANAT DALI**

**GÜNCEL SANATTA BİR İMGE OLARAK
DOĞA'NIN ELE ALINIŞ BİÇİMİ**

Yüksek Lisans Tezi

GAMZE ALTINTAŞ

İZMİR-2023

**T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL SANAT EĞİTİMİ ANA SANAT DALI**

**GÜNCEL SANATTA BİR İMGE OLARAK
DOĞA'NIN ELE ALINIŞ BİÇİMİ**

Yüksek Lisans Tezi

GAMZE ALTINTAŞ

DANIŞMAN: PROF. DR. OĞUZ DİLMAÇ

İZMİR-2023

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Güncel Sanatta Bir İmge Olarak Doğa'nın Ele Alınış Biçimi" adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

19/06/2023

Gamze ALTINTAŞ

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

GÜNCEL SANATTA BİR İMGE OLARAK DOĞA'NIN ELE ALINIŞ BİÇİMİ

Gamze ALTINTAŞ

İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Temel Sanat Eğitimi Ana Sanat Dalı

Doğadan esinlenme, bütün kültürlerin temelinde yatar ve birçok sanat uygulamasının kaynağı niteliğindedir. Geçmişten günümüze üretilen teknolojik yenilikler sayesinde doğa imgesinin sanatsal ifadesinde önemli dönüşüm hareketleri yaşanmıştır. Yapay zeka teknolojileri de aynı gelişimi sürdürmeye devam etmektedir.

Yapılan bu tez çalışmasında, doğa kavramının ortaya çıkışı tarihinden itibaren süreç içerisinde uğradığı değişiklikleri belirleyip güncel sanatta farklı ele alınış biçimlerini sanatçı eserlerinden örneklerle birlikte analiz etmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu amaç doğrultusunda güncel sanat uygulamaları içinde özellikle doğa imgesinin yapay zeka kavramı ile ele alınış biçimleri tez çalışmasında alan yazındaki doğa ile ilgili kavramların ve tez konusu çerçevesinde yapılan çalışmaların geniş çaplı incelenmesi için literatür taraması modelinden faydalanılmıştır. Araştırma sonucunda doğa insan ilişkisini betimleyen imgesel kavramların bir beraberlik veya bir neden sonuç ilişkisi içinde olduğu gözlemlenmiştir. Bu da doğa ve insan etkileşiminin tek bir boyuta sahip olmadığının bir göstergesi olduğunu göstermektedir. Sanat eserlerinde imgesel anlamların birbirleri ile sıkı bir etkileşim içinde olduğu tespit edilmiş ve çağımızın sosyo kültürel özellikleri bağlamında toplumda meydana gelen çevre sorunları, yabancılaşmanın getirdiği kimlik sorunları beraberinde varoluş, aidiyet ve özgürlük sorunlarını da görünür kıldığı saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Doğa, Sanat, Resim, Güncel Sanat, Sanatçı

ABSTRACT

Master's Thesis

The Management of Nature As An Image in Contemporary Art

Gamze ALTINTAŞ

İzmir Kâtip Çelebi University

Graduate School of Social Sciences

Department of Basic Art Education

Inspiration from nature lies at the foundation of all cultures and is the source of many art practices. Thanks to the technological innovations produced from the past to the present, important transformation movements have been experienced in the artistic expression of the image of nature. Artificial intelligence technologies continue to maintain the same development.

In this thesis, it has been carried out in order to determine the changes that the concept of nature has undergone in the process since its emergence and to analyze the different approaches in contemporary art with examples from the works of artists. For this purpose, the literature review model was used to examine the concepts related to nature in the literature and the studies carried out within the framework of the thesis subject in the thesis study, especially the ways in which the image of nature is handled with the concept of artificial intelligence among contemporary art practices. As a result of the research, it has been observed that the imaginary concepts describing the nature-human relationship are in a togetherness or a cause-effect relationship. This shows that it is an indication that nature and human interaction do not have a single dimension. It has been determined that the imaginary meanings in the works of art are in close interaction with each other and it has been determined that the environmental problems occurring in the society in the context of the socio-cultural characteristics of our age, the identity problems brought by alienation, as well as the problems of existence, belonging and freedom.

Keywords: Nature, Art, Painting, Contemporary Art, Artist

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR LİSTESİ	x
ÖN SÖZ	xi
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM	4
KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	4
1.1 Doğa ve İnsan İlişkisi	4
1.2 Resimde İmgenin Önemi.....	6
1.3. Doğanın Sanatsal Bir İmge Olarak Ele Alınışı	7
1.3.1. Antik Yunan Felsefesinin Doğaya Bakışı	8
1.3.2. Rönesans'ta Doğa İmgesinin Ele Alınış Biçimleri.....	11
1.3.3. Modern Sanatta Doğanın Algılanış Biçimi.....	22
2. BÖLÜM	31
1960 SONRASI SANATTA DOĞANIN İMGE OLARAK ALINIŞ BİÇİMLERİ	31
2.1 Arazi Sanatı	32
2.2 Ekolojik Sanat	39
2.3. Güncel Sanatta Doğanın Ele Alınış Biçimi.....	44
2.4. Yapay Zeka İle Sanatsal Üretim Pratiğinde Doğanın Ele Alınış Biçimi	45
2.5. Güncel Sanatta Doğa Konulu Çalışma Yapan Yapay Zeka Sanatçıları ..	48
2.5.1. Harold Cohen.....	48
2.5.2. Sougwen Chung.....	53

2.5.3. Refik Anadol.....	54
2.5.3.1. Boston Rüzgarı: Data Resimleri	54
2.5.3.2. Sonsuzluk Odası	55
2.5.3.3. Liminal Oda.....	57
2.5.3.4. Makine Hatıraları: Uzay	57
3. BÖLÜM.....	61
UYGULAMA	61
3.1 Uygulamanın Yapılış Gerekçesi	61
3.1.2. İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar.....	61
3.1.3 Gamze Altıntaş' ın Çalışmaları	62
3.1.4.Uygulamanın Düşünsel Yönü.....	79
SONUÇ.....	80
KAYNAKÇA	84

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Leonardo Da Vinci “Tavole-Botaniche	5
Resim 2: Albrecht Dürer “The Great Piece Of Turf”, suluboya, 42,8x31,5 cm, 1503.6	
Resim 3: Raffaello Sanzio, “Atina Okulu”, Fresk, 500cm x 770cm, 1509-1511, Apostolik Sarayı, Vatikan	9
Resim 4: Leonardo da Vinci, Arno Vadisi Toskana Peyzajı, kalem ve mürekkep, 1473, Uffizi, Floransa	12
Resim 5: Leonardo Da Vinci “Tavole-Botaniche	13
Resim 6: Leonardo Da Vinci, “Mona Lisa”, yağlıboya, 77 cm x 53 cm, 1503-1507, Louvre Müzesi	14
Resim 7: Albrecht Dürer, “Küçük Çimen Öbeği” 1502-1503, Albertina Museum, Vienna, Avusturya.....	14
Resim 8: Albrecht Dürer, “Çuha Çiçeği” 1526, National Gallery of Art, Washington. ABD	15
Resim 9: Albrecht Altdorfer, “Aziz Georgios ve Ejder Ormanda” 1510, Münih.....	16
Resim 10: Albrecht Altdorfer, “Christ Taking Leave Of His Mother, Ahşap üzeri yağlı boya, 141cm x 111cm, 1520	16
Resim 11: Jacob van Ruisdael, “The Jewish Cemetery” (Yahudi Mezarlığı), 1655-1660.....	17
Resim 12: Caspar David Friedrich, “Meşe Ormanında Manastır” Tuval üzerine yağlıboya, 110 cm x 171 cm, 1809-10, Alte Nationalgalerie, Berlin	19
Resim 13: Caspar David Friedrich, “Bulutların Üzerinde Yolculuk” Tuval üzerine yağlıboya, 98,4 cm x 74,8 cm, 1818, Kunsthalle Hamburg, Hamburg.....	19
Resim 14: John Constable, “Weymouth Körfezi”, 1816	20
Resim 15: John Constable, “Saman Arabası”	20
Resim 16: William Turner, “Denizde Kar Fırtınası”, 91 cm x 122 cm, 1842, Tate Modern Londra.....	21
Resim 17: William Turner, “Dağ Manzarası”, 1845.....	21

Resim 18: William Turner, “Roma, Aventine Dağı’ndan”, Tuval üzerine yağlıboya, 92cm x 125cm, 1835, Özel Koleksiyon.....	22
Resim 19 c: Claude Monet, “Meules”,1891.....	23
Resim 20: Claude Monet, “İzlenim: Gün Doğumu”, Yağlıboya, 48cm x 63cm, 1872, Musee Marmottan Monet, Paris.....	24
Resim 21: Monet, “Water Lily” serisinin daha büyük eserlerini, Fransa, Giverny’deki evindeki büyük bir stüdyoda boyadı.	25
Resim 22: Claude Monet, “Nilüferler (Water Lilies)”, Tuval üzerine yağlıboya, 219x602 cm, 1895 – 1926.....	26
Resim 23: Monet’in Giverny’de bahçesindeki nilüferler havuzu.....	26
Resim 24: Vincent Van Gogh’un “Irises”, yağlıboya, 71x93 cm, 1889.....	27
Resim 25: Vincent van Gogh’un “Sarı Güneş ve Gökyüzü ile Zeytin Ağaçları”, Tuval üzerine yağlıboya, 73,7 x 92,7 cm, 1889, Minneapolis Institute of Arts, Minnesota.....	28
Resim 26: Vincet Van Gogh, “Kargalarla Buğday Tarlası”, 1890, Van Gogh Müzesi, Amsterdam.....	29
Resim 27: Vincent Van Gogh, “Selvi ile Yeşil Buğday Tarlası”, 1889.....	29
Resim 28: Paul Cezanne, “Sainte-Victorie Dağı”, Tuval üzerine yağlıboya, 70cm x 92cm, 1904.....	30
Resim 30: Robert Smithson, Yer Olmayan (A NonSite), 1968, iki bölüm; beş tane boyalı kutu ve kireçtaşı, bir tahtaya monte edilmiş fotoğraflar ile kurşun kalemle ve çıkartma harflerle kağıda yazılmış yazılar. Kutu boyutları 41,9 x 08,9 x 261, 6 cm; tahta 101,8 x 76,36 cm. Chicago Çağdaş Sanat Müzesi koleksiyonu, Susan ve Lewis Manilow armağanı.	34
Resim 31: Michael Heizer, Yerinden Edinilen-Yerine Konulan Kütle (Displaced-Replaced Mass), 1969, granit ve beton 30.48 x 243.84 x 89 m, Silver Springs, Nevada.....	35
Resim 32: Walter De Maria, Yıldırım Tarlası, 1977, paslanmaz çelik çubuklar, New Mexico.....	36
Resim 33: Walter De Maria, Mil Uzunluğunda Çizim, Kaliforniya.....	36

Resim 35: Andy Goldsworthy, “Taş Ev” 1997	38
Resim 37: Hans Haacke, “Grass Grow” (Çim Büyür), 1946.....	40
Resim 38: Joseph Beuys, “7000 Oaks”(7000 Meşe), Kassel, 1982.....	41
Resim 39: Alan Sonfist, “The Time Landscape”, 1965	41
Resim 40: The Harrison Studio, “A Vision for the Green Heart of Holland”, 1984 .	42
Resim 42: Patricia Johanson, “Fair Park Lagoon”, 1981-86	44
Resim 43: Harold Cohen’in Tasarladığı AARON’un Renklendirme Aşaması, 1995	46
Resim 44: AARON’un Cohen’den Bağımsız Olarak Renklendirdiği Çalışma	46
Resim 45: İlk Ultra Gerçekçi Robot Sanatçı AİDA.....	47
Resim 47: Harold Cohen, AARON’un çizdiği bir eseri renklendiriyor.....	49
Resim 48: AARON programı ile çalışan ve çizim yapan cihaz	49
Resim 49: AARON görüntüsü Bilgisayar Müzesi’nde oluşturuldu, Boston, MA, 1995.....	50
Resim 50: AARON, 2004.	51
Resim 51: AARON' un 1995 versiyonu, çeşitli fırçalar ve bir robotik kol kullanarak kendi görüntülerini renklendirebiliyordu.	52
Resim 52: AARON Boya Sistemi Devrimde Bilgisayar Tarihi Müzesi’nde sergileniyor: Bilgi İşlemin İlk 2000 Yılı.....	52
Resim 54: Refik Anadol, “Boston Rüzgarı”	55
Resim 55: Refik Anadol, “Boston Rüzgarı”	55
Resim 59: Refik Anadol, Su, Toprak ve Gökyüzü, 2021, İstanbul.....	58
Resim 60: Refik Anadol, Su, Toprak ve Gökyüzü, 2021, İstanbul.....	58
Resim 61: Refik Anadol, Su, Toprak ve Gökyüzü, 2021, İstanbul.....	59
Resim 62: Refik Anadol’un Makine Hatıralar: Uzay Sergisi, 2021, İstanbul	59
Resim 63: Refik Anadol, Formun akışkan olma hali, 2021, İstanbul	60
Resim 64: Gamze Altıntaş, “Mağara”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x90 cm, 2021 .	62
Resim 65: Gamze Altıntaş, “Ahenk”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x60 cm, 2021...	63
Resim 66: Gamze Altıntaş, “Renk”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x50 cm, 2021.....	64
Resim 67: Gamze Altıntaş, “Armoni”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x100 cm, 2022	65

Resim 68: Gamze Altıntaş, “Karmaşık”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x80cm, 2021	66
Resim 69: Gamze Altıntaş, “Karmaşık”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x40 cm, 2021	67
Resim 70: Gamze Altıntaş, “Karmaşık”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x35cm, 2021	67
Resim 71: Gamze Altıntaş, “Düşünce”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x80cm, 2022	68
Resim 74: Gamze Altıntaş, “Ahenk”, Kağıt Üzerine Pastel Boya, 50x50cm (Çerçevesiz), 2021.....	71
Resim 75: Gamze Altıntaş, “Ahenk”, Kağıt Üzerine Pastel Boya, 50x50cm (Çerçevesiz), 2021.....	71
Resim 76: Gamze Altıntaş, “Gün Işığı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x100cm, 2021	72
Resim 77: Gamze Altıntaş “Karmaşık” Bristol Üzerine Pastel Boya, 25x35 cm, 2020	73
Resim 78: Gamze Altıntaş “Tohum” Bristol Üzerine Pastel Boya, 25x35 cm, 2020	73
Resim 79: ResimGamze Altıntaş “Renk” Bristol Üzerine Pastel Boya, 25x35 cm, 2020.....	74
Resim 80: Gamze Altıntaş “Kıvrım” Bristol Üzerine Pastel Boya, 25x35 cm, 2020	74
Resim 81: Gamze Altıntaş “Karmaşa” Bristol Üzerine Pastel Boya, 25x35 cm, 2020	75
Resim 82: Gamze Altıntaş “Gövde” Bristol Üzerine Pastel Boya, 25x35 cm, 2020.	75
Resim 84: Gamze Altıntaş,”Sonsuz Derinlik” Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm, 2022.....	77
Resim 85: Gamze Altıntaş, “Sonsuz Derinlik” Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm, 2022.....	77
Resim 86: Gamze Altıntaş, “Sonsuz Derinlik” Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm, 2022.....	78
Resim 87: Gamze Altıntaş, “Sonsuz Derinlik” Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm, 2022.....	78

KISALTMALAR LİSTESİ

Çev : Çeviren

yy. : Yüzyıl

vb. : ve benzeri

vs. : Vesaire

UCLA:Kaliforniya Üniversitesi, Los Angeles (University of California, Los Angeles)

GAN : Üretken Karşı Ağ

3D : Three Dimensional (Üç boyutlu)

LED : Light-emitting diode (Işık Yayan Diyot)

NASA : National Aeronautics and Space Administration, (Ulusal Havacılık ve Uzay Dairesi)

ÖN SÖZ

Bu süreçte bilgi, tecrübe ve yardımlarını esirgemeyen, sonsuz desteği ve değerli görüş ve önerileri ile bana yol gösteren değerli hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Oğuz Dilmaç'a, her koşulda yanımda gibi hissettiğim, desteklerini esirgemeyen değerli hocalarım Doç. Dr. Sehran Dilmaç'a, ve Prof. Dr. Fikri Salman'a, bölümdeki tüm değerli hocalarıma, teşekkürlerimi sunarım.

Bütün eğitim hayatım boyunca beni maddi manevi yönden destekleyen, varlıkları en büyük güç kaynağım olan aileme çok teşekkür ederim.

Gamze ALTINTAŞ

İzmir-2023

GİRİŞ

Tarihsel süreç içinde doğanın resimde vazgeçilmez bir imge olarak kullanılması bir çok nedene dayandırılabilir. Bunlar içerisinde sanatçının dünyayı ve kendi varoluş macerasını anlamlandırma çabası başta gelmektedir. Bunun yanı sıra doğanın güzelliklerini ve çeşitliliğini yansıtmak, doğanın değişkenliğini ve gücünü göstermek ve doğanın insanlar üzerindeki etkilerini ifade etmek için bir araç olarak kullanmalarından da kaynaklanmaktadır. Ayrıca insanların doğaya olan bağlılığına da işaret eder. Doğa, insanlar için bir ilham kaynağı olmuş ve doğanın güzelliklerini yansıtan resimler, izleyicilere doğayla olan bağlarını hatırlatan bir aracı konumuna getirmiş ve bu sayede doğa sevgisini pekiştirebilmiştir. Çağdaş sanatta doğa imgesinin kullanımı ise oldukça geniştir ve farklı sanatçılar doğayı farklı şekillerde yorumlamışlardır. Doğanın yıkımı, insan doğa ilişkisi, ekolojik sürdürülebilirlik, küresel ısınma ve iklim değişikliği gibi konuların ele alındığı çağdaş sanat eserleri mevcuttur. Bazı sanatçılar, doğanın doğal güzelliklerini ve yıkılmış doğal ortamları yansıtmak için gerçekçi resimler yaparken, diğerleri doğayı soyut bir şekilde ele alarak farklı teknikler kullanmışlardır. Doğanın sembolizmini ve felsefesini yansıtan resimler, heykeller ve yerleştirmeler de vardır. Ayrıca, doğayı ve insan doğa ilişkisini ele almak için farklı malzemeler de kullanılmıştır. Öyle ki doğanın kendisi de bir sanat malzemesi olarak kullanmıştır. Doğa imgesinin kullanımı ayrıca sanatın sosyal ve politik bir araç olarak kullanımına da bağlıdır. Bazı sanatçılar, doğanın yıkımını veya kaybını ele alarak insanların doğayla olan ilişkisini sorgulayan çalışmalar yapmışlardır. Bu tür çalışmalar, insanların doğayı koruma ve sürdürülebilir bir gelecek için çalışma konusundaki farkındalıkları artırma amacını da taşımaktadır.

“Güncel Sanatta Bir İmge Olarak Doğa'nın Ele Alınış Biçimi” başlıklı araştırma, üç ana bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerde araştırma ile ilgili çeşitli kitaplardan yararlanılmıştır. Bu çalışmada doğanın, insanlığın varoluşundan çok daha öncesine dayanan varlığı, süreç içerisinde günümüze kadar olan değişimleri, insan üzerindeki

etkisi ve gelişim ele alınmıştır. Çalışmanın ana temasını oluşturan doğa sanatı, dönemlere ait görsel malzemelerin incelenmesi ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın birinci bölümünde, Antik Yunan felsefesinde doğanın ele alınış biçimleri incelenmiştir. Daha sonra gelen Rönesans döneminde İtalya'nın siyasal ve hümanizmin gelişimi kapsamında bireyin ve doğanın değer kazanması ele alınmıştır. Yirminci yüzyılın başlangıcına gelindiğinde ise sanat dünyası için bir yenilenme hareketi olan çağdaş sanat akımları doğmuştur. Bu akımlardan biri olan Empresyonizm, doğa sanatını oldukça etkilemiştir. Bu dönemde manzara konulu resimler ağırlık kazanmıştır. Araştırmanın ikinci bölümünde ise 1960 ve sonrası yıllarda sanatta doğanın imge olarak ele alınış biçimleri anlatılmaktadır. O dönemde sanat çevrelerinde, yeryüzü ve araziye müdahaledeki yönelimler doğaya olan eğilimi meydana getirmiştir. Günümüz sanatında yer alan "Land Art" yeryüzündeki alanları tuvale, doğadaki maddeleri (taş, toprak, ağaç vb.) ise, fırça ve boya misali kullanarak sanatsal bir ifadeye dönüştürmüştür.

Günümüze gelindiğinde ise üretilen teknolojik yenilikler, faaliyetler, sanat yapıtını üretme biçimlerinde değişiklikler meydana getirmiştir. Bu bölümde yapay zeka teknolojisinin, sanat alanında ne gibi yeni olanaklar sunduğu ve nasıl etkilendiği incelenmiştir. Son olarak üçüncü bölümde, araştırmacının kendi eserleri hakkındaki sanat anlayışı ve yaptığı çalışmaların resimleri yer almaktadır. Seçilen resimler ağırlıklı olarak yağlı boya ve pastel boya teknikli çalışmalardır.

Bu araştırmanın amacı insan ve doğanın ilişkisini imgeler üzerinden resimlerde ve sanat nesnelere üzerindeki etkisini belirleyerek tartışılmasıdır. Tez çalışması kapsamında, tarihsel süreç içerisinde doğanın yorumlanma biçimi ve doğanın insan hayatındaki konumunun ne olduğu gibi sorulara cevap aranarak, doğa ve insan ilişkisinin güncel sanat eserlerini nasıl şekillendirdiği, nasıl temsil edildiği ve bu eserlerin sanat tarihine nasıl katkı sunduğu sorularına yanıt aranmaya çalışılmıştır.

Tez çalışmasında alan yazındaki doğa ile ilgili kavramların ve tez konusu çerçevesinde çalışmaların incelenmesi için Nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır. Elde edilen veriler teknik doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Doküman analizi, yazılı belgelerin içeriğini titizlikle ve sistematik olarak analiz etmek için kullanılan bir nitel araştırma yöntemidir (Wach & Wolcott, 2013). Dokümanlar

araştırmacının herhangi bir müdahalesi olmadan elde edilmiş metinlerden ve görsellerden oluşur. Doküman analizi yaparken basılı ve elektronik makaleler, kitaplar, tezler, bildiri kitapları, sergi katalogları, çağdaş sanat müzelerinin internet sayfaları ve dergiler veri toplama araçları olarak kullanılmıştır. Yabancı ve Türkçe yayınlar, araştırma süreci içerisinde taranarak, dokümanların analizleri yapılarak araştırmada kullanılmıştır.

1.BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

1.1 Doğa ve İnsan İlişkisi

İnsanlar geçmişten günümüze kadar olan süreçte her zaman doğa ile etkileşimde bulunmuşlardır. Çevrenin sunmuş olduğu şartları göz önünde bulundurarak, uyum sağlamaya çalışmışlardır. Doğal çevreyi kendi ihtiyaçları doğrultusunda dönüştürerek, yeniden yaratmayı başarmışlardır. Bunun sonucunda da ortaya doğa ve insan etkileşimi çıkmaktadır.

Sanatın en temel esin kaynaklarından biri olan doğa, eski çağlardan beri başlayarak günümüze kadar sanatla ilgili pek çok konuda yer almıştır.

“Sanat ve doğa kavramları birbirleri arasında bir ilişki halindedirler yani iki kavram birbirleri ile bağlantılıdır. Sanatçılar tarih boyunca doğa ile ilgilenmiş ve eserleri için doğadan ilham almışlardır. Her sanatçı doğadan mutlaka bir şekilde etkilenmiştir denilebilir” (Ayaydın, 2016, s.65).



Resim 1: Leonardo Da Vinci “Tavole-Botaniche

Sanat tarihinde birçok sanatçı, bitkilere büyük bir merak ve ilgiyle yaklaşmışlar, resimlerinde yer vermişlerdir. Bitkiler aynı türden olsalar bile farklı özellikleri, çeşitlilikleri, sanatçıların dikkatini çekmiş ve onlar için özgürce yorumlanabilecek imgeler ortaya çıkarmalarını sağlamıştır.

Doğa, insanlığın ve sanatın varlığından çok daha önceleri vardı. İnsanoğlu farkında olmadan doğayı değiştirmiştir ve zamanla doğada yeni arayışlar ve seçenekler bulmuştur. Böylelikle doğanın gelişmesine olanak sağlamıştır.



Resim 2: Albrecht Dürer “The Great Piece Of Turf”, suluboya, 42,8x31,5 cm, 1503.

1.2 Resimde İmgenin Önemi

İmgelerle birlikte düşünme ve tasarlanması, insanlığın en eski düşünsel süreçlerindedir. Duyular ile algılanıp akılda ise tasarlanır. Sanat, imgeler tasarlama ve onları oluşturma süreci olduğundan dolayı, imge kavramı sanatı oluşturan en temel yapı taşlarından biridir. Sanat akımlarında imge, duyguları ve düşünceleri taşıma görevindedir. Sanatçı kendi oluşturduğu imgelerle, duygu ve düşüncelerini, kendi evrenine göre şekillendirir.

İngesel düşünme bireyin yaratıcılığını büyük ölçüde gelişmesini sağlar. Sanat eğitiminde imgesel düşünme ve tasarıma geniş yer verilmesi durumunda, üretici ve yaratıcı bireyler yetişebilir.

İmge, yaratıcılığın ilk basamağıdır. Bireyin zihninde oluşturduğu imgeler, daha sonra da kullanılmak üzere birikir.

Sanat eğitiminde imge, çevresini iyi gözlemleyebilen, gözlemlerini görsel dille ifade edebilen, yaratıcı fikirler geliştirebilen ve çalışmalar üretebilen, özgür bireyler

yetiştirmeyi hedefler. Bu nedenle imgelerin g¼c¼ hem sanatçı hem sanat eğitimi alan ¼ęrenciler için oldukça ¼nemli bir yer tutar.

Eser yaratma s¼reci, kavramlardan yapılar, imgeler oluşturma s¼recidir. Bir imgenin ele alınışı o d¼nemin temsil kuralları ile belirlenir. Bu kurallar, rengin, ışığın, mekânın, konunun, duruş aıların belirlenmesinde etkindir. İmge kavramı bilinmeden ¼nce de insanlar imgeler ¼retmiřlerdir. Çevredeki her şeyin algılanışı, imgeye d¼n¼řt¼r¼lmesi ve yeniden ¼retilmesi, şekillenmesi çağdan çağa değişir. Her k¼lt¼r kendi sanatını, her sanatçı da o k¼lt¼r¼n imgelerini yaratmıştır. Sanatçılar, k¼klerinden ve deneyimlerinden kaynaklanan biçimleri doğrudan doğruya ortaya çıkarırlar. Her sanat yapıtı bir imgedir. İçsel gerçekliğin dışa yansımasıdır. İlk imge ¼rnekleri mağara duvarlarına yapılan resimlerdir.

“İlkeller için, bir kul¼be ve bir imge arasında yararlılık bakımından hiçbir fark yoktur. Kul¼beler onları kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar; imgeler ise, onları, doğal g¼ler kadar gerçek olan ¼teki g¼lere karşı korurlar.”(Gombrich, 1999, s.39-40)

1.3. Doğanın Sanatsal Bir İmge Olarak Ele Alınışı

Sanat, genel olarak doğadaki nesnelere insanlarda oluşturduğu duyguları ve d¼ř¼nceleri farklı ifade edebilecek yollar ile “bireysel olarak” bir iletme aracıdır. Doğa, s¼reci boyunca sanatçıların eserlerini yarattıkları malzemenin ana kaynağı olmuştur.

Platon ve Aristo’nun yaşadığı d¼nemde, ig¼d¼n¼n ve bilimin doğada bulduğu uyum yasalarını vurgular. Sanat, Aristoteles’te taklit (mimesis) ve arınma (katharsis) arasında oluşur ve g¼zellik anlayışı farklıdır. Nesne ve doğadaki g¼zellik ile sanatta oluşan g¼zellik arasındaki en ¼nemli fark, sanatın ruhsal alandan duyuusal alana ulaşmasıdır. Sanat gerçeklikten daha fazladır. Gerçekliği aşmaya çalışır. Gerçekliğin ve idealin sentezidir.

“Aristoteles sanatı, doğanın her zaman altında veya ¼st¼nde olduğunu savunur. Ona g¼re doğanın içinde sanatı hiçbir zaman g¼remeyiz. Sanatın kendine ¼zg¼ niteliği vardır“ (Bozkurt, 2000, s.108).

Platon'un sanat anlayışı idealist, Aristoteles'in ki ise rasyonalist bir anlayıştır. Rönesans ile bu anlayış, insanın kendisini bilim ve sanatta daha güçlü, verimli hissettirmesini sağlamıştır. İnsan, doğayı taklit etmek yerine ona ruhunu ve zekasını katarak dönüştürür. Doğanın betimlenmesi, insanın tanıma ve bilme ihtiyacı için bir yöntem yoludur. Rönesans bu anlamda doğayı taklit etme konusunda durmuştur; öncelikle boyut, perspektif, anatomi doğrultusunda hiçbir kusur olmadan, doğa daha doğru bir biçime kavuşturulur. Sanatçıların hedefi, geleneksel betimleme eleştirel bir biçimde inceleyip, yeni tasvir yolları aramaktır. Bu bağlamda, Orta Çağ skolastiğiyle şekil alan imge yerini gözlemin ve deneyimin bir ürünü olan objektif bir bilgiye bırakır.

1.3.1. Antik Yunan Felsefesinin Doğaya Bakışı

Atina Okulu'nun ortaya çıkışı ile birlikte, Sokrates, Platon ve Aristoteles gibi üç önemli felsefeciden sonra, doğa ile ilgilenen felsefe anlayışı "insan" kavramını temel konu olarak belirlemiş, doğa ve insan kavramları üzerinde durulmuştur. Hümanizm akımının İtalya'da başlaması nedeniyle "doğa" konusu bu akım için yeniden ele alınmasına zemin hazırlamıştır.

İlk çağlardan itibaren insan, doğayı bir yaşam alanı olarak görmesi nedeniyle, doğa üzerinde çeşitli dönüşümler gerçekleştirmiştir. Antik çağlardan günümüze kadar birçok filozof ve sanatçı, insan-doğa ilişkisi üzerinde durmuş, birçok araştırmalarda bulunmuş ve fikirler öne sürmüştür. Böylece insanlığın gelişiminde büyük bir rol oynamıştır.

Antik çağın Yunan düşünürlerinden biri olan Platon, akıl ve duyular dünyasındaki ayrımı yaparken, nesnelere algılanma biçimine gönderme yapar. "Düşünülür dünya gerçek gerçekliklerin yani İdeaların dünyasıdır. İdealar ruhsaldır yani ancak düşünülebilir olan şeylerdir, gözle görülemezler ve elle tutulamazlar ama ancak zihinle kavranabilirler" (Timuçin, 1997, s.138). Gerçek nesnelere, bitkiler ve hayvanlar ideal formların yani gerçekliklerinin birer kopyasıdır. Platon, içinde yaşanılan dünyayı önemsenmeyen bir alan olarak düşünmektedir. "O, asıl olarak aklın, iç doğa üzerindeki önceliği varsayımına yaslanarak, beden, duyguların ve duyuların tahakküm altına alınıp disipline sokulmasıyla ilgilenir" (Yardımcı, 2006, s.6).



Resim 3: Raffaello Sanzio, “Atina Okulu”, Fresk, 500cm x 770cm, 1509-1511, Apostolik Sarayı, Vatikan

Ünlü düşünür Aristoteles şöyle der; insan duyum ve deneye dayanan yargılara varabilme yetisi ile diğer canlılardan ayrılır. “İnsanı saymasak bütün öteki hayvanlar, imgeler ile hatırlamalara sahip olarak yaşarlar. Onların deneysel bilgiden çok az bir pay almalarına karşılık, insan cinsi sanat (tekhne) ve akıl yürütmeye (logismos) kadar yükselir... İnsanlar, bilim ile sanata deney aracılığıyla erişirler... Deneyle kazanılmış bir dizi kavramdan bir nesnelere sınıfına ilişkin tümel bir yargı oluşturulduğunda (bütün benzer durumlara uygulanabilir) sanat ortaya çıkar” (Topdemir, 2004, s.11).

Platon ve Aristoteles’in doğa ve insan ile ilgili görüşleri kendilerinden sonraki düşünürleri etkilemiştir ancak Ortaçağdaki karanlık baskılar bilim ve düşünce üzerinde devam ettiği için uzun bir süre yaşanan kaygılar farklı olmuştur. Filozoflar Ortaçağ’da doğayı geri plana itmişlerdir. İnsanın doğa üzerinde kurduğu egemenliği kabul eden Hristiyan Kilisesi bu durumu insanın kendi lehine çevirecek biçimde kullanmaması yönünde bir eğilim sergilemiştir.

15. ve 16. Yüzyıllarda Rönesans’ın Yunan bilimini yeniden ele alarak değerlendirmeye başlaması ile birlikte doğa gözlemleri ve matematik alanında bilimsel araştırmalar hız kazanmış; Galileo, Kepler, Descartes ve Newton gibi bilim adamlarının

çalışmaları devrim yaratmıştır. Galileo, matematiği ve fiziği birleştirmesiyle görelî ve ölçmecî modern bilim kavrayışının temelini atmıştır.

16. ve 17. Yüzyıllarda aklın tek kriter olduğu fikrine kapılmasıyla insanın kendisini ve çevresini kavrama şekli değişmiş, doğanın akıl ile tasarlandığı, dönüştürüldüğü ve başka bir boyut kazandığı mekanik bir doğa tasarımı anlayışı gelişmiştir. Bacon'ın ve Descartes'ın görüşleri, insan merkezlidir. Mekanik dünya görüşünün yaygınlaştığı bu dönemde doğa ile ilgili birçok araştırma yapılır, görüş belirtilir ve doğa sistematikleştirilir.

Kant, doğal bir düzenle insan eylemlerinin oluşturulduğunu, doğanın insanı biçimlendirdiğini belirtir ve şu yorumu yapar, “Doğanın evrensel yasaları, insan hareketlerinin tümünü, doğa olayları gibi konulara göre belirlenmiştir” (Timuçin, 1997, s.448). Kant, doğanın insana özgürlüğünü verdiğı ve insanın bunu gerçekleştirebilmesi içinde insanı usla donattığını söyler. Böylece insanoğlu içgüdüleri yerine usu ile kararlar vermeye başladığı zaman bu durum onu usuyla seçimler yapmaya, eleştirmeye ve yargılamaya götürecektir. Doğa ve sanat arasında kurduğu ilişki ise doğanın sanata kurallarını verdiğı yönündedir. Sanat, bu kurallar çerçevesinde sadece doğaya öykünmekle ve tasvir etmekle kalmaz; doğayı göstermek için öznenin duyumunu, algısını ve yargısını öne çıkarır. Bu bir anlamda öznenin estetik yargılar ile karar vererek güzel olanı oluşturmasıdır. Yani sadece görünenin varlığı ile değil öznenin usu ile gerçekleşen bir estetik yargı anlayışı ortaya çıkar.

Felsefenin mihenk taşlarından Kant'ın us, akıl, özgürlük, yargılar, estetik beğeni düşünceleri devamında gelecek birçok düşünürün sıklıkla değindiğı, başvuru yaptığı ya da eleştirdiğı önemli bir kaynak olmuştur. Bu isimlerden biri olan Hegel'e göre, dış dünya, maddesel gerçeklik ve doğa yerine önemli olan düşüncedir. Düşünce ile doğanın düzenine ve buradan da doğa düzeni yasalarına ulaşılabilir. Bu yasalar tek bir biçime ve belirleyene bağlı değildir. Düşünce ile doğa düzenine ulaşmaya çalışan Hegel'in tam karşısında Schelling duygucu bir yönelim ile doğayı anlamaya çalışır. Doğanın gizemli yönlerini doğrudan ve sezgiyle kavramaya ağırlık veren Schelling, geçmiş dönemlerin felsefelerine ait doğa görüşlerine herhangi bir yenilik getirmeksizin onu sadece döneminin yeni kavramlarıyla ilişkilendirir

1.3.2. Rönesans'ta Doğa İmgesinin Ele Alınış Biçimleri

Rönesans, kelime olarak “Yeniden Doğuş” anlamına gelmektedir. Orta Çağ döneminden sonra Avrupa’da Hümanizm yani insan merkezli düşünce anlayışı etkisiyle ilk olarak 15. ve 16. Yüzyıllarda İtalya’da ortaya çıkmış, bilim, sanat ve felsefe alanında büyük bir gelişme yaşanmış, kültürel değişiklikler ve insanlığın “Yeniden Doğuş” unu ifade eden yeniçağı tanımlamaktadır. Rönesans düşünürlerinin benimsediği akıl ve insan merkezli bir anlayış olmuştur. İnsanın en iyi biçimde yaşamasını sürdürmesini hedefleyen hümanist anlayışını savunmuştur. Antik Yunanda ön plana çıkan ve insanı yücelten bu görüş, uzun yıllar sonra Rönesans döneminde tekrardan önem kazanmıştır. Artık insan ön planda olup insanın önemi ve değeri, toplumsal bilinci ve hümanist düşünce sisteminin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Kilise ve dinin katı kurallarının baskıcı tutumundan sıyrılan Burjuva sınıfı, kendi benliğini bulma yolunda ilerlemiştir. İnsanı konu alır, din ikinci plandadır. Rönesans döneminin gelmesi ile resim sanatında “doğa-insan” kavramları yoğun bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Doğayı orantılı ve ölçeklendirerek belirli bir boyuta indirgemesi dönemin en önemli özelliğidir. Böylece manzara için yeni bir dil yaratılır. Dini hayatın konu edindiği eserler önemini kaybetmiştir. Perspektifin belirli oranlar dahilinde bakılan alandaki doğayı orantılı ve ölçeklendirerek belirli bir boyuta indirgemesi dönemin en önemli özelliğidir.

Sanatçı Giotto ile birlikte Rönesans dönemi oluşmaya başlamış ve bu döneme ön Rönesans dönemi denilmiştir. İtalya’da ilk defa Rönesans dönemi eserler ortaya çıkmış ve buradan da birçok Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Skolastik düşünce sisteminin ve kilisenin etkisi insanlar üzerinde gittikçe önemini yitirmeye başlamıştır. Rönesans döneminin gelmesiyle birlikte sanatçıların eserlerinde din dışında farklı yapıtlar oluşturmaya, resim sanatında doğayı bir mekan olarak kullanmaya ve eserlerine imzalarını atmaya başlamışlardır. Dini betimlemelerin yanında doğaya ait motifler, desenler tuvallere taşınmıştır.



Resim 4: Leonardo da Vinci, Arno Vadisi Toskana Peyzajı, kalem ve mürekkep, 1473, Uffizi, Floransa

Rönesans'ın önemli ressamlarından biri olan Leonardo Da Vinci, resim yaparken kullanılan bilgi ve tekniğin doğanın çözümlenmesinde önemli bir rolü olduğunu düşünmektedir. Rönesans sanatçısının doğaya olan bakış açıları dönemin doğa felsefesinden beslenmiştir demek yanlış bir ifade olmayacaktır. Rönesans dönemi doğa felsefecileri doğayı, Orta Çağ felsefecilerinden farklı olarak, canlı ve cansız, ruh ile madde arasında bulunan kesin sınırlandırmaları kaldırarak, doğayı doğaüstü bir şekilde algılamasına karşı çıkmıştır. Ortaçağın metafizik ve mistik boyutlu düşünsel hareketlerine karşı Rönesans düşünürleri, ayna olduğuna inandıkları antikiteye dönüşü savunmaya başlamışlardır. Bu anlamda gelişen Hümanist düşünce doğrultusunda dünyevi değerlere önem verilmesine de öncülük etmişlerdir. Bunun sonucu olarak da birey ve bireyin kurtuluşu gibi kavramlar ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu arada gelişen toplumsal şartlardaki değişikliklere paralel olarak feodalizmin yıkılışıyla ortaya çıkan panteist düşüncenin güçlü yansımaları tüm Rönesans yaşamını etkilemeye başlamıştır. Evrenin tanrıyla tek bir bütün olduğunu ve her ikisinin birbirinden ayrılmaz bir bütün oluşturduğunu savunan bu görüşün etkisiyle insanın doğaya ilgisi artmıştır. Tüm metafizik oluşuma ve temellere rağmen matematiksel deney ve düşünce önem kazanmaya başlamıştır (Gökberk, 2004).



Resim 5: Leonardo Da Vinci “Tavole-Botaniche

Leonardo da Vinci'nin en özgün eseri “*Mona Lisa*” isimli eseridir. Bu yapıtta ‘hava perspektifi’ kullanılmıştır. Resimdeki figürün arkasındaki manzaranın soluk tonlarda boyanması, buğulu gri bir ton alması, Leonardo da Vinci'nin bu buluşunun eseridir. O zamana kadar sadece çizgi perspektifiyle oluşan derinlik, Leonardo'nun ‘sfumato’ diye tanımladığı erime anlamına gelen bu yeni kavramla daha gerçekçi bir anlam kazanmıştır. Leonardo da Vinci, sfumato tekniğinden büyük oranda yararlanmışır. Konturları katı bir şekilde çizmeyip, eriterek figürleri katılıktan kurtarmaya çalışmıştır (Gombrich, 1997, s. 228).



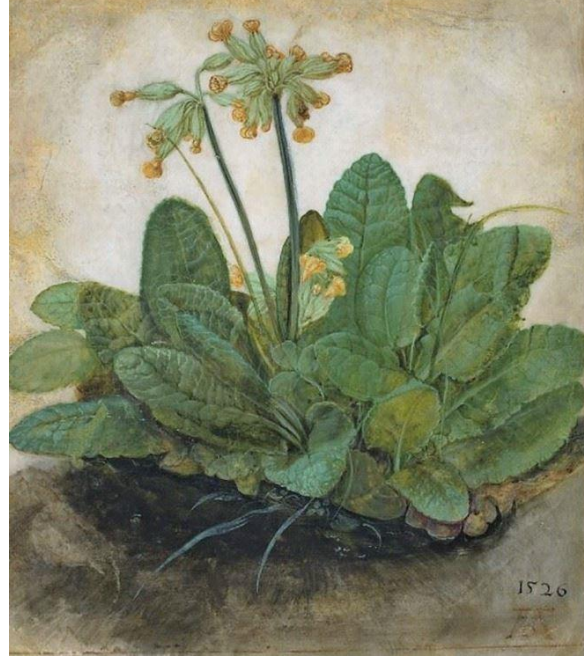
Resim 6: Leonardo Da Vinci, “Mona Lisa”, yağlıboya, 77 cm x 53 cm, 1503-1507, Louvre Müzesi

15. yüzyıldan başlayarak İtalya dışında da Rönesans üslubunun ana özelliklerinden biri olan ‘Natüralizm’ gelişmeye başlamıştır. Kuzeyde sanat Gotik üslubu ile şema biçiminde ve sembolik bir anlatım biçimine yönelmiştir. Natüralist anlayış biçiminde, doğada gördüğü her şeyi değiştirmeden olduğu gibi, insan gözünün gördüğü gibi betimlenmektedir. Doğal olmak, doğaya benzemek temel ilke olmuştur. (Atasoy ve Tükel, 2004).



Resim 7: Albrecht Dürer, “Küçük Çimen Öbeği” 1502-1503, Albertina Museum, Vienna, Avusturya

Albrecht Dürer gerçek anlamda bir Rönesans sanatçısıdır. Leonardo'nun eserlerine benzerlik gösteren hayvan etütlerinin yanı sıra, doğa ile ilgili araştırmaları da çalışmaları arasında önemli bir yerdedir. Dürer'in bitkileri, hayvanları ve insanları detaylı bir şekilde resmetmesindeki en büyük etki, bir dönem İtalya'da bulunması ve perspektif, oran ilişkileri, ölçü ve uyum gibi kompozisyon öğelerini öğrenmesidir.



Resim 8: Albrecht Dürer, “Çuha Çiçeği” 1526, National Gallery of Art, Washington. ABD

Albrecht Altdorfer bu dönemin önemli sanatçılarından biridir. Sanatçı Avusturya Alpleri'nde yolculuk yapmış, çoğunlukla dağları ve vadileri resmetmiş, dinsel ve mitolojik konulu eserlerinde bile manzaraya büyük önem vermiştir. Altdorfer, modern anlamda ilk manzara ressamı olarak sayılmaktadır. Sanatçı eserlerinde manzara tasvirini resmin arka planında tutmamış, kendi başına estetik güzelliği ile bir tür haline getirmiştir.



Resim 9: Albrecht Altdorfer, “Aziz Georgios ve Ejder Ormanda” 1510, M n h

Sanatçının bu eserinde doğa görüntüsü detaylı bir Şekilde ele alınmıştır. Bu eserdeki figürler çok zor seçilebilmektedir. Sanatçı çalışmasında natüralizmi unutmamıŐ, detaylı bir Şekilde tuvaline iŐlemiŐtir. Doğanın her bir nesnesini ayrıntılı bir Şekilde titizlikle resmetmiştir (Gombrich, 1997, s. 273).



Resim 10: Albrecht Altdorfer, “Christ Taking Leave Of His Mother, Ahşap  zeri yağlı boya, 141cm x 111cm, 1520

Rönesans döneminde kral önemliken, barok dönemde ise imparator önem kazanmıştır. Sadece saray yaşamı değil, normal sıradan hayatlar da resmin konusuna dahil olmuştur. Prenslük, krallık ya da imparatorlukların o dönem de sahip oldukları zenginlikleri ve yaşam şekilleri, dönemin sanatını da zenginleştirmiştir. Rönesans dönemindeki sanatçısının eserlerinde dış dünya ile ilgili ideal gerçeği yansıtmaya uğraşları yerini, 17. yüzyılda barok sanatçının eserlerinde iç dünyaya yönelik gerçeğin duygularla ifade edilmesi uğraşlarına bırakmıştır. Bu durum, ideal güzellik ve ideal anlatımların yerine doğal güzellik ve anlatımın ön plana çıkmasını sağlamıştır. Barok dönemi eserlerinin dünyada yaşanan gerçeklere yakın ve zaman kavramını benimseyen, değişken, hareketli sahnelerinde görülen hem kavram hem de öğeler arasında olan ilişkilerdeki kuvvetli zıtlıklar dikkat çekicidir. Görsel izlenimlerinde daha ön planda olan konular zenginlik ve çeşitlilik, güçlü ile güçsüz olan, kutsal olanla sıradan olan gibi zıt kavramların ele alınmıştır. Sıradan insanın günlük yaşamı, ölü doğa, iç mekân, manzara ve tek ya da grup portreleri olarak ele alınmıştır. Barok dönemindeki sanatçılar figür ressamlığına devam edip bir yandan da manzara ressamlığı yapmışlardır. Doğa gözlemlerini temel alan bu akımda, yaratıcılık, hayal gücü ve gözlem aynı anda kullanılmıştır.



Resim 11: Jacob van Ruisdael, “The Jewish Cemetery” (Yahudi Mezarlığı), 1655-1660

Jacob van Ruisdael, peyzaj eserleriyle tanınan bir sanatçıdır. Resimlerinde genellikle tek tonlar hakimdir. Çalışmalarında gerçekçi bir kompozisyon kurar ve dramatik bir üslup ile tuvale aktarır. Eserlerinde aydınlık ve karanlık tonlar vardır. Peyzajlarında, kayalar, dağlar, kocaman ağaçlar, şelalelerin yer aldığı manzara betimlemeleri yer alır.

Yahudi Mezarlığı adlı yapıtı, en ünlü eserlerindedir. Resimlerinde hayatın geçiciliği konu alınır. Eserinde fırtınalı bir gökyüzü, yarı solmuş ağaçlar, akan bir su ve taş lahitler vardır.

Rönesans resminde biçimlerin hacimlerini göstermek için kullanılan ve yüzeyin tamamına yayılan ışık, resmin yapı taşını oluşturur. Eserdeki hacmi göstermek için açık-koyu tonlar yerine, ışık ve gölgelendirme yapılarak belirtilmiştir.

16. yüzyılın Katolik Kilisesi'ne karşı verilen reformist savaşlar 17. yüzyılda yerini din savaşlarına bırakmıştır. Bir tarafta süren savaşların yanında, dünya ile ilgili yaşamın makineleşmesiyle başlayan mekanik bir dünya, insanın sürekli bir sorgulama içinde olmasına neden olmuştur. Bu süreç içerisinde üretimin hızlı bir biçimde artması, işin parçalara ayrılması ve iş bölümü, ekonomik güçlerin belirsizliği insanı hem kendisi hem de toplumsal gerçekler karşısında yabancılaşmaya sürüklemiştir. Kapitalizmin her şeyi sermayeye çevirmeye başladığı bu dönemde sanatçı, büyük bir yalnızlığı yaşasa da artık özgür bir sanatçı ve kişidir. Burjuvazinin ve kapitalizmin çarkları arasında yoğrulmaya başlayan sanat ve sanatçı içinde bulunduğu böyle bir değerler sistemini benimseyemez ve bunun insanlar için uygun bir yaşam biçimi olduğunu düşünemezdi. Bu durum sanat için yeni bir dönemi yani Romantizmi oluşturmuştur.

Romantizm için doğa; insanın derin düşüncelere daldığı, duygulara ilham olan, zihni açan ve doğruyu gösterendir. Düşünceyle, bilimsel yöntemlerle, akılla değil duyguyla, sezgiyle doğayı deneyimlemek ve doğadan öğrenmek Romantizmin önceliklerindedir. Sanatçılar ise edebiyatta, şiirde, düşüncede, resimde, heykelde ve mimaride doğayı yalnızlıklarını giderebilecekleri ve tanrıyı görebilecekleri bir yer olarak görüyorlardı. Resim sanatında bir tarafta romantizmin gizemli, doğaüstü, anı yakalamak, özlem, hayal, rüya gibi kavramlarına yer verilirken aynı zamanda Caspar

David Friedrich, William Turner, John Constable gibi sanatçılar özellikle doğayı kendilerine kaynak olarak alırlar.

Doğayı eserlerinde resmeden Caspar David Friedrich, doğduğu yeri resmetmek onun için çok değerlidir. Sanatçı, doğayı çalışmalarında yansıtır. Dolaşırken yaptığı eskizler atölyesinde resme dönüştürken Friedrich'te manzara resminde yeni ufuklar açar. Friedrich, peyzajlarında doğanın sadece güzelliğini yansıtmakla kalmaz; doğa ve doğa güçlerinin karşısında insanın güçsüzlüğünü, yalnızlığını, endişelerini göstermeye, hissettirmeye çalışır.



Resim 12: Caspar David Friedrich, “Meşe Ormanında Manastır” Tuval üzerine yağlıboya, 110 cm x 171 cm, 1809-10, Alte Nationalgalerie, Berlin



Resim 13: Caspar David Friedrich, “Bulutların Üzerinde Yolculuk” Tuval üzerine yağlıboya, 98,4 cm x 74,8 cm, 1818, Kunsthalle Hamburg, Hamburg

Romantik sanatçıların bir diğerk önemli isimlerinden John Constable ise doğayı derin duygularıyla resmeder. Constable'ın tekniğinin özgünlüğü, natüralist tavrı, ışığın ve havanın dönüşümleri, bulutlar, rüzgar, dalgalar ve renklerin canlılığı empresyonizmin ayak sesleri olarak düşünülebilir.

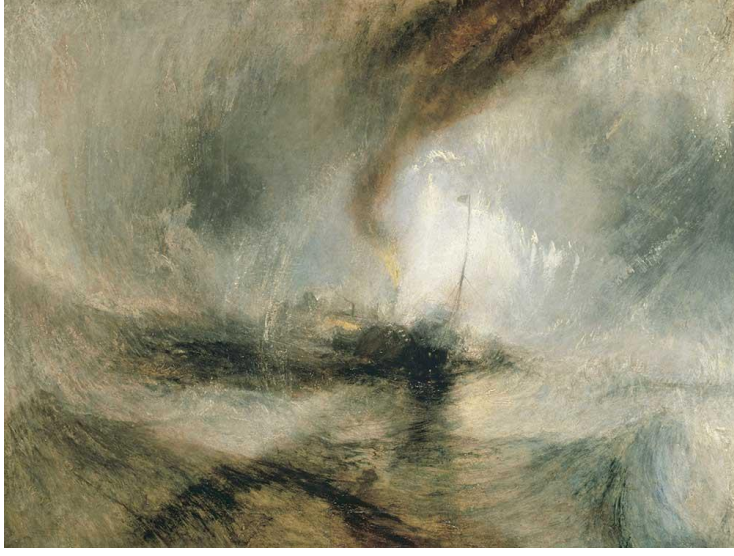
William Turner'da Empresyonizm'in yolunu oluşturmuştur. Turner, Avrupa kıtasını dolaşmış, birçok çizdiği eskizlerden ilham alarak büyük boyutlu tuvallere çalışmıştır. Doğadaki hava olaylarını, sis, pus, nem gibi değerleri ve yaşadığı dönemdeki olguları da eserlerinde resmetmiştir.



Resim 14: John Constable, "Weymouth Körfezi", 1816



Resim 15: John Constable, "Saman Arabası"



Resim 16: William Turner, "Denizde Kar Firtınası", 91 cm x 122 cm, 1842, Tate Modern Londra



Resim 17: William Turner, "Dağ Manzarası", 1845



Resim 18: William Turner, “Roma, Aventine Dağı’ndan”, Tuval üzerine yağlıboya, 92cm x 125cm, 1835, Özel Koleksiyon

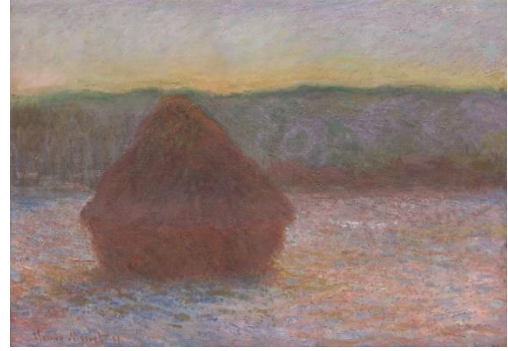
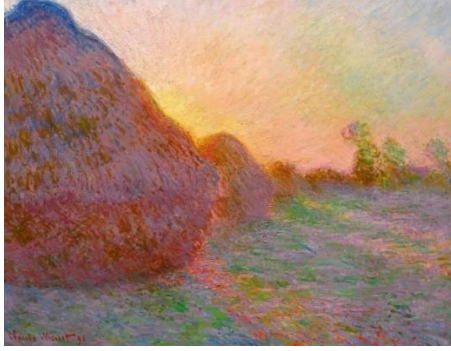
1.3.3. Modern Sanatta Doğanın Algılanış Biçimi

Yenileşme hareketi olarak bilinen çağdaş sanat akımları, sanat dünyasına oldukça farklı bir boyut kazandırmıştır. Bu akımlardan biri olan Empresyonizm (İzlenimcilik) akımı modern sanat dünyasında ayrı bir yere sahiptir denebilir. Kendisinden sonra çıkan tüm sanat akımlarıyla olumlu ve ya olumsuz bir şekilde etkileşim içinde olmuş ve tüm sanat akımlarını peşinden sürüklemeyi başarmıştır.

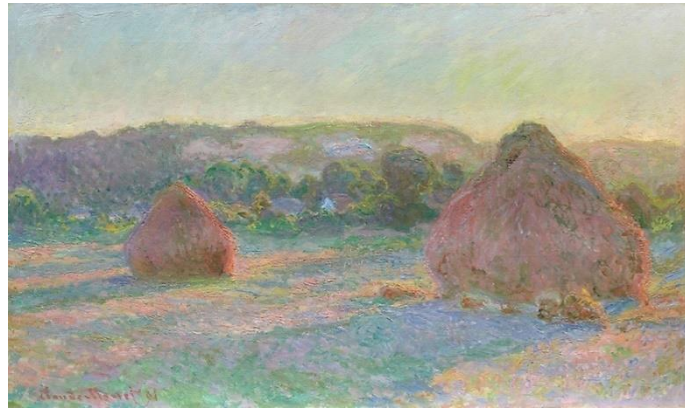
Empresyonist sanatçı bilinen kuralları önemsemeyerek kendi izlenimleriyle resmini yapar. Atölyelerinden çıkan sanatçılar şehrin sokaklarına ve doğaya yönelmişler, fırça vuruşları, renk etkileri ile gün ışığının farklı zamanlarındaki gözlemlerini aktarmışlardır. Doğaya çıkarak anın etkilerini yakalamaya çalışan sanatçılar, hiçbir şey tasarlamaksızın onlara ilham veren yerlerde resimlerini yapmışlardır. Bu dönemde manzara resimleri, mitolojik, dini ve tarihsel konulu resimlerden daha fazla ağırlık kazanmış; uçsuz bucaksız manzara görüntüleri, deniz ve dalgaların hareketi, denizin ve ufuk çizgisinin birleşimi, nehirler, ağaçlar, çiçekler, güneşiyle, bulutuyla değişen gökyüzü sanatçıların resmetmeyi sevdiği konular olmuştur. Bu çok hızlı fırça vuruşlarıyla yapılmış açık hava resimlerindeki nesnelere, uzaktan bakılınca detaylı bir şekilde görünmezler.

Empresyonist sanatçılar, açık havadaki nesnelerin renklerinin değiştiğini dile getirmişlerdir. Nesnelerin renk tonlarının günün her saatinde değiştiğini ifade etmişlerdir. Empresyonizm göz duyarlılığına dayanmakta olan duyumcu bir sanattır. Empresyonist sanatçı çevresinde yer alan nesnelere, anlık bir görüntü, bir izlenim olarak, o anı sanata yansıtıyordu (İbşiroğlu,1991). Bu akımın sanatçıları renkleri karıştırarak eşyanın hacim etkisini sağlamaya çalıştılar. Resim sanatında Empresyonistlerden önce kabul edilmiş olan biçim anlayışı, perspektif, renk, mekân gibi kavramların ve kuralların göz ardı edilmesi için geçerli sebepler vardı. Rönesans döneminde resimlerde var olan form anlayışı da değişikliğe uğramıştır. Empresyonistler, biçimi göz ardı ederek, görünenleri, sadece onlardan aldıkları duyumları aracılığıyla betimlemeyi tercih etmişlerdir.

Claude Monet'in meşhur "Saman Yığınları" serisi, orijinal adıyla "Meules".



Resim 19 a: Claude Monet,"Meules", 1890/91, **Resim 19 b:**Claude Monet, "Meules", 1890.



Resim 19 c: Claude Monet, "Meules",1891.

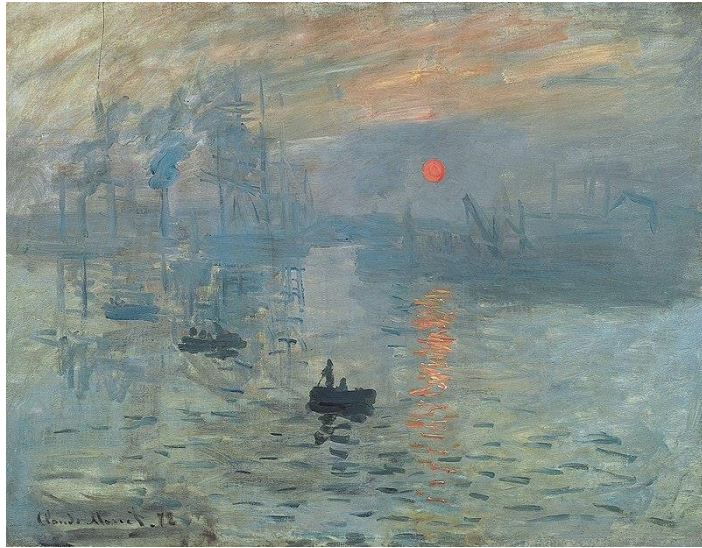
İzlenimci eserler kuraldan, güçlü bir desen çiziminden ve biçimden sanki yoksun görünür. Koyu tonlar kullanılmamaya çalışılır onun yerini aydınlık, parlak, ışık alan

renkler kullanılır. Eserlerdeki ışıklar önemlidir. Siyah boya ile gölgelendirmeler yok olmuş, açık koyu tonlar ile elde edilen bambaşka bir hacimsellik anlayışı ortaya çıkmıştır. Rönesanstan beri kullanılan bilimsel perspektif yerini çizgiye dayanmayan ve renkle elde edilen derinlik, hava perspektifi almaya başlamış, uzaklıklar da yakınlıklar da renkler aracılığıyla ifade edilmeye başlanmıştır.

Empresyonizmde ışığın ayrı bir yeri vardır. Empresyonistler, ışığı kendi başına bir konu olarak alıp, doğadaki her şeyi ışık görüntüsü olarak göstermekle, Rönesans'tan bu yana adım adım keşfedilen doğanın, üzerinde durulmamış bir yanını ortaya çıkarmışlardır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 1977).

Makinenin gücünü yaşamın her yerine yansıttığı bu dönemde; demiryollarının gelişimi, fotoğraf makinesinin icadı gibi gelişmeler sanatçının yaşantısı ile birlikte sergileme biçimlerini de değiştirir.

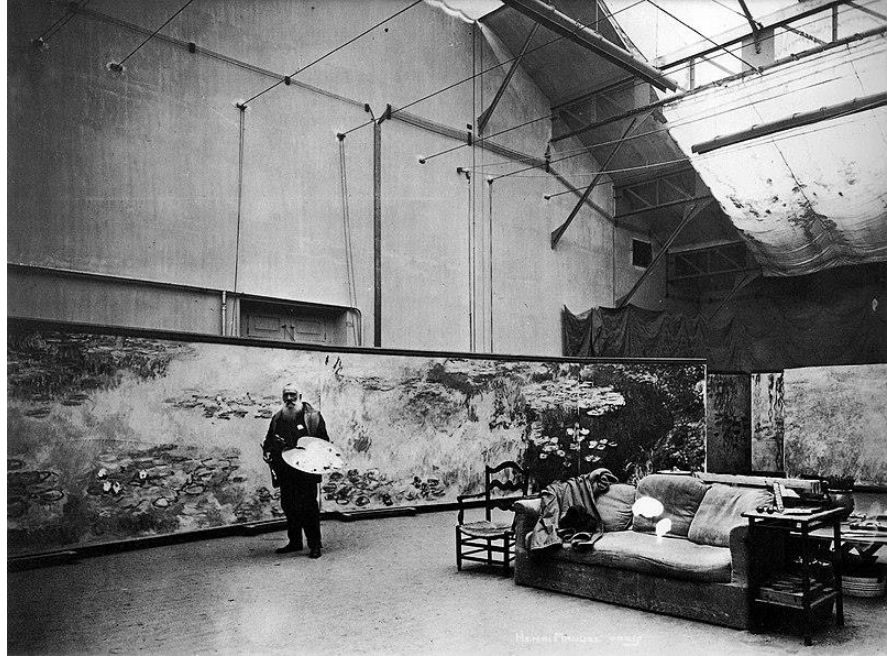
Ormanların, nehirlerin, denizlerin, gökyüzünün doğal güzelliklerinin yanında Empresyonist sanatçılar burjuva yaşantısının izlerini de sanatlarının içinde yaşatmaya başlarlar. Bu dönemde Claude Monet, Edouard Manet, Paul Cezanne, Edgar Degas, Georges Seurat, Vincent Van Gogh, Pierre-Auguste Renoir, Paul Gauguin, Henri Rousseau gibi birçok sanatçı önemli esere imza atmışlardır. Dönemin ses getiren sanatçılarından Monet'nin “İzlenim: Gün Doğumu” adlı eseri akıma ismini de vermiştir.



Resim 20: Claude Monet, “İzlenim: Gün Doğumu”, Yağlıboya, 48cm x 63cm, 1872, Musée Marmottan Monet, Paris

Claude Monet de diğer Empresyonistler gibi günışığının farklı zamanlarda değişen anlarını, seçtiği doğa ya da şehir görüntüleri ile resmetmeye çalışır. Doğadaki bütün ışık olaylarını aktarmaya çalışan sanatçı, resimlerinde nesnelere bundan dolayı netliğini kaybederek tanınmaz hale gelir. Monet, bir manzaranın kendisinde oluşturduğu izlenimi aktarırken nesnelere objektif görüntüsü ile değil o anın kendisinde bıraktığı etki ile ilgilenmiştir. Sanatçı, bu yüzden dışarıda çalıştığı eskizi atölyesinde tuvale aktaran ressamların, eskiz yaptıkları anın dışında oldukları için anı yakalayamadıklarını ve stilize edilmiş bir tarzda çalıştıklarını savunmuştur.

Monet, yaşamının son yıllarını Giverny'deki bahçesinde bulunan nilüferlerin resimlerini yaparak geçirmiştir. Nilüfer resimleri, ışığın yarattığı etkiler ile hem gerçek hem de hayal arasında bir yerde durmaktadırlar. Bir başka deyişle somut olanlar ile soyut olanların iç içe geçtiği bu resimler için Monet'nin sanat anlayışının harmanlandığı son nokta olduğu söylenebilir.



Resim 21: Monet, "Water Lily" serisinin daha büyük eserlerini, Fransa, Giverny'deki evindeki büyük bir stüdyoda boyadı.



Resim 22: Claude Monet, “Nilüferler (Water Lilies)”, Tuval üzerine yağlıboya, 219x602 cm, 1895
– 1926



Resim 23: Monet'in Giverny'de bahçesindeki nilüferler havuzu

Monet'in çiçekleri, hayatının son 30 yılı boyunca çalışmalarının ana kaynaklarından birisi olmuştur ve etrafımızdaki doğal güzelliğin bir sanatçıda bıraktığı etki ve onun hayal gücüne ne kadar büyük bir etkisi olabileceği mükemmel bir şekilde görülür.

Georges Seurat, Paul Signac, Alfred Sisley gibi özellikle doğayı ele alan sanatçılar da ışığın etkilerini doğada aramışlardır. Tabii burada değişik fırça vuruşları ve tekniklerin kullanımı da farklı etkilerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Hem

Empresyonizm'in son dönemlerinde ismi geçen hem de daha sonraki akımların içinde gösterilen sanatçılardan Van Gogh ve Paul Cezanne ise doğayı resmederken ki yaklaşımları ile sadece sanat dünyasını değil birçok düşünürü de etkilemişlerdir.

Van Gogh'un çalkantılı yaşamının ve ruhsal problemlerinin, bunalımlarının izlerini gördüğümüz resimlerinin birçoğunda doğa ön plandadır. Sanatçı kullandığı canlı tonlar ile yaptığı eserleri Rönesans döneminden beri uygulanmakta olan hava perspektifine aykırıdır. Sanatçı eserini kendi duyguları ve heyecanı ile resmetmiştir

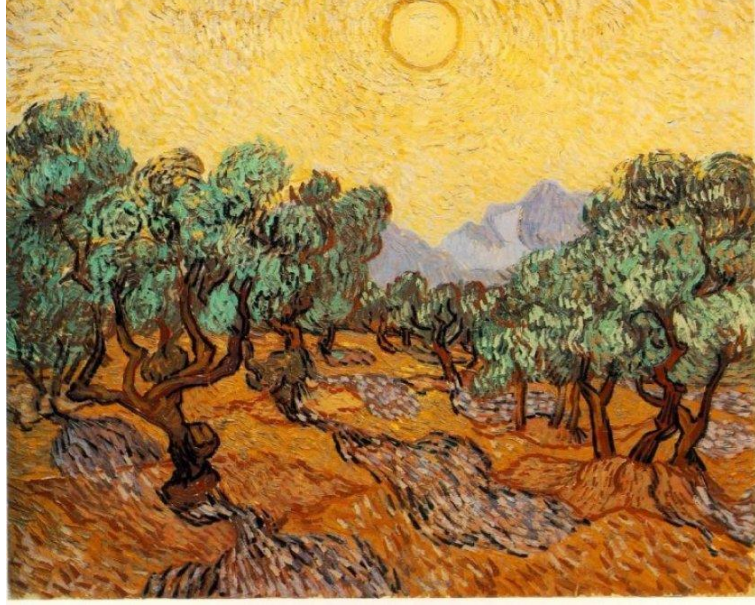


Resim 24: Vincent Van Gogh'un "Iris", yağlıboya, 71x93 cm, 1889

Van Gogh, resimlerinde basit çiçekler gibi doğanın yönlerini hayata geçirme yeteneğine sahiptir. Böyle bir sanat eseri olan "Irisler" tablosu, çiçeklerin yaşam gücünün neredeyse somut olmasıyla özellikle etkileyici olmuştur.

Vincent Van Gogh, 1889 yılının Mayıs ayında, akıl hastanesine yatmıştır ve kaldığı odasındaki pencereden gördüğü manzarayı resmetmiştir. Van Gogh, ağaçların arasında gezmenin yaşama sevincini mutluluğunu arttırdığını dile getirmiştir. Gördüğü manzaradaki zeytin ağaçlarına bakar bakmaz ilham alan sanatçı, onları çoğu zaman tuvaline yansıtmıştır. Sarı Güneş ve Gökyüzü ile Zeytin Ağaçları (1889) isimli yapıtı bu

döneme ait eserlerinden biridir. (Maurer, 1999, s.90). Kudretiyle tüm doğayı canlandıran sarı güneş, uzaktaki dağların gökyüzüne değen zirveleri, yeşil gür yaprakları ve güçlü gövdeleri ile adeta topraktan güç alan zeytin ağaçları, sanatçının fırça izleri ile etkili bir bütün yaratmışlardır (İşman, 2014, s.41).



Resim 25: Vincent van Gogh'un “Sarı Güneş ve Gökyüzü ile Zeytin Ağaçları”, Tuval üzerine yağlıboya, 73,7 x 92,7 cm, 1889, Minneapolis Institute of Arts, Minnesota.

Sanatçının yaşamının son günlerinde tamamladığı “Çalkantılı Bir Ruhun Görsel İfadesi: Buğday Tarlası ve Kuzgunlar” adlı eseri, rüzgarda salınan sarı buğday başaklarının ve bu sarıya tezat gökyüzünün mavi ve siyah rengin tonlarından oluşmaktadır. Gökyüzündeki koyu tonlar, rüzgarlı hava, uzaklaşan kargalar ve bir yere ulaşmayan patikalar sanatçının depresif, karamsar ruh halinin göstergeleridir.



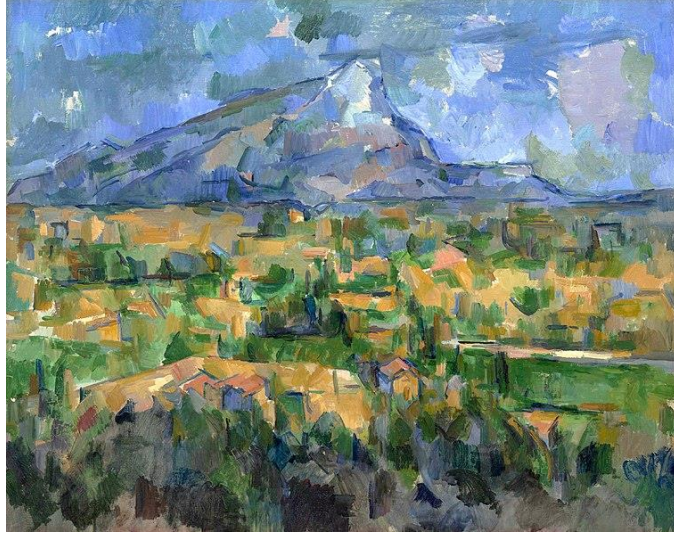
Resim 26: Vincet Van Gogh, “Kargalarla Buğday Tarlası”, 1890, Van Gogh Müzesi, Amsterdam

Van Gogh’un duygulara, hislere yol vererek göstermeye çalıştığı gerçekliği Cezanne ise, biçimler ve renkler arasındaki ilişki ile nesnelere ve doğa görünümünü parçalayarak eserlerinde oluşturur. Cezanne, Empresyonist sanatçılar gibi rengarenk, kesik kesik ya da noktalama şeklinde boyayı ve fırçayı kullanmamış; daha geniş yüzeyler halinde üç boyutluluğu, derinliği verecek biçimde renk lekelerini üst üste kullanarak resimlerini oluşturmuştur. Sanatçı, bilinen bütün resim biçimleri ve kurallarının ötesine geçmek için çabalamıştır. Bu çalışmaları onun “modernizmin babası” olarak tanınmasını sağlayacak ve başta Kübistler ve Matisse olmak üzere birçok sanatçıyı etkileyecektir.



Resim 27: Vincent Van Gogh, “Selvi ile Yeşil Buğday Tarlası”, 1889

Sanatçı, özellikle Sainte-Victoire Dağı olmak üzere yaptığı birçok resminde bir taraftan rengin canlılığı ve parlaklığını kaybetmeden derinliğini gösterme, diğer taraftan da derinliği yitirmeden bir sıralama oluşturma çabasındadır. Sanatçının amacı, doğayı bütünüyle başka bir biçim haline getirmek değil sadece istediği etkiyi eserinde yakalamak için küçük ayrıntılar üzerinde değişiklikler yapmaktır. Cezanne, cisim ve derinlik duygusunu betimlerken nesnelere silindirik, kare, küp gibi geometrik formlara indirgemıştır.



Resim 28: Paul Cezanne, “Sainte-Victorie Dağı”, Tuval üzerine yağlıboya, 70cm x 92cm, 1904

2. BÖLÜM

1960 SONRASI SANATTA DOĞANIN İMGE OLARAK ALINIŞ BİÇİMLERİ

Sanatsal uygulamaların temel ilham kaynaklarından biri olan doğa, toplumsal yaşam anlayışlarında görülen farklılıklarla birlikte sanatsal bir imge olarak içerik ve ifade değişime uğramıştır. 1960 sonrası dönem değişen sanat anlayışı ve formları açısından önemli bir yol ayrımıdır. Artık doğanın sömürülmesine karşı tepkisel bir tutumun ortaya çıkması ile birlikte sanatçılar, yeryüzünde farkındalık yaratmak için bu eylemlerini doğa üzerinde çalışmalar yaparak ortaya koymuşlardır. Artık bu dönemde toplumsal hareketler, çevreye duyarlı kültür ve sanat formlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

1960'lı yıllarda sanayileşmenin gittikçe artan sorunlarına karşı, insanların doğa özlemine, yeşillığe doğru yönelmeye başlaması, ekolojik bilinç kavramının ortaya çıkmasına neden olmuştur (Guattari, 2000, s. 15). 1960 sonrasında başlayan sanat hareketleri; bu kavramdan etkilenerek insan ve doğa ilişkilerindeki dengeyi yeniden düzelterek, ekolojinin insan varlığının önemini vurgulamak amacıyla ortaya çıkmıştır. Böylece sanat insan ile doğa arasında birleştirici ve bütünleştirici bir rol almıştır.

Sanatçıların geleneksel malzeme ve teknikleri ile yetinmek yerine seçenekleri çoğalmış, tablolar ile olan sınır kalkarak mekânlar artık sanat izleyicisinin buluşma alanları haline gelmiştir. İzleyici artık sanat nesnesinin bir parçası haline gelmiştir. Bu durumun ekolojik bilincinde artırılması amacına da hizmet etmesi düşünülmüştür. Bunun bir sonucu olarak, kamu alanları ve doğadaki geniş araziler artık sanatın yeni söylem alanlarına dönüşmüştür. Bu değişim beraberinde; arazi sanatı, yerleştirme sanatı, performans sanatı, video sanatı, ışık sanatı gibi doğanın, bedenin ve teknolojinin birlikte kullanıldığı bir tutum geliştirilmiştir (Işık, 2014).

2.1 Arazi Sanatı

ABD’de, 1960’lı yıllarda geniş arazilerde enstalasyona yönelik bir çok sanat faaliyetleri başlamış, “manzara” kavramına zenginlik kazandırmıştır. Sanatçılar, yıllarca doğayı anlatan görünümleri resim ve heykel gibi alışıl gelmiş mecralar içinde sunarken, 1960’lardan itibaren “manzara” bir mekana dönüşmüş, arazi sanatçıları tarafından müdahaleye uğramasıyla başlamıştır.

Arazi Sanatı, doğanın görünmesini sağlayan, doğa üzerinde bilinçlendirmeyi hedefleyen bir yaklaşımın ürünüdür. 20. Yüzyılın ikinci yarısından sonra daha yoğun hissedilmiştir. Sanat bir dönem kendisinden uzakta tuttuğu doğaya, doğa görüntülerine yeniden dönüş yapmıştır. Böylece artık doğanın karşısına geçerek onu bir yüzeye aktarmanın çok daha ötesindedir. Sanatçılar doğaya giderek onu tanıyıp, onun üzerinde gerçekleştirdiği müdahaleler ile sanata farklı bir yön vermeye başlamışlar ve günümüzün çok konuşulan ekolojik sanatın da temellerini oluşturmuşlardır.

Doğa üzerinde gerçekleştirilen bu müdahaleler sanatsal ve estetik faaliyetler olarak karşımıza çıkar. 1960 sonrası şekil değiştirerek sadece doğayı gösterme ve onun farkındalığını artırma yolunda ki girişimler ile yeryüzünü sanata dönüştürür.

“Arazi Sanatı”, doğayı görünür kılan, doğaya dair bilinç uyandırmaya amaçlayan, teknoloji karşısında doğayı kutsayan bir yaklaşımın ürünüdür” (Antmen, 2014: 251).

Arazi Sanatı (Land Art) sanatçılarının ulaşılması zor açık alanlarda ürettikleri yapıtlarını çoğunlukla kalıcılığı olmayan, doğa şartlarına bağlı olarak bozulabilen çalışmalarıdır. Bu nedenle çalışmaların kalıcılığı çekilen fotoğraflar ya da video kaydı ile sağlanmaktadır (Kedik, 1999, s. 105). Böylelikle sanatçı ortaya koyduğu eserini “kalıcı bir boyuta ulaştırıp daha sonraki süreçlerde de izleyiciyle buluşturmuşlardır” (Keser ve Oksay, 2015, s. 76). Bazı sanatçılar galeriler gibi kapalı mekanlarda da çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Ancak bu çalışmaların büyük çoğunluğu açık alanlarda gerçekleştirilen çalışmaların iç mekânda tekrar uyarlanmış hali olduğu görülmektedir (Kedik, 1999, s, 108).

Yeryüzü, taş, ağaç, toprak gibi doğada bulunan doğal malzemeler (Taştan, 2016) ve asfalt, zank gibi doğal olmayan malzemeler arazi sanatını oluşturur (Pekşen,

2055). Ortaya çıkan çalışma bu malzemelerle oluşturulan ürünler olabildiği gibi diğer yandan araziyi biçimlendirerek ortaya çıkan bir ürün olabilmektedir (Uluçay, 2017). Bazı anıtsal çalışmalarda, bir heykel formunu oluşturmak için taş, toprak, kaya gibi tamamen doğal malzemeler kullanılıp, araziye müdahale edilerek değiştirilmiştir.

Arazi sanatı denilince akla ilk gelen yapıt, Robert Smithson'ın Utah'da Büyük Tuz Gölü'nde kaya, kaya tuzu ve toprak ile 1969-70 yılları arasında gerçekleştirdiği "Sarmal Dalgakıran"dır. Yaklaşık yedi bin ton taş, toprak ve tuz kullanılarak yapılan bu sarmal, oluşturulduktan bir süre sonra sular altında kaybolmuş ve 2000'li yılların başında tekrardan ortaya çıkmıştır.

"...Smithson'un notlarına bakılırsa "her bir kübik tuz kristali, kristalin moleküler kafesi açısından Spiral Dalgakıranı yankılıyordu. Aynı zamanda "parçalanarak göle karışan maddeler"de sanatçıya göre "spiralin şekliyle yansıtılmaktaydı", tıpkı gölün ortasındaki, efsaneye göre altında okyanusa açılan bir kanalın bulunduğu, dev mitolojik girdap gibi" (Fineberg, 2014, s. 315).



Resim 29: Robert Smithson, Sarmal Dalgakıran, Balçık, tuz kristali, kaya, su, 450 m uzunluk, 1970, Utah, Amerika

Sanatçı, “Sarmal Dalgakıran” gibi birçok yapıtında karanlık, kasvetli ve duygusal bir yönden doğanın yüceliğini yansıtırken kimlik sorunları, iyi ve kötü, gizemli nesnelere ile yaşam ve ölüm döngü sürecini göstermeyi hedeflemiştir. Bilim kurgu ve jeolojiye olan merakı nedeni ile birlikte insan yapımı çevreyi doğanın bir parçası olarak görmesi de sanatçının yapıtının şekillenmesinde büyük oranda rol oynamıştır.

Sanatçı “yer olmayan” (nonsite) isimli eseriyle, iç mekan ile dış mekan arasındaki diyologlarına başlamıştı. 1968 yılında gerçekleştirdiği Yer Olmayan adlı yapıtında Smithson, belirlediği bir yerden hava fotoğrafları çekip, içinde toprak, taş, çakıl bulunan ikizkenar yamuk biçimindeki kutuların yanına, duvara asmıştır.



Resim 30: Robert Smithson, Yer Olmayan (A NonSite), 1968, iki bölüm; beş tane boyalı kutu ve kireçtaşı, bir tahtaya monte edilmiş fotoğraflar ile kurşun kalemle ve çıkartma harflerle kağıda yazılmış yazılar. Kutu boyutları 41,9 x 08,9 x 261, 6 cm; tahta 101,8 x 76,36 cm. Chicago Çağdaş Sanat Müzesi koleksiyonu, Susan ve Lewis Manilow armağanı.

Robert Smithson gibi manzaraya olan düşkünlüğü ile ıssız çölleri ve kayalıkları kendisine konu alan ve bu mekanlarda yapıtlarını gerçekleştiren bir diğer sanatçı ise Michael Heizer'dir. Sanatçının yapıtları da manzara, doğal görünüm gibi konular yer alır. Jeologların ve arkeologların bulunduğu bir aileden gelen Heizer, doğaya büyük bir hayranlığı vardı. 1969 yılında yaptığı "Yerinden Edilen-Yerine Konulan Kütle" adlı eserinde sanatçı, üç büyük granit kaya parçasını Sierra Dağları'ndan 100 kilometre uzaklıktaki Nevada Çölüne taşımış ve bunları zeminde açtığı betonla sıvalı çukurlara yerleştirmiştir. Bu çalışma doğa güçlerinin olanaklarını irdelemesini sağlamıştır.



Resim 31: Michael Heizer, Yerinden Edinilen-Yerine Konulan Kütle (Displaced-Replaced Mass), 1969, granit ve beton 30.48 x 243.84 x 89 m, Silver Springs, Nevada.

Bu kuşağın en esrarengiz sanatçılarından biri olan Walter De Maria, 1968 yılında Münih'teki Heiner Friedrich Galerisini 1 metre yükseklikte toprakla doldurarak gerçekleştirdiği enstalasyonu dikkatleri üzerinde toplamayı başarmıştır. Sanatçı için asıl üretim yeri ise dışarıdır. 1968 yılında gerçekleştirdiği "Mil Uzunluğunda Çizim" adlı yapıtında ise Kaliforniya'da bir çölde birer mil uzunluğunda birbirine paralel iki çizgisel yol yaratır. Zaman içinde kaybolan bu yapıt; sanatçının zaman, uzam, ölçme ve düzen sistemleri üzerindeki yoğunlaşmasının bir göstergesidir. "Yıldırım Tarlası"

(1977) ise New Mexico'nun güneyinde düz ve geniş bir alana 400 adet paslanmaz çeliğin 65'er metre aralıklarla, her birinde yirmi beşer direk olacak şekilde 16 sıranın bir mile 1 kilometrelik bir sistem inşa edilmesiyle oluşmuştur. Arazideki değişik eğimlere rağmen hepsinin yüksekliği aynı seviyede biten bu elik direkler o bölgedeki yıldırımı çekmek için dikilmişlerdir. Uzaktan ancak tan vaktinde, güneş battığında fark edilebilir. Gün içinde algılanamayan bu sistem yıldırımlar ile ortaya çıkmakta, böylece insan eliyle oluşturulan bu yapı ile doğanın güçlü yanı gözler önüne serilmektedir.



Resim 32: Walter De Maria, Yıldırım Tarlası, 1977, paslanmaz elik ubuklar, New Mexico



Resim 33: Walter De Maria, Mil Uzunluğunda izim, Kaliforniya

Bu dönemin bir başka sanatçısı ise Richard Long'tur. Malzeme olarak uzun doğa yürüyüşlerinden ilham almıştır. Long, yanında taşıdığı kurşunkalem, defter, fotoğraf makinesi, pusula, haritalar, eldiven, bir su şişesi ve eski çizmelerle, Büyük Sahra, İrlanda, İngiltere, Japonya ve Bolivya gibi birçok yerde uzun yürüyüşler gerçekleştirmiştir. Sanatçı için doğada yürümenin kendisi bir sanattır. Sanatçı bu yolculuğunda haritalar, yürüyüşleri esnasında bulduğu nesnelere yaptığı heykellerinin fotoğrafları ile belgelemiştir ve doğada gerçekleştirdiği çalışmalarında neredeyse hiç alet kullanmayıp olabildiğince az ve doğal malzemeler ile yapıtlarını oluşturmuştur. Sanatçının çalışmaları taş ya da ahşap gibi doğal malzemelerle yaptığı düzenlemeleri, duvarlara ya da yerlere, akar suların bulduğu balçık ve kil karışımlarıyla yaptığı işaretler, semboller barındırır. Dünyanın farklı yerlerinde gerçekleştirdiği bu yürüyüşler sırasında fotoğraflayarak, haritalarda işaretleyerek ve yazarak belgelediği müdahaleleri doğal koşullar nedeniyle zaman içinde yok olmaktadır. Long'un asıl amacı bu geçicilik içinde bulunduğu anı yaşama isteğidir.



Resim 34: Richard Long, Connemara Heykeli, 1971, bir tarladaki taşlar, İrlanda

“Doğanın üzerindeki etkisinin kendisinin doğa üzerindeki etkisinden daha fazla olduğunu düşünen ve doğayı büyük bir saygı, özgürlük içinde kullanan Long, doğayı

izleyerek yöntemlerini ve yaşamın özünü kavramaya çalışmış, dolayısıyla sanatı da bir doğa olgusu olarak kabul etmiştir” (Kedik, 2010, s. 110).

Doğaya zarar vermeden doğanın ona sunduklarını dönüştüren bir diğer sanatçı ise Andy Goldsworthy'dir. Sanatçı; ağaç kabukları, çiçekler, dallar, yapraklar, toprak, kil, kayalar, çamur, kum, deniz yosunu, kar, buz, yağmur, buz sarkıtları gibi doğal malzemeler ile çoğunlukla kemerler, taş yığınları, daireler, sütunlar, çatlaklar, kıvrımlar gibi biçimlerle yapıtlarını oluşturur. Doğa ile bütün olma çabasında olan sanatçının seçtiği malzeme, iklim ve yer koşulları, çalışmayı ne kadar sürede yapacağı ve çalışmanın geçici mi yoksa sürekli mi orada kalacağı dikkat edilir. Doğada çalışan diğer birçok sanatçı gibi Goldsworthy içinde önemli olan süreci yaşamaktır; bu sanatın özüdür (Kozlu, 2013, s. 357).



Resim 35: Andy Goldsworthy, “Taş Ev” 1997

Doğadan esinlenen bir başka sanatçı ise David Nash'tır. Sanatçının çalışmalarının kaynağı Kuzey Galler'deki Festioniog Vadisi'nden gelmektedir. Vadide gerçekleştirdiği yürüyüşler sırasında topladığı kurumuş, işlenmemiş ağaç parçalarını yontarak yaptığı düzenlemeler çalışmalarının kaynağını oluştururken aynı zamanda sanatçı ağaçların büyümesini de sanata dönüştürür.



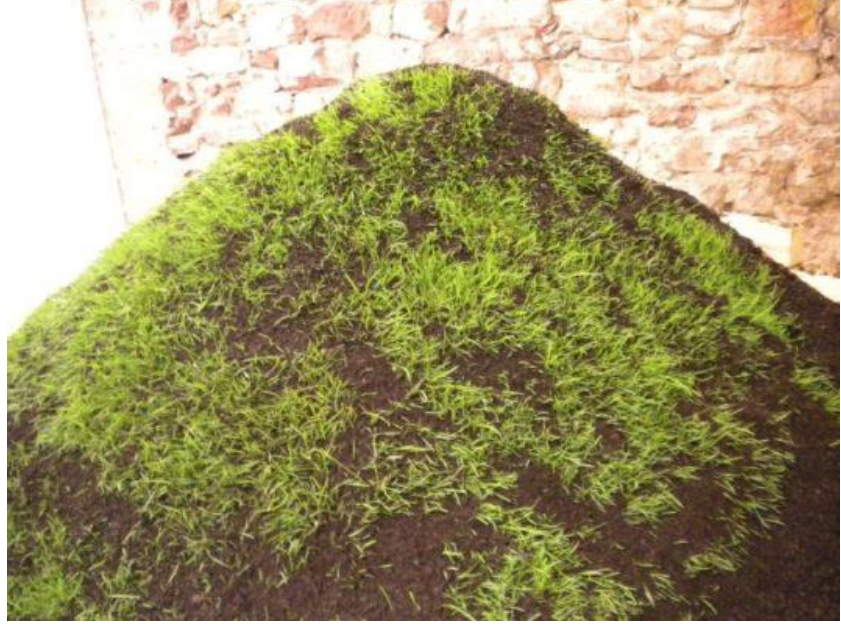
Resim 36: David Nash, “Dişbudak Kubbe”, 1977, Kuzey-Batı Galler

2.2 Ekolojik Sanat

Ekolojik yaklaşımlar, 1980 yıllarına uzanan zaman diliminde doğa içerisinde üretilmiş sanatsal faaliyetlerin galeri mekanlarından çıkıp, dışına taşınması, çevre problemlerine odaklanan ve 2000 yılları sonrasında daha yoğun bir şekilde kullanılan, çevre sorunlarının üzerinde durulmasına yönelik sanatsal faaliyetler seyirciyi çevre problemlerinin farkında, duyarlı ve bilinçli bir birey olmaya yöneltmektedir. 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan ve alternatif mekân arayışlarına yönelen Land Art, Yeryüzü Sanatı, Çevresel Sanat, Ekolojik Sanat gibi başlıklar altında tanımlanan sanatsal hareketler doğaya duyarlı bir bakış açısı ortaya koymuştur. Bu anlayış benimseyen sanatçılar, çevreye karşı duyarlılığı arttırmaya yönelik işler üretmişlerdir.

Çevresel sanatın gelişiminde büyük katkıları olan sanatçılardan Hans Haacke ve Joseph Beuys’un doğa ve sanat yönünde yaptıkları faaliyetleri aktivist yaklaşımlara örnek olabilir. Hans Haacke 1960’lı yılların sonlarında doğa ile ilgilenmiş bu konuda eleştirel bir yaklaşım sergilenen “Grass Grow” (Çim Büyür) adlı çalışması bu anlayışa uygun bir iş olmuştur. Sanatçı 1969 yılında “Yeryüzü Sanatı” sergisinde, iç mekânda

oluşturduğu toprak yığnında kimyasal ilaç kullanmadan çim yetiştirir. Haacke bu işin metninde seyircinin dokunabileceği, değişken ve yaşayan, aynı zamanda çevresine, sıcaklık değişimlerine ve ışığa tepki veren sanat eserlerinin tasarlanması çağrısı yapar (Uysal, 2009, s.75). İzleyicinin dokunmasına izin veren bu çalışma, aslında doğayı yeniden başka bir düzlemde-sanatsal düzlemde izleyicinin bakışına sunar.



Resim 37: Hans Haacke, “Grass Grow” (Çim Büyür), 1946

Alman sanatçı Joseph Beuys’un çevre sorunları ile ilgili çözüm yolları aradığı mücadelesinde ki önemli çalışmalarından biri olan “7000 Oaks” (7000 Meşe) projesidir. Bu projeyle Beuys zamanla büyüyen, gelişen bir sanatsal faaliyete imza atmıştır. “Beuys projeyi, ‘insan yeteneğinin, doğayla sembolik bir iletişim içerisinde, yeni bir sanat kavramına doğru ilerlemesi’ olarak ifade etmektedir. Meşe, yaşamın kırılganlığını ve insanla doğa arasındaki karşılıklı yararlı ilişkiyi ifade etmektedir.” (Uysal, 2009, s.72). Beuys, meşe ağaçlarının ekolojik bilinci arttıracığını düşünmüştür. Ona göre ağaç dikme olayının amacı; yaşamın, toplumun ve tüm ekolojik sistemin dönüşümüdür.



Resim 38: Joseph Beuys, “7000 Oaks”(7000 Meşe), Kassel, 1982

Sanat, ekoloji ve çevre sorunlarını aynı düzlemde buluşturarak çalışmalar üreten sanatçılardan Amerikalı Alan Sonfist, 1965 yılında New York’un dört ana bölümü üzerinde gerçekleştirdiği “The Time Landscape” (Zaman Manzarası) adlı projesinde zarar gören toprağı iyileştirerek ve sömürgecilik öncesi dönemdeki bitkileri kullanarak bir çevre düzenlemesi yapar. Sanatçı bu üretimi ile doğanın bilinçsiz bir şekilde tüketilmesi ile kırılğan yapısına, bu toprakların tarihsel geçmişine ve kentleşme öncesindeki görüntüsüne dair göndermelerde bulunur.



Resim 39: Alan Sonfist, “The Time Landscape”, 1965

Newton ve Helen Mayer Harrison çifti, 1970'lerin başından itibaren bilimsel araştırmalar doğrultusunda yapıtlarını ekolojik sistem çerçevesinde oluşturmaya başlamışlardır. Bölgeye özgü ekosistemin, bitki ve hayvan biliminin korunması, geri kazanılması ve geleceğe aktarılması için çalışmalarını bu konular üzerine yoğunlaştıran sanatçılar; ekolojistler, biyologlar, mimarlar, şehir planlamacıları ile çalışmalarını oluşturmaktadırlar. Amaçları, ekosistemin korunması ve toplumsal kalkınmayı doğaya zarar vermeden gerçekleştirebilmek için içinde sanatında yer aldığı projeler üretmektir. Çevresel bir problem üzerinde gerekli araştırmaları ve ekolojistler, biyologlar, şehir planlamacıları ile görüşmelerini yaptıktan sonra ortaya çıkan fikirler ve öngörülerini çizerek, haritalayıp tasarımlarlar.

“Lagün Döngüsü”, “Yeraltı/Yerüstü Sızıntısı-Boulder Körfezi için Bataklık Arazisi Yürüyüşü” gibi projelerinde bölgenin yapısal özellikleri ile oluşan koruma anlayışını hem bilimsel hem de metaforlarla sanat izleyicilerine aktarırlar.



Resim 40: The Harrison Studio, “A Vision for the Green Heart of Holland”, 1984

Manzarayı yeniden tanımlayan ve biçim veren bir başka öncü sanatçı Patricia Johanson, 1981-86 yılları arasında Teksas'ta bataklık bir alanı “Fair Park Lagoon” isimli tasarımıyla dönüştürerek bitki, hayvan ve insan hayatını yeniden yaratmıştır. Daima doğal formların üzerine temellenen çizimlerle tasarımına başlayan sanatçının

multi disiplinler projeleri; bölgenin tarihine, ekolojik sistemine, yerli bitki örtüsüne, yabani hayatına ve insan etkileşimine atıfta bulunur.

Johanson, 2000 yılında başlatılan ve devam eden Kaliforniya'daki Petaluma'da Ellis Creek Su Geri Dönüşüm Sağlama Tesisinde merkez dışındaki çiftliklerin ve şehrin kirlettiği nehirde günlük sekiz milyon galon kirli suyu temizlemek ve dönüştürmek için 25 dönüm kamu arazisini düzenler. Projenin öncelikli amacı çevreyi kirlüten etmenlerin izlerini tasfiye etmek, zararlı metalleri çözmek, bunun yanında nesli tükenmekte olan tuz bataklığı hasat farelerini korumak için girişimlerde bulunmak, oluşturulan adalarda kuşlar için yuvalanma alanları oluşturmak, bitkiler ve çiçeklerle düzenleyerek doğal yabani yaşamı ve florayı korumaktır.



Resim 41: Patricia Johanson, Ellis Creek Su Geri Dönüşüm Sağlama Tesis, 2000, Petaluma, Kaliforniya

Patricia Johanson, doğada ekolojik sistemin korunması, canlıların; insan, hayvan, bitki yaşam haklarının korunmasına yönelik çalışmalar üretmiştir. Çevre ile ilgili birçok üretim gerçekleştirmiştir.

Onun üretimleri "yerel bitki türleri ve hayvan türlerini ekosistemleri içinde koruma odaklı olup, çevredeki kullanılmayan alanları oyun alanları, bahçeler, köprüleri bir araya getirerek büyük ölçekli projeler sergilemektedir. Bu çalışmalarında geri

dönüşüm tesisleri de tasarlamakta, bu tasarımlarını ise heykelsi yollar şeklinde görsel etkisi oldukça kuvvetli bahçelere dönüştürmektedir" (Pazarlıoğlu Bingöl,Çevik, Demirci Şenkal, 2020, s.168-169)



Resim 42: Patricia Johanson, "Fair Park Lagoon", 1981-86

2.3. Güncel Sanatta Doğanın Ele Alınış Biçimi

Doğadan esinlenmek, bütün medeniyetlerin temelinde var olan bir şeydir ve birçok sanat faaliyetlerinin kaynağını oluşturmaktadır. Doğa, yüzyıllardır sanata konu olmuş ve 1960'larda sanat pratiklerine yansıma biçimi değişmeye başlamıştır. Doğa sanatın konusu olması ile birlikte "sanat nesnesi" ve "mekân" olgusu sorgulanmaya ve değişmeye başlamıştır. Sanatçılar, doğayı çalışmalarında bir mekan olarak kullanmışlardır. Zaman geçtikçe çevre duyarlılığı, farkındalık yaratmak amacıyla ilerlemişlerdir.

1960'lı yıllarda birçok sanatçı, üretimlerini dört duvar arasından çıkararak, doğaya taşımışlardır. (Yılmaz, 2006, s. 238). Arazi sanatı gibi yeni yaklaşımların amacıyla sanatçıların sergi mekânlarına yönelik tepkisinin yanı sıra bu dönemde çevreci hareketlerin başladığı söylenebilir (Antmen, 2010, s. 251). Oluşan sanat pratiklerinin her birisi farklı isimlerde adlandırılabilir hepsinin temelinde doğa konusu vardır. Sanatçı, çevre sorunlarına çözümler getirmeyi, toplumu bilinçlendirmeyi,

teknolojinin gelişmesiyle birlikte doğanın önemini unutturmamaya özen göstermeyi, doğayı yeniden canlandırmayı hedef alır.

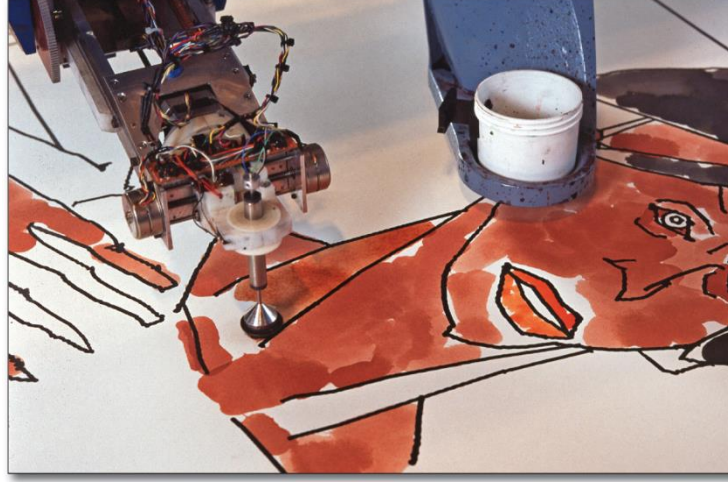
2.4. Yapay Zeka İle Sanatsal Üretim Pratiğinde Doğanın Ele Alınış Biçimi

Geçmişten günümüze kadar birçok teknolojiğe yönelik yenilikler, faaliyetler, kültürel alanda etkileyici atılımlar yaşanmasını sağlamaktadır. Bilgisayar ve dijital teknolojilerin gelişmesine paralel olarak yapay zeka teknolojileri de aynı gelişimi sürdürmektedir. Yapay zeka teknolojisi, teknolojiyle uyumlu bir şekilde yaşam biçimlerinde, kullanım pratiklerinde işlevsellik göstermektedir. Tekno kültürel yapılanma, sanat yapıtlarında değişiklikler meydana getirmekte, yeni biçimler oluşturmakta ve sanatsal çalışma alanlarının sınırlarını genişletmekte, sanatçıların düşünce şekillerini değiştirmektedir.

Günümüz zamanında kültürel dönüşümlerdeki etkisi yeni teknolojilerin sanatta tanınmasına, sanat yapıtının biçim ve içeriğine önemli imkânlar sağladığı fark edilmektedir. Yapay zekâ teknolojileri, sanatçıyı yeniden sorgulatıp ve yorumlattığı bir süreç yaşanmaktadır. Geçmişte sanat faaliyetlerinde araç olarak tuval, boya, fırça gibi malzemelerden oluşmaktayken günümüz sanatçıları makine öğrenmesi, algoritmalarını ve yapay zekâ teknolojilerini kapsayan donanımları malzeme olarak kullanmaktadır. Ayrıca insan elinin değmediği yapay zekâ pratiği olan tabloları, şiirleri, besteleri robotlar üretmekte ve bu yapıtlar sergi salonlarında sergilemekte, şiir kitaplarında ve müzik albümlerinde yerlerini almaktadır.

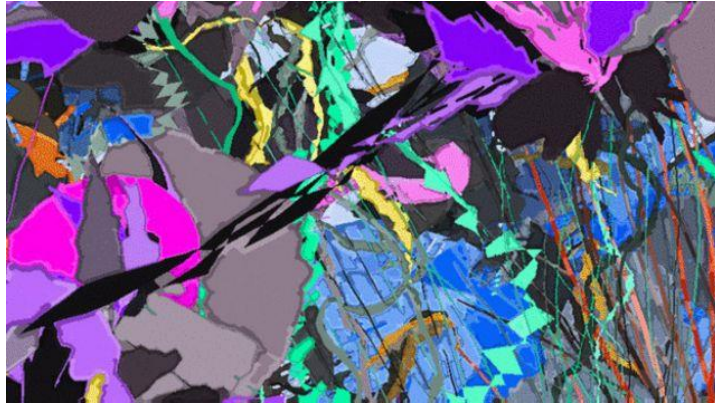
Yapay zekâ teknolojisi, sanat faaliyetlerinde yeni kapılar açmaktadır. “Sanatçı Harold Cohen tarafından 1973 yılında yazılan bilgisayar programı AARON, özgün ve sanatsal görüntüler oluşturmaktadır. Aaron’un yazılımı John McCarthy’nin ürettiği LISP programlama sistemiyle gerçekleştirilmiştir” (Wikipedia, 2019)

AARON, soyut resimler yaparak işine başlamıştır. Cohen renklendirme işlemini programlayabilmek için 20 yılını harcamıştır. AARON, resim yaparken gerçek boya ve fırça kullanmasını sağlayan yazılım ile birlikte çalışan özel bir mekanizmaya sahiptir (Say, 2019, s. 110).



Resim 43: Harold Cohen'in Tasarladığı AARON'un Renklendirme Aşaması, 1995

Cohen'in yarattığı program çalıştıktan sonra, sanatçının müdahalesi olmadan yapay zeka birçok çizimler yapabilmektedir. İlk aşamada AARON sadece siyah çizgiler çizmekte ve Cohen'in müdahalesinden sonra renkler eklenmektedir (Malina, 1991, s. 628- 629). “İlerleyen zamanlarda AARON, Cohen'den bağımsız olarak çalışmaya başlamış ve Cohen'in sanatsal tavrından oldukça farklı üretimler gerçekleştirmiştir” (Sağlamtimur, 2010, s. 219). AARON'un eserleri dünyanın dört bir yanındaki birçok saygın müzede sergilendiği bilinmektedir.



Resim 44: AARON'un Cohen'den Bağımsız Olarak Renklendirdiği Çalışma

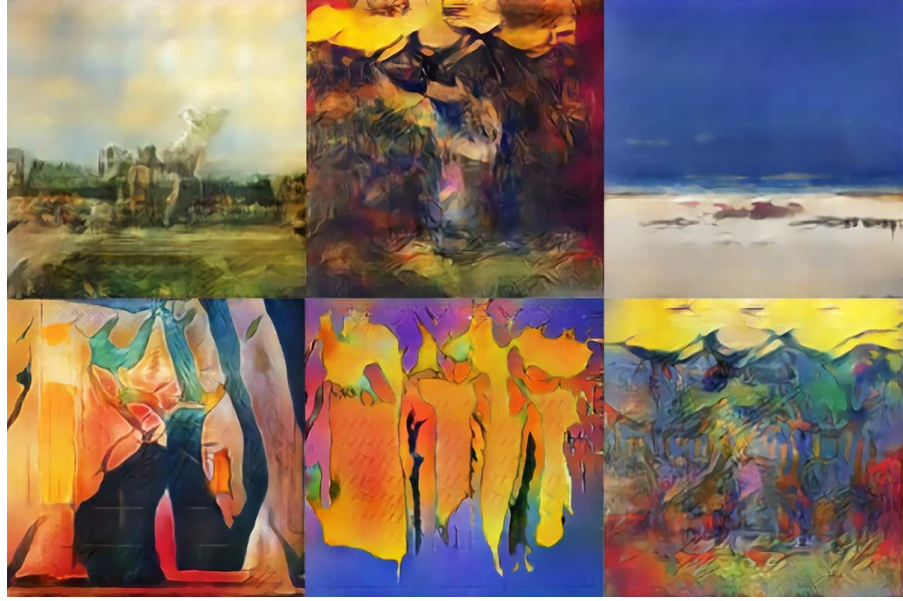
2019 Haziran ayında “ilk ultra gerçekçi robot sanatçı olarak tanınan Aida” tanıtımı yapılmıştır. Yetenekleri oldukça üstündür. Yapay zekâ tabanlı algoritmaları sayesinde çizmesine, boyamasına ve hatta heykel yapmasına izin vermektedir. Yapay gözü ve yapay eli ile kalem kullanıp insanların resmini yapabilmektedir. Aida'nın ilk

alışmaları “Unsecured Futures”, Oxford niversitesi’nde 2019 Temmuz ayında sergilenmiştir. Aida’nın duygu ve düşünceleri ve gerçek bir bilinci yoktur. Buna rağmen, serginin (insan) organizatörleri, Aida’nın gelişmekte olan teknolojilerin etiği hakkında önemli konuşmalar için bir temel oluşturduğuna inanmaktadır (Bildshahri, 2019).



Resim 45: İlk Ultra Gerçekçi Robot Sanatçı AIDA

“Yapay zekyla çalışan bir makine resimler üretmeyi başarmıştır ve ortaya konan ürünler birçok insanın beğenisini kazanmıştır” (Baraniuk, 2017).



Resim 46: Yapay Zeka Üretimi Resimler, 2017

2.5. Güncel Sanatta Doğa Konulu Çalışma Yapan Yapay Zeka Sanatçıları

2.5.1. Harold Cohen

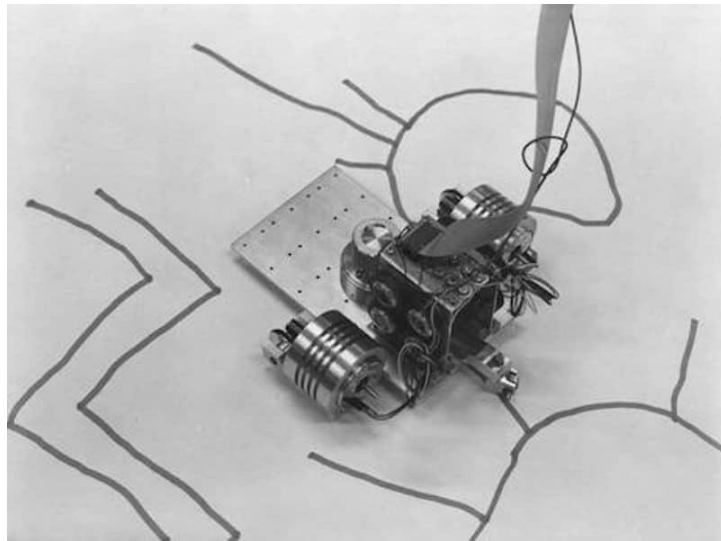
Harold Cohen ressam ve mühendistir. Yarattığı AARON isimli yapay zeka sistemi, tarihte en uzun süredir devam eden ve sürekli olarak korunan bir sistemdir.

Cohen, 1928 yılında doğmuştur. 1950 yıllarında İngiliz ressamlar kuşağının bir üyesiydi. O dönemde İngiltere’de çeşitli sergilerle ünlenmiştir. 1960’lı yılların sonunda Londra sanat sahnesinden vazgeçen Harold Cohen, sanat kariyerinin geri kalanını şekillendirecek konunun üzerine düşmeye başlamıştı. Aynı dönemlerde bilgisayar teknolojisinin üzerine düşmeye başlayan Cohen, aklındaki bir çok sorunun cevaplarını yapay zekada aramaya başladı. Cohen sanat bölümüyle görüşmek için San Diego’ya gitmiş, sonrada Jef Raskin ile tanıştı. Raskin en baştan başlayıp Cohen’e programlamayı öğretti. Eğitimi hızlı bir şekilde öğrenen Cohen, kısa zamanda programlama eğitimini öğrendi. Sanatçı profesörlüğe başladıktan sonra bilgisayarlarla ilgili daha fazla bilgiler öğrenmeye başladı. 1971 yılında bilgisayar yardımıyla yapılacak bir boyama sistemi geliştirdi ve bununla ilgili makale yazdı.



Resim 47: Harold Cohen, AARON'un çizdiği bir eseri renklendiriyor.

Harold Cohen'in yapıtları hem sanat alanında hem de teknoloji alanında oldukça ilgi çekmişti. Böylelikle Stanford Yapay Zeka Laboratuvarı Cohen'i ziyaretçi öğretim üyesi olarak davet etti ve sanatçı orada 2 sene boyunca yapay zeka ile çalışan bir boya sistemi üzerinde çalıştı. AARON'un boya sisteminin ilk çıktıkları çizimler siyah beyazdı. 1973 yılından itibaren üzerinde çalışılan AARON ise son haliyle, uzman bir sanat yaratma sistemi olarak görülebilir.



Resim 48: AARON programı ile çalışan ve çizim yapan cihaz.

Cohen nerdeyse tüm vaktini AARON'u geliştirmek için uğraştı. 1979'da katıldığı bir sergide, AARON yapay zeka sistemi tarafından çizilen ve Cohen tarafından elle boyanan bir duvar resmi sergilendi. AARON, yıllarca Cohen'in renklendireceği birçok yapıt üretti.



Resim 49: AARON görüntüsü Bilgisayar Müzesi'nde oluşturuldu, Boston, MA, 1995.

Boya sisteminin ilk çıktısı ilkeldi; çizimler siyah beyazdı, ancak zamanla Cohen birçoğunu elle renklendirme işlemi yaptı. AARON, bu tekniği kullanarak, mektup ölçülerinde kağıttan 1980 yılında Bilgisayar Müzesi için oluşturulan "Baharda Primavera" gibi devasa duvar resimlerine kadar pek çok farklı ölçekte çizimler üretti. Cohen, 1970'lerde zamanının çoğunu AARON'u oluşturmaya ve daha azını resme adadı. 1979'da San Francisco Modern Sanat Müzesi (SFMOMA), Cohen'in çalışmalarını içeren "Çizimler" adlı sergi düzenledi. Sergide, AARON tarafından çizilen ve Cohen tarafından renklendirilen formlardan oluşan 30 metrelik bir duvar resminin yanı sıra müze katında görüntüler oluşturan bir "kaplumbağa" çizimi sergilendi. Cohen'in AARON ile çalışması, bir keşif alanı olarak bilim merkezlerinde popüler hale gelen benzersiz bir insan-makine işbirliğini temsil ediyordu.

18'e 23 fit ölçülerindeki "Socrates' Garden", erken dönem AARON sisteminin yaratmada uzmanlaştığı bir dizi biyomorfik formdur. Cohen daha sonra görüntüleri aldı,

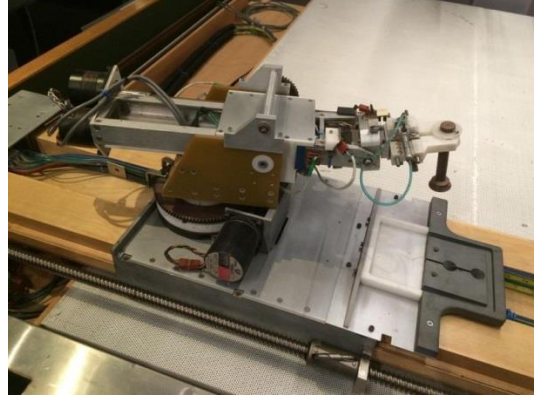
büyüttü, akrilik boya ile renklendirdi ve tek tek formları kontrplak üzerine monte ederek onları, ziyaretçilerin üzerinde beliren ve onları parçanın içine dahil eden bir "ağaç" oluşturacak şekilde düzenledi. Genellikle çocuk çizimlerine benzeyen bu ilk biçimler, Cohen'in kariyerinin başlarında uzmanlaştığı biçimlerden farklı olmayan daha biyomorfik figürlere doğru ilerledi. 1980'lerdeki diğer yenilikler, Cohen daha fazla kural ve biçim ekleyerek AARON'un bilgi tabanını artırdığı fark edildi. Bazen Cohen, hayvanlar gibi formlar ekler, ancak bu formların Cohen'in kendi araştırma hedefleriyle tutarsız olduğu anlayınca bu formlar kaldırır. Harold Cohen soyut resimler üzerine çalışmalar yapan bir sanatçıdır. Bu sebeple gerçekleştirdiği programı kendisinin ilgilendiği alan üzerine oluşturmuştur. AARON'un sanat yapıtı üretme yeteneği, eserler üreterek gelişmeye başladı. 1990 yılından itibaren tuvaleri renklendirmek için boya kullanmaya başladı. Yazılım, ismini birçok önemli sanat kuruluşlarında duyurmaya başladı. Dünyanın birçok büyük sanat oluşumu, kurumu ve müzesi tarafından onayını almış AARON'un sanatı özel koleksiyoncular tarafından da kabul görmüştür. Cohen hiçbir zaman AARON'a herhangi bir görüntü eklememiştir. Hiç insan veya sandalye ya da çiçek görmemiş bir yazılıma yine de bu şeylerin soyut bir temsili gibi görünen bir şeyi boyamasını sağlayan temel kurallar koyarak yola başlamıştır.



Resim 50: AARON, 2004.

Cohen ve AARON'ın teknoloji insan birlikteliğinde karşılıklı etkileşim içinde gelişen bir durum söz konusudur. İlk başlarda basit bir şekilde siyah beyaz çizimler

yapan sistem, daha sonraki süreçlerde renkli resimler üretmeyi başarabilmiştir (Artut, 2019, s. 767).



Resim 51: AARON' un 1995 versiyonu, çeşitli fırçalar ve bir robotik kol kullanarak kendi görüntülerini renklendirebiliyordu.

Cohen, bilgisayarın çizdiği sanatı ilk kez 1972 yılında sergilemiş ve bu çalışma toplum tarafından oldukça dikkat çekici bulunmuştur. Cohen makine çizimiyle elle çizmenin farkı olmadığını savunarak, yaptığı sanatın kendisi tarafından oluşturulan bir algoritma ile kontrol edilen bir süreç olduğunu dile getirmiş, aldığı eleştirilere karşı “Makineye kimliğimi veriyorum, aklımdakileri yapıyor” şeklinde açıklamada bulunmuştur (Tuğal, 2018, s. 204).



Resim 52: AARON Boya Sistemi Devrimde Bilgisayar Tarihi Müzesi'nde sergileniyor: Bilgi İşlemin İlk 2000 Yılı.

2.5.2. Sougwen Chung

Sougwen Chung, insanlar ve makineler arasındaki iletişimi keşfetmek için elle ve teknolojik olarak yeniden üretilmiş işaretleri kullanan ödüllü bir sanatçıdır. İnsanın insanla ve insanın bilgisayarla ilişkisinin benzerlikleri ile farklılıklarını araştırdığı eserlerinde Chung özellikle bilgisayar teknolojilerinde ve yapay zekâ algoritmalarında hegemonikleşen anlatılara karşı durmaktadır. Birlikte var olmayı işaret eden çalışmalarında Chung plastik sanatların neredeyse tüm alanlarını yapay zekâ estetiği ile birleştirmeye çalışmaktadır.

Omnia per Omnia isimli performansında sanatçı, manzara resmi geleneğini, bir robot sürüsü ve bir şehrin dinamik akışı arasındaki bir işbirliği olarak yeniden tasarlamıştır.



Resim 53: Sougwen Chung, Omnia per Omnia, Performans, (2018), Peyzaj resmi geleneğini sanatçı robotik küme ve kente dair dinamik veri akışının bir araya getirilmesiyle yeniden yorumlamaktadır. <https://aiartists.org/sougwen-chung>

Bir robotla iş birliği içinde sanatsal üretime dahil olabilmenin, anlatıma derinlemesine bir katkı sağladığını ifade eden sanatçı insanların makinelerle, özellikle de robotlarla olan ilişkisinde kontrolün kimde olduğunu da sorgulama içerisindedir (Yayan ve Kalfa, 2020).

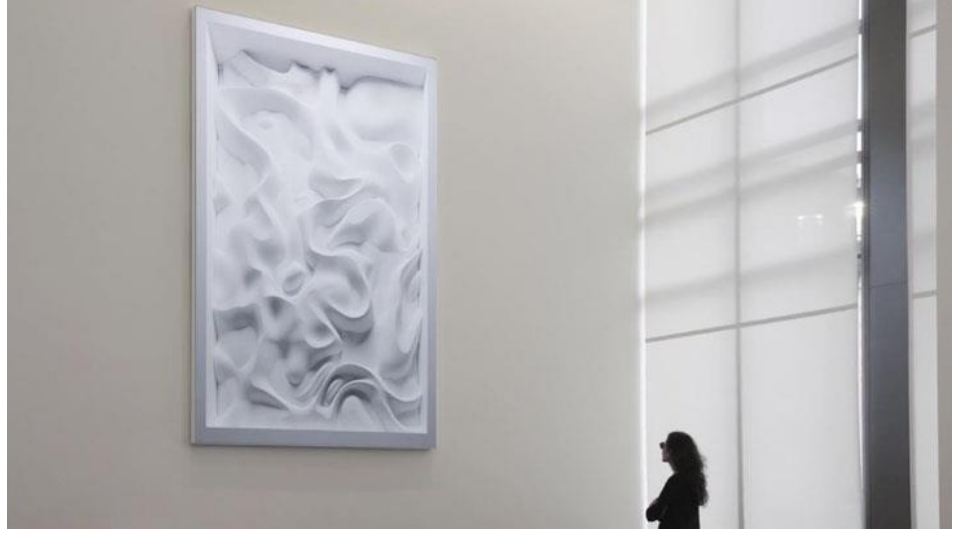
2.5.3. Refik Anadol

Refik Anadol medya sanatçısı ve yönetmenidir. Anadol, UCLA Tasarım Medya Sanatları Bölümü'nde öğretim görevlisi ve araştırmacıdır. Los Angeles California Üniversitesi'nden Medya Sanatları ve İstanbul Bilgi Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı bölümünde yüksek lisans yapmıştır. Yapıtlarını medya sanatları bünyesinde geliştirir. Mekâna özgü kamusal sanat üretimi ve veri heykel üretimleri oluşturur. Bu çalışmalar işitsel ve görsel anlatımları ile gerçekleştirmektedir. Gerçek ve dijital nesnelere arasında ilişki kurar. Sanatçı ortaya dijital bir varlık oluşturmaktadır.

Refik Anadol, mekân olgusunu hareketli bir üslup ile yeni tasarım yaklaşımlarını yeniden ele alarak yorumlamaktadır. Mimari ve medya sanatını bir bütün haline getirmiş, gerçekdışı veriler ile geleceği öngörmektedir. Görseller; ses, ışık, renk, biçim ve hareket gibi değişkenlerle işitsel ve görsel niteliklerden oluşmaktadır. Kısacası sanatçı ilham kaynağı bilim ve teknolojidir. Mimariyi tuval gibi kullanmaktadır. Dünyanın birçok yerinde konuşmaları ve sergileri olan sanatçı, bugüne kadar pek çok ödüle de sahip olmuştur.

2.5.3.1. Boston Rüzgarı: Data Resimleri

Refik Anadol, rüzgarın hızını ve yönünü bir yıl boyunca Boston Logan Airport'ta, aralıklarla ölçüm yapmış ve görsel dille ifade edebilen bir yazılım geliştirmiştir. Daha sonra bu verileri dijital tuvaler kullanarak, Boston'un rüzgar verisini şiirsel bir ifade ile görselleştirmiştir. Dört adet farklı dinamikte tuvaler meydana gelmiştir. Böylelikle rüzgarın görmediğimiz farklı güzelliği seyirci ile buluşmuştur.



Resim 54: Refik Anadol, “Boston Rüzgarı”

Görseller özel olarak ayarlanmış ve kaliteli yüksek çözünürlüklü LED ekranlarına göre hazırlanmıştır.



Resim 55: Refik Anadol, “Boston Rüzgarı”

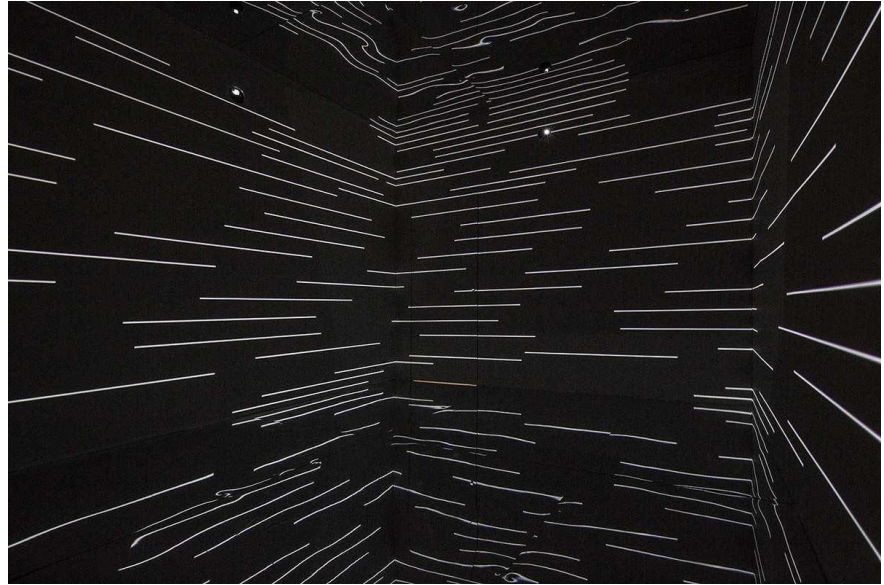
2.5.3.2. Sonsuzluk Odası

Akbank ve Bigumigu dünyanın en büyük dijital inovasyon etkinliği SXSW 2017’de Art Program başlığı altında Refik Anadol’un Infinity Room (Sonsuzluk Odası)

isimli yerleştirmesini sergiledi. Kenar uzunluğu 4 metre olan kocaman bir küpün içine girerek deneyimlenen yerleştirmede mimarının sınırları, köşeler ve kenarlar olmasaydı içinde bulunacağımız gerçekliğin nasıl bir hal alacağı sorgulanır. Yerleştirmenin içine girdiğiniz zaman sanki bir boşluk içerisinde olmanın kırılğan noktaları yukarı ve aşağı yönünde baktığımız zaman daha da gerçek olur. Kendimizi hem bir gökdelenin tepesinde hem de bir kuyunun dibindeymişiz gibi hissedebiliriz.



Resim 56: Refik Anadol, ‘‘Sonsuzluk Odası’’



Resim 57: Refik Anadol, ‘‘Sonsuzluk Odası’’

2.5.3.3. Liminal Oda

Bu çalışmada sanatçı sesler ve görseller eşliğinde, seyirciyi içine alan, dijital bir atmosfer yaratmıştır. Bu mekân ‘Liminal Oda’ olarak adlandırılmıştır. Bu deneyimleme odasında ışık, gerçek ve sanal alemi birbirinden ayırt etmek için kullanılır. Bu sanal ortamda bedenleşmiş insanlar üzerindeki izlenimler tartışılır. Normal bir dünyada yaşayan bireylerin bu tür ütopyik ortamlar alışılmış algılarını ve kültürel önyargılarından onları kurtararak çevreyi taze bir şekilde yeniden algılamalarına neden olur.



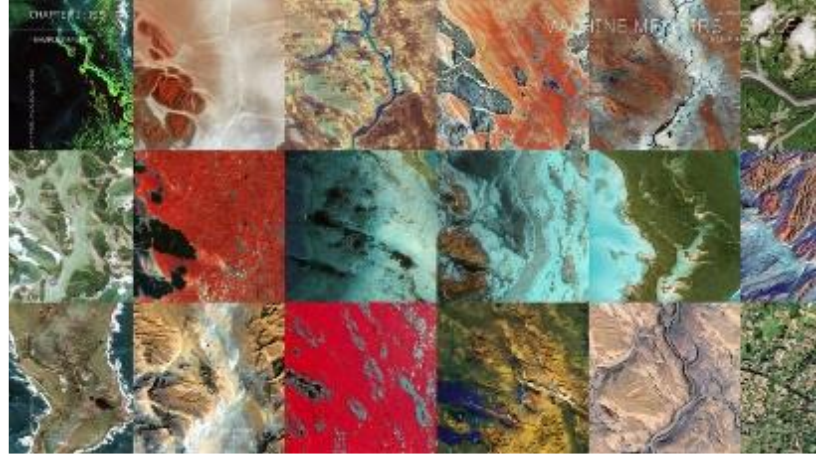
Resim 58: Refik Anadol, “Liminal Oda”

2.5.3.4. Makine Hatıraları: Uzay

Refik Anadol’un 2021 yılında İstanbul Pilevneli Galerî’de sergilenen “Makine Hatıraları: Uzay” adlı sergisi NASA’ nın iş birliği ile uzaydaki veriler toplanılarak oluşturulmuştur. Anadol; dijital sanat üzerinden evren, topografya, makineyi, insan duyuları, hafıza ve hatırayı inceleyerek tasarıma yeni bir açı kazandırmıştır. Sanatçı; yapay zekâ ile görsel, işitsel performans oluşturarak dijital verileri fiziksel ortamla ilişki kurdurarak görünmeyeni görünür kılmayı amaçlamıştır. Böylelikle sanata ve tasarım düşüncesine ilham vererek yeni bir bakış açısı geliştirmektedir.

Sergide, “Hatıralar” ve “Düşler” isimli, aralarında bağlantıları olan iki ayrı bölümden meydana gelmektedir. “Hatıralar” isimli bölüm, Anadol’un makinenin zekâsı sayesinde elde edilen uzay verileri toplanarak görsellerden pigmentlere dönüştüğü bir

akış sağlamak ve veri tüneli denilen bir görsel sunumdan oluşmaktadır. Çalışmada teleskopların elde ettikleri görsel veriler “hatıra” olarak adlandırmakta ve enstalasyon oluşturmaktadır. Yer alan görsel ürünler bunlar, ışık, ses, biçim gibi, farklılık göstermektedir. Elde edilen görseller üç başlıkta incelenebilir. Su, toprak ve gökyüzü öğelerinin kullanımı ile oluşan bir akış ise gruplandırıldığında renk, ses ve biçimsel değişkenlikler gözlenmektedir. Su kısmında daha çizgisel bir üslup olduğu görülmektedir. Renk kullanımı ise mavi tonlarındadır. Ses kullanımı dinamik geçişlerle farklılaşırken, ışık yansımalarında ise sarı, mavi ve kırmızı tonları arasında geçişler olduğu görülmektedir. Toprak öğesinin renk tonları ise kırmızı, ışık kullanımı ise sarı, kırmızı ve mavi renk kullanımlarıyla oluşturulmuştur. Gökyüzü ise, dairesel şekillerin kullanıldığı ve mor tonlarının geçişleri ile bir akış sağlandığı görülmektedir. Işık kullanımında ise mavi, kırmızı ve sarı ışık renklerinin yansıdığı fark edilmektedir.



Resim 59: Refik Anadol, Su, Toprak ve Gökyüzü, 2021, İstanbul



Resim 60: Refik Anadol, Su, Toprak ve Gökyüzü, 2021, İstanbul



Resim 61: Refik Anadol, Su, Toprak ve Gökyüzü, 2021, İstanbul

Serginin ikinci bölümü ise “Düş” adı verilen üç boyutlu veri heykellerinin aktarılmasıyla oluşan, gerçekdışı bir mekanda oluşturulmuş yapay zekâ enstalasyonudur. Refik Anadol’un çalışmalarında kolektif hafıza, kolektif bir düşünce ve kolektif bir bilinç amaç edinerek veriler işlevlendirilmiştir. Böylece oluşturulan veri dili sayesinde Anadol, makine zihnini anlatan şiirsel bir metafor yaratmaktadır.



Resim 62: Refik Anadol’un Makine Hatıralar: Uzay Sergisi, 2021, İstanbul

Düşü oluşturmak için, serginin birinci bölümünden ilham alındığı fark edilmektedir.



Resim 63: Refik Anadol, Formun akışkan olma hali, 2021, İstanbul

Düş ve hatıra kavramları kendi aralarında bir bütün halindedir, birbirleri ile ilişkilidir. Refik Anadol'un bu yapay zekası çalışması hatıralardan anılara doğru uzanan dijital bir aktarımdır. Böylelikle sanatçı medya sanatına yeni bir açı kazandırmıştır.

3. BÖLÜM

UYGULAMA

3.1 Uygulamanın Yapılış Gerekçesi

Resim, düşüncelerin ve duyguların ifade edilmesi, belirli estetik niteliklerin yaratılmasıyla, iki boyutlu bir dilde anlatılmasıdır. Tarih boyunca sanat, güzel nesnelere üretmek için bir araç olarak kullanılmıştır. İnsan çevresinde fark ettiği güzellikleri oluşturmak için sanat eseri ile ifade ettiğimiz resim oluşmaya başlamıştır. Yani insan en güzeli oluşturmak için duygularını ve yeteneklerini birleştirmektedir.

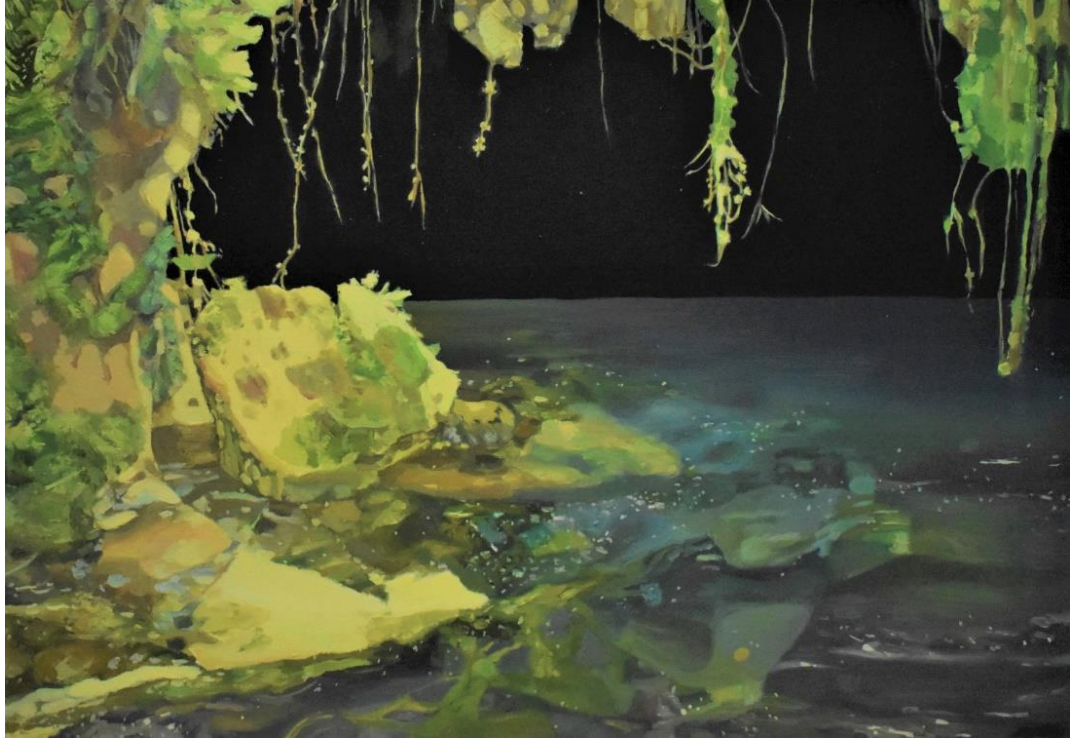
Doğa tarih boyunca sanatı etkilemiş, sanatçılar için bir esin kaynağı olmuştur. Doğanın zamanla değişimi resim sanatının gelişimini etkilediği fark edilmiş. Geçmişten günümüze bu yana doğaya meraklı olan sanatçılar, çalışmalarında doğaya ve insana yönelik izler bırakmışlardır.

Bir çiçek resmi yapan insanın yaprakları arasında gezinmesi, onun duygusuyla doyumunu alabilmesi gereklidir. Değilse yapılacak çiçek, teknik bir çizimden öteye gidemez. Sanatçı bunların hepsini yapabilen, yüreğinde, beyinde kıvılcıklar oluşturabilen biridir. Ancak böyle olursa yaptığı da sanat olur. Çünkü sanatçı resmine, her şeyin özüne gitmesini bilen ve bunu anlatıma dönüştürebilme gücü olan insandır (Saydam, 2006, s.65).

3.1.2. İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar

Konu kapsamı içerisinde yaratılan uygulama alanı, duygu, düşünce, kavrayış ve eğilime paralellik taşımakta, tercih edilen yüzey, teknik, boyut içeriğe en uygun tercihler olarak belirlenmektedir. Eş deyişle, içerik ve biçim birbirleriyle örtüşerek, biçim içeriğe hizmet etmektedir.

3.1.3 Gamze Altıntaş' ın alışmaları



Resim 64: Gamze Altıntaş, “Mağara”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x90 cm, 2021

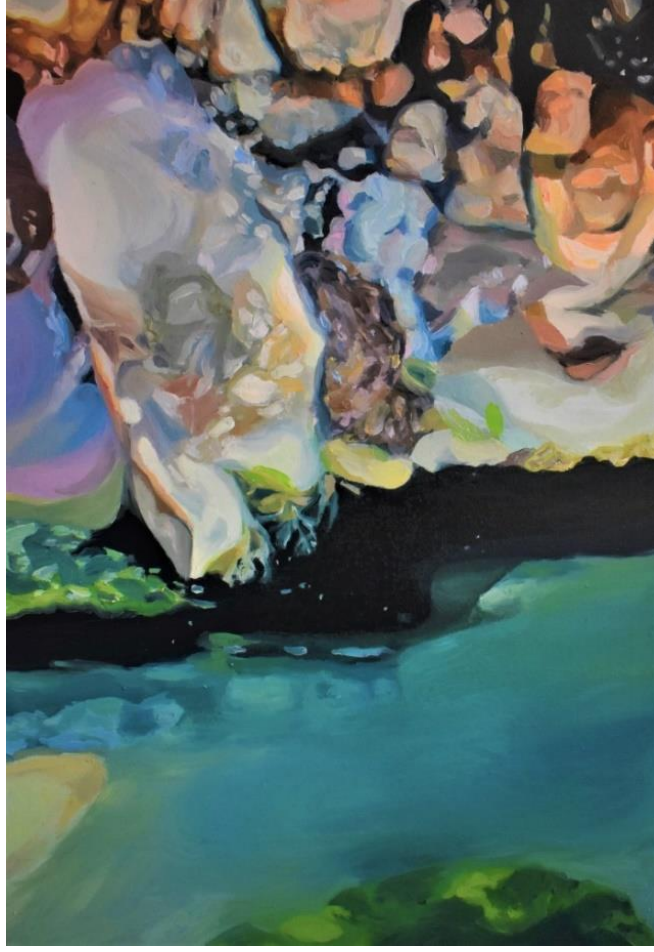
Bu çalışmada bir mağaranın derinliklerinde saklanan doğal güzelliklerinden bir detay resmedilmiştir. Resmin arka tarafının koyu ton olması, ışık, gölge, alan derinliği bakımından resme zenginlik kazandırmıştır. Böylelikle ön planda gördüğünüz doğaya ait nesnelere, kayalıklar, taşlar, bitkiler, yukarıdan aşağıya uzanan sarmaşıkların ışığa göre değişken renkleri saf bir şekilde gözler önüne serilmiştir. Bu bağlamda ışık ve gölge bu çalışmada önemli bir yer almaktadır. Ayrıca sudaki yansımalar, mavi turkuaz tonlar, bütün zenginlikleri ve ince detayları ile tuvalde sıradışı haldedir.

Mikro kozmos ve makro kozmos kavramlarına değinecek olursak eğer, küçük ve ya kesit evren olarak tanımlanabilir. Var olan nesnelere birbirleriyle etkileşimde bağlantı içinde olduğu, en küçük oluşumun içinde en büyük oluşumun izlerini ve parçalarını taşıdığı bu iki tanım ile ifade edilmeye çalışılır. Parçalar bir araya gelerek bir bütünü oluşturur ve bir bütün daha büyük bir sisteme bağlanarak daha büyük bir resmi ortaya çıkarır.



Resim 65: Gamze Altıntaş, “Ahenk”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x60 cm, 2021

“Ahenk” adlı çalışmada, doğadan güzel bir kare resmedilmiştir. Işık ve gölge doğanın renkleriyle adeta büyülenmiş durumdadır. Resimde ön planda olan kavram ise “yansıma” dır. Dağların ve gökyüzünün güzelliği suya yansıtılmaya çalışılmıştır. Sudaki renkler birbirleriyle karışarak sıradışı tonlar elde edilmiştir. Gökyüzündeki bulutların formları ve renkleri resme farklı bir boyut ve hareketlilik kazandırmıştır. Koyu ve açık tonlar birbirlerini dengelemişlerdir.



Resim 66: Gamze Altıntaş, “Renk”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x50 cm, 2021

Gördüğünüz çalışmada bir kayalığın estetik yönden detay görüntüsü alınıp tuvale resmedilmiştir. Günlük hayatta doğada rastladığımız çoğu zaman fark edemediğimiz detaylardan oluşan çok farklı bir dünya vardır. Makro detaylarla doğanın tüm detayları, bütün zenginlikleriyle, tüm renkleriyle sıra dışı haldedir. Bu çalışma soyutlama anlamında zenginlik kazanmıştır. Taşların farklı boyutlarda ve tonlarda olması yeni biçimler ve formlar ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamıştır. Böylelikle resmin ilgi çekici olması sağlanmıştır. Alt zemindeki su, saf ve yumuşak tonlara sahip olduğu için suyun dokusunu oldukça iyi bir şekilde yansıtmıştır.



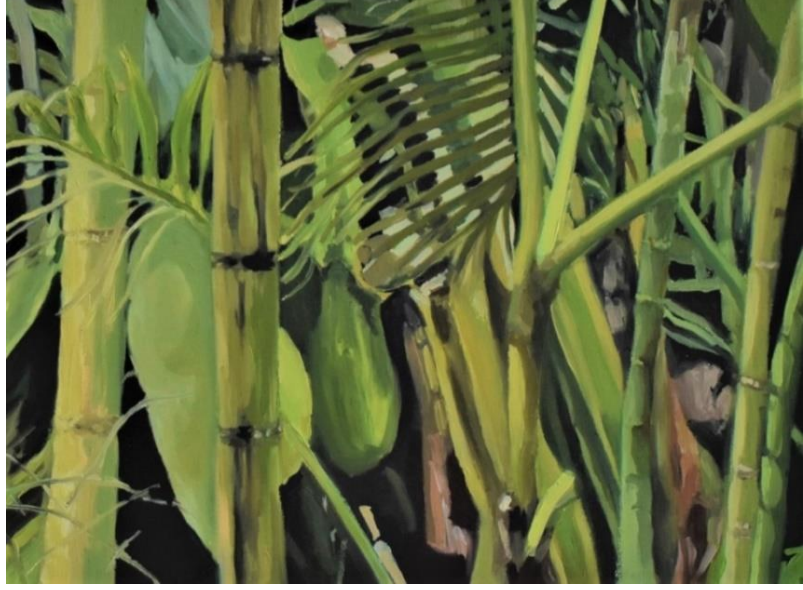
Resim 67: Gamze Altıntaş, “Armoni”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x100 cm, 2022

Bu çalışmada küçük dere ve göletlerde su içinde yetişen nilüfer çiçeklerinden bir kısım konu alınmıştır. Suyun koyu tonda olması yaprakların ve nilüferlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yaprakların farklı dokularda, büyüklükte ve şekilde olması resmi zenginleştirmiştir. Renklerin birbirleriyle dengeli ve uyumlu olması resmi estetik yönden olumlu etkilemiştir.



Resim 68: Gamze Altıntaş, “Karmaşık”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x80cm, 2021

“Karmaşık” adlı çalışmada, botanik bahçeden bir detay görüntü ele alınıp resmedilmiştir. Doğanın imgesi olan bitkiler, sahip oldukları biçim, boyut, renk çeşitlilikleri bakımından resmi zenginleştirmiş ve hareket kazandırmıştır. Arka tarafın koyu tonlarda olması bitkileri ön plana çıkarmıştır. Resimde bütünlük sağlanmıştır. Tuvalde daha çok yeşilin tonları hakimdir. Ama bunun yanı sıra yeşillerin arasına farklı tonda renkler katılarak resim canlı hale gelmiştir.



Resim 69: Gamze Altıntaş, “Karmaşık”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x40 cm, 2021



Resim 70: Gamze Altıntaş, “Karmaşık”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x35cm, 2021

“Karmaşık” adlı iki tuval aslında bir detay kompozisyondan oluşmaktadır. Bu demek oluyor ki iki tuval yan yana getirildiğinde bitkilerin devamı şeklinde bir bütün halini almaktadır. Gördüğümüz çalışmalarda bitkilerin karmaşık yapıları tuvaleri estetik açıdan hareketlendirmiştir. Aralarındaki renk tonları resmi zenginleştirmiştir.



Resim 71: Gamze Altıntaş, “Düşünce”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x80cm, 2022

“Düşünce” adlı çalışma, insanın doğa ile iç içe olması, doğada düşünüp, kendini bulması ve tanınmasıyla ilgili bir resimdir. Tuvaldeki renk tonları oldukça canlıdır. Özellikle gökyüzünün maviliği tuvale renk katmıştır. Gün ışığından gelen ışıklar portreye oldukça iyi bir şekilde yansımıştır. Sarı tonlar saçlara hacim ve parlaklık kazandırmıştır. Arka taraftaki ağaçların farklı boyutlarda olması, büyüklük küçüklük bakımından denge sağlamıştır.



Resim 72: Gamze Altıntaş, “Issız”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x100cm, 2022

“Issız” adlı çalışma, doğa ve insan konusunu ele almıştır. Issız bir vadide, karanlık bir akşam vakti, kaktüslerin arasında kaybolan bir insanın mücadelesi anlatılmak istenmiştir.

Gökyüzünün koyu ton olması, kaktüslerin rengini ön plana çıkarmıştır. Gökyüzüne bulutlar eklenerek, resim daha gerçekçi bir hal almıştır. Yeşil tonlara sahip olan kaktüsler, adeta tuvali kaplamıştır. Işık ve gölgelendirmeler kaktüslerde oldukça etkili olmuştur.



Resim 73: Gamze Altıntaş, “Göl”, 6 Adet 25x25 cm Tuval Üzerine Yağlıboya, 2022

“Göl” adlı çalışma, 6 adet, 25x25 cm tuvalerden oluşmaktadır. Tuvaler birleştiğinde gölü oluşturur. Resim renk konusunda oldukça zengindir. Her tuvalde birbirinden farklı sıra dışı detaylar hakimdir. Işık, gölge ve derinlik bakımından etkili bir çalışmadır. Koyu tonlar sayesinde alan derinliği sağlanmıştır. Göle yansıyan ışıklar ve gölün kenarındaki bitkiler detaylarıyla birlikte tuvale aktarılmıştır. Ayrıca çalışmada adeta soyutlama yapılarak yeni biçimler oluşturulmuştur. Göldeki detaylar ışığa göre değişken renkleri ile estetik ve güzellik açısından anlam kazanmıştır.



Resim 74: Gamze Altıntaş, “Ahenk”, Kağıt Üzerine Pastel Boya, 50x50cm (Çerçevesi), 2021



Resim 75: Gamze Altıntaş, “Ahenk”, Kağıt Üzerine Pastel Boya, 50x50cm (Çerçevesi), 2021

“Ahenk” serisi, doğanın imgeleri olan, gökyüzü, bulutlar, göller, dağlar...vb gibi detay görüntülerinden oluşmaktadır. Bristol kağıdı üzerine pastel boya ile resmedilmiştir. Birbirinden farklı renk tonları oldukça zenginlik kazandırmıştır.



Resim 76: Gamze Altıntaş, “Gün Işığı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x100cm, 2021

“Gün Işığı” adlı çalışmada, doğanın güzelliğinden bir kesit resmedilmiştir. Resimde bir ormanın içinden akan küçük bir nehir ve onu çevreleyen farklı formlarda ve renklerde, kayalıklar ve taşlar yer almaktadır. Akan suyun dinginliği ve yumuşak dokusu tuvale oldukça etkili aktarılmıştır. Taşların parlaklığı ve farklı tonlarda oluşu tuvali hareketlendirmiştir. Resim oldukça detaylı bir şekilde çalışılmıştır.



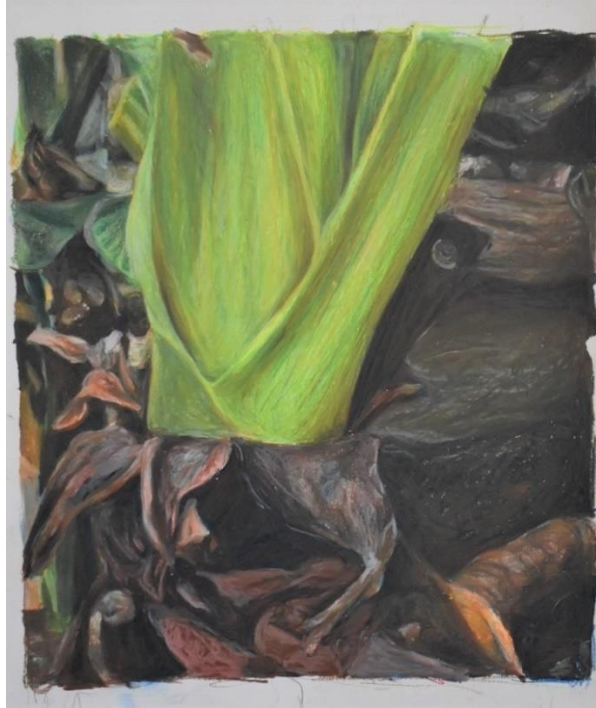
Resim 77: Gamze Altıntaş “Karmaşık” Bristol Üzerine Pastel Boya, 25x35 cm, 2020



Resim 78: Gamze Altıntaş “Tohum” Bristol Üzerine Pastel Boya, 25x35 cm, 2020



Resim 79: Resim Gamze Altıntaş “Renk” Bristol Üzerine Pastel Boya, 25x35 cm, 2020



Resim 80: Gamze Altıntaş “Kıvrım” Bristol Üzerine Pastel Boya, 25x35 cm, 2020



Resim 81: Gamze Altıntaş “Karmaşa” Bristol Üzerine Pastel Boya, 25x35 cm, 2020

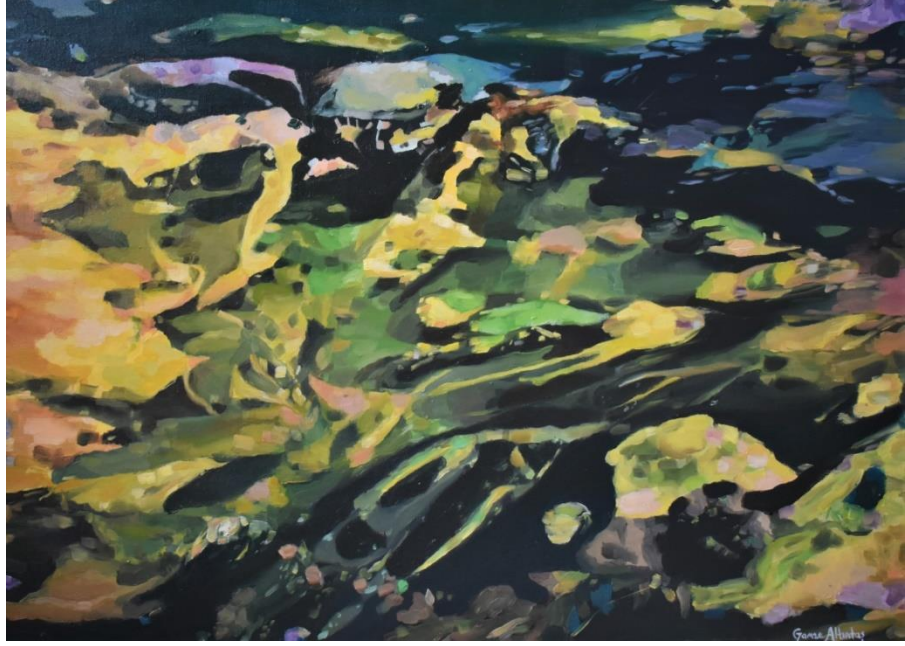


Resim 82: Gamze Altıntaş “Gövde” Bristol Üzerine Pastel Boya, 25x35 cm, 2020



Resim 83: Gamze Altıntaş “Ahenk” Bristol Üzerine Pastel Boya, 25x35 cm,
2020

Gördüğünüz pastel boya çalışmalarında, doğanın varlığı olan bitkiler model oluşturmaktadır. Bir bitki serisi şeklinde hazırlanan bu çalışmalar, uzun incelemeler sonucunda , doğada var olan bitkilerin estetik yönden detayları alınıp bristol kağıdı üzerine resmedilmiştir. Bu incelemeler sonucunda çalışmalarının her aşamasında yeni ve farklı fikirlerin zemini oluşmaktadır. Oluşan bu fikirler de bir sonraki çalışmanın nasıl olacağını belirlemektedir. Bu şekilde eserlerde bir bütünlük oluşur. Bitkilerin sıra dışı güzellikleri, renk tonları çalışmalara oldukça etkili yansımıştır.



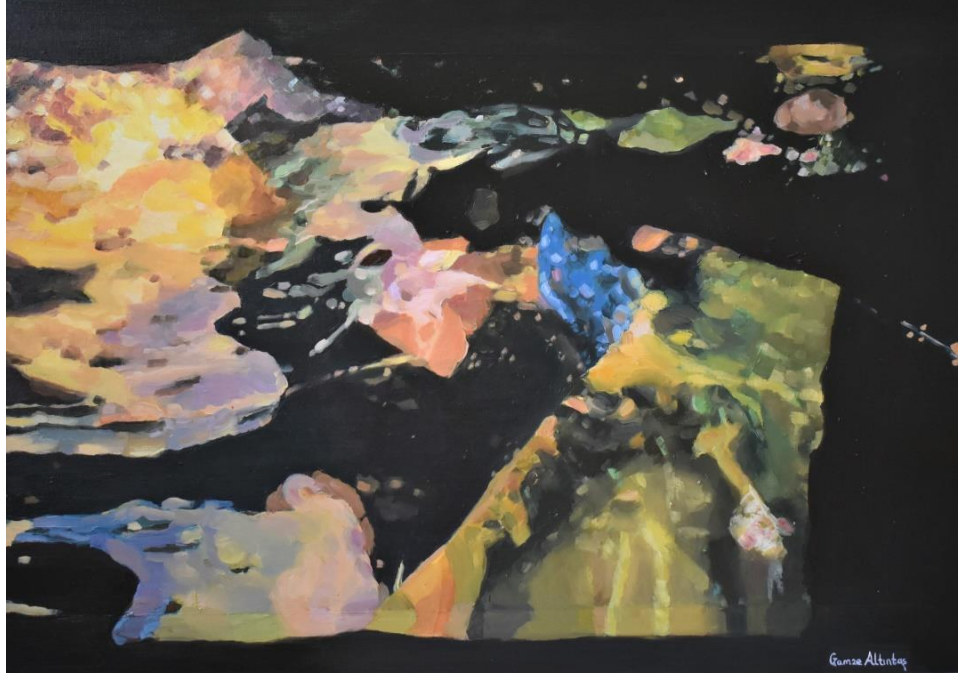
Resim 84: Gamze Altıntaş, "Sonsuz Derinlik" Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm, 2022



Resim 85: Gamze Altıntaş, "Sonsuz Derinlik" Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm, 2022

"Sonsuz Derinlik" serisi, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile çalışılmıştır. Bir gölden ilham alınarak resmedilen bu seri, adeta soyutlama yapılarak yeni biçimler oluşturulmuştur. Kocaman bir gölün farklı kesitleri alınarak tuvale aktarılmıştır. Aynı gölden farklı detaylar alınmıştır. Kompozisyonu oluşturmadan önce, ışık gölge, renk,

alan derinliği, estetik açıdan nasıl bir görüntü elde edileceği önemli unsurlar olmuşlardır. Serideki tablolara bakıldığında, farklı formlar ve renk tonları birbirleri içinde kaynaşmış, büyüleyici bir atmosfer elde edilmiştir.



Resim 86: Gamze Altıntaş, ‘‘Sonsuz Derinlik’’ Tuval zerine Yağlıboya, 50x70 cm, 2022



Resim 87: Gamze Altıntaş, ‘‘Sonsuz Derinlik’’ Tuval zerine Yağlıboya, 50x70 cm, 2022

3.1.4.Uygulamanın Düşünsel Yönü

Yapılan bu uygulama çalışmalarında, “doğa” konusu üzerine belli bir ilgi ve merakın olduğu görülmektedir. Bir esin kaynağı olan doğa, sanatçının eserlerinde malzemenin özünü oluşturmuştur. Doğanın büyüğü güzelliğine ve çeşitli manzaralarının ihtişamından esinlenilmiştir.

Bu esinlenmelerin yanı sıra ele alınan doğa konusu kent yaşamının ve metropol hayatının, toplumu tüketime yönlendirmesine, insanları doğal olandan uzaklaştırıp, yapay alanlara mahkum bir düzene sürüklenmesine bir cevap niteliği de taşımaktadır. Doğanın bir imge olarak ele alınmasıyla, doğa ile insan arasında yaşanan bu kopuşa alternatif olarak; birleştirici ve dengeli bir yöntem sunulmaktadır. Gamze Altıntaş’ın üretme süreçlerinde, doğayla kurduğu bu işbirliği ve diyalog sayesinde yeni bir dil oluşturma çabasına girdiği, çok daha mütevazı ve bütüncül bir yaklaşım örneği sergilediği görülmektedir.

SONUÇ

Tarih boyunca, geçmişten günümüze kadar sanatçılar doğadan ilham almış ve etkilenmişlerdir. Doğanın sanatsal bir imge olarak kullanılması, doğa dünya ve unsurlarının sanat eserlerinde yer almasıdır. Doğa, her dönem insanlar için ilham kaynağı olmuştur ve sanatçılar tarih boyunca doğanın güzelliklerini, formlarını ve renklerini yansıtmak için doğal unsurları kullanmışlardır. Sanatta doğanın imge olarak kullanılması, aynı zamanda sembolizmin de bir parçasıdır. Özellikle Romantik dönemde doğa, insanların duygularını, düşüncelerini ve ruh hallerini ifade etmek için bir sembol haline gelmiştir. Doğa, insanların iç dünyalarını yansıtan bir imge olarak kullanılmıştır.

Araştırmada doğa imgesinin felsefi temellerine de değinilmiş, doğanın kavramsal temellerini oluşturan felsefecilerin görüşlerine yer verilmiştir. Antik Yunan felsefecileri insanın varoluşsal sorgulamasını yaparken ilk ele aldıkları konulardan biri doğa olmuş ve doğa ile ilgili düşünsel literatürün temellerini atmışlardır diyebiliriz. Bu felsefecilerin başında Platon gelmektedir. Platonun doğal dünyayı anlamak için geliştirdiği teoriye göre doğanın, gerçek varlık olmadığı, doğal dünyanın gölgeler dünyası olarak adlandırdığı dünyadan daha az gerçek olduğunu savunmuştur. Doğa, ideal formların yansıması olduğuna inanmıştır. Doğa felsefesi ve doğal dünyanın anlaşılması üzerine çalışmaları ile tanınan Aristo ise doğayı bir bütün olarak görür ve tüm varlıklar arasında etkileşim ve bağ olduğunu savunur. Ona göre doğal dünyadaki her olayın bir nedeni olduğunu ve bu nedenin doğal dünyanın mekanik işleyişine dayandığını ve birbirleriyle nedensel bir ilişki içinde olduğunu düşünmüştür. Özellikle antikiteye büyük önem veren Rönesans'ın ortaya çıkması ile birlikte sanatçının ilgisi tekrar doğaya dönmüş “doğa-insan” imgeleri yoğun olarak kullanılmaya başlanmıştır. Doğayı orantılı ve ölçeklendirerek belirli bir boyuta indirgemesi dönemin en önemli özelliğidir. Böylece manzara için yeni bir dil yaratılır. Dini hayatın konu edindiği eserler önemini kaybetmiştir. Perspektifin belirli oranlar dahilinde bakılan alandaki doğayı orantılı ve ölçeklendirerek belirli bir boyuta indirgemesi dönemin en önemli

özelliği olduğu görölmektedir. Rönesans sanatçısı doğa gözlemleri yaparak ayrıntılı bir şekilde doğada gördüğu obje ve nesnelere detaylı bir şekilde çalışmıştır. Romantizm akımına gelince doğa; insanın derin düşüncelere daldığı, duygulara ilham olan, zihni açan ve doğruyu gösteren bir konu olduğu görölmektedir. Caspar David Friedrich, William Turner, John Constable gibi sanatçılar özellikle doğayı kendilerine kaynak olarak almışlar ve doğada gözlemledikleri fırtına, dalgalar ve atmosfer olaylarını kendi iç dünyalarında yaşadıkları duyguları resimsel bir ifade aracı olarak kullanmışlardır. Empresyonizm akımında ise sanatçıların atölyelerinden çıkarak doğaya yöneldikleri, fırça vuruşları, renk etkileri ile gün ışığının farklı zamanlarındaki gözlemlerini yoğun bir şekilde aktardıkları görölmektedir.

1960'lardan günümüze gelene kadar olan süreçte ise sanatçıların değişen sanatsal anlayış doğrultusunda farklı teknik ve malzemelerle doğayı bir imge olarak kullanmaya devam etmişlerdir. Sanat üretiminde malzeme olarak geçmişte tuval, boya, fırça gibi araç gereçlerden oluşmaktayken bugün sanatçılar makine, algoritma ve yapay zekâ teknolojilerini kapsayan donanımları malzeme olarak kullanmaktadır. Günlük yaşamda, insanın doğa ile oluşturduğu ilişkisi resim sanatına yansımıştır. Her çağın kendine özgü bir doğa anlayışı vardır. Bu bağlamda sanatçı doğadan etkilenmiştir. Daha sonraki bölümlerde 1960 yılları sonrası gelişen doğa hareketlerinin sanatçıların üzerinde ne gibi etkiler bıraktığı incelenmiştir. Bu dönemdeki değişikliklerin yapısıyla birlikte, galeri ve kurumlar için sergi nesnelere üretmeyi reddetmek amacıyla ortaya çıkan sanatsal hareketlerin devamında sanat-doğa arasındaki ilişki de farklı bir boyuta ulaşmaya başlamıştır. Açık havada üretilen çalışmalar, farklı amaçsal ayrımlarına göre “Yer Sanatı”, “Arazi Sanatı”, “Yeryüzü Sanatı”, “Çevresel Sanat”, “Ekolojik Sanat” gibi başlıklar altında tanımlanmıştır. Bu başlıklar, doğada açık alanları kullanmaktan, doğal malzemeleri kullanımına, çevre farkındalığını arttırmaya, restorasyon, geri dönüşüm, mekana özgü projelere kadar farklı uygulamaları barındırmaktadır.

Buna göre bu sanatçıların kendilerinden önce gelen sanatçılarından farkı, doğayı sadece dışarıdaki bir yapı olarak görmedikleri, doğanın süreçselliğini de kapsayan eserler ürettikleri sonucuna ulaşılmıştır. Toplumun ihtiyaçlarına yönelik küresel ve yerel boyutta yaşanan sorunlara çözüm arayışlarıyla beraber sanatsal pratiklere de yansımıştır. 1970'li yıllara gelindiği zaman sanat artık galerilerin dışına açılmış ve çevre

sorunlarına odaklanan sanatçılar çoğalmıştır. Üretilen eserler doğaya yönelmiş ve yeni mekân arayış yolları başlamıştır. Günümüzde de bu doğa-sanat birlikteliği devam etmekte ve bugün yaşanan çevre problemlerinin artması ile birlikte sanatçılar daha etkin bir şekilde bu problemlere odaklanmıştır ve üretimleri için bir referans noktası olarak ele almaktadırlar. Disiplinler arası bir duruş sergileyen günümüz sanatçıları küresel ve yerel çevre sorunları sanatsal platforma taşıyarak çözüm yolları arama ya da toplumsal bilinci oluşturma çabasıdır.

İklim değişikliği artık yerleşik bir bilimsel gerçektir ve onunla başa çıkmak, tüketim ve ekonomik organizasyonda önemli değişiklikler gerektirebilir. Bu değişikliklerin gerçekleşmesi için bireylerin farkındalıklarını artırmada kullanılacak araçlar arasında, sanatsal üretimler başta gelen unsurlardır (Yusoff & Garbrys, 2011; Cameron, Hoge & Salazar; 2013). Bu sanatsal organizasyonlardan birisi Cape Farewell projesidir. Bu proje halkı iklim değişikliği hakkında uyarmak için sanatçıları, bilim adamlarını ve iletişimcileri bir araya getirmiştir. Proje, davetli misafirleri değişen bir iklimi temsil eden sanat eserleri geliştirmeye teşvik etmek için Kuzey Kutbu'na keşif gezileri bile düzenlenmiştir (Giannachi, 2012; Buckland, 2012). Diğer bir iklim değişikliği konusunda katılımı ve farkındalığı teşvik etmek için sanatı kullanan başka bir uluslararası çaba TippingPoint'dir. TippingPoint, 'iklim değişikliğine yaratıcı tepkiyi harekete geçirmek' amacıyla, sanat ve bilimin işbirliği yapması için dünya çapında açık alan toplantılarının veya organizasyonunun adıdır. İklim değişikliği aynı zamanda sanatsal sergilerin de odak noktası olmuştur. 'Isı: Sanat ve İklim Değişikliği', Melbourne'deki RMIT Üniversitesi sanat galerisinde, sanatçıların iklim değişikliği yorumlarını sergileyen bir sergiyle de karşılaşmaktayız (Dunaway, 2009).

Son olarak sanat, doğa ile bütüncül bir yaşam biçimini savunan bir bakış açısını geliştirerek insanın doğayla ilişkisini yeniden değerlendirmeye yönelten bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Artık sanatçı doğayı geleneksel malzemeler ile yüzey üzerinde betimlemenin ötesinde, doğal güçlerle iletişime geçerek kurulan bir işbirliğine dönüşmüştür. Artık doğaya egemen olma arzusu yerine çevreyle kurulan uyum ve denge ilişkisinin geliştirilmesi ön plandadır. Teknolojinin de gelişmesi ile kopan insan-doğa bağının sanat aracılığıyla tekrar kurulabilir olduğu gerçekleştirilen uygulamalardan görülmektedir. Bu yolla bireyin doğayı farklı bir gözle algılaması ve tekrar ilişki

kurarak ekolojik sisteme ve doğanın d6ngüsel eğrisine dahil olması mümkün olabilecektir. Burada vurgulanması gereken önemli hususlardan biri, sanatçının doğaya kalıcı bir katkısını amaçlamak yerine, doğanın içinde insanın ve bütün canlıların geçiciliğini doğaya ait malzemelerle vurgulamasıdır. Bu durum doğal döngüye ilişkin bir diyalektiğinin kurulmasıyla sürece dahil olmaktadır.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2014). *20. yüzyıl batı sanatında akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artut, S. (2019). Yapay zekâ olgusunun güncel sanat çalışmalarındaki açılımları, *İnsan&İnsan*, , 6 (22), 767-783.
- Atasoy, N. ve Tükel, U. (2004). *Rönesans dönemi sanatı*. <https://docplayer.biz.tr/2598268-Italya-da-ronesans-sanati-nurhan-atasoy-usun-tukel.html> (Erişim tarihi: 02 Mart 2023)
- Ayaydın, A. (2016). Sanatın doğası, doğanın sanatı ve günümüz sanat eğitiminde doğanın yeri, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(14), 65-74.
- Ayaydın, A. (2015). *Empresyonizm (izlenimcilik) akımının güncel bakış açısıyla bazı yönlerden incelenmesi*, *Sanat Eğitimi Dergisi*, 3 (2), 83-97.
- Aydın, İ. ve Zümrüt, Y. (2013). Doğa ve sanat ekseninde farklı yaklaşımlar, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4 (4) , 53-78.
- Ballı, Ö. (2020). Yapay zeka ve sanat uygulamaları üzerine güncel bir değerlendirme, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (26), 277-306.
- Bayav, D. (2009). Resim sanatında ve sanat eğitiminde imge, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 (2) , 105-122.
- Bozkurt, N. (2000). *Sanat ve estetik kuramları*, Bursa: Asa Kitabevi.
- Buckland D. (2012). Climate is culture. *Nat Clim Change*, 2:137–140. Doi. 10.1038/nclimate1420
- Buçukoğlu, S.M. (2020). Doğa, insan ve sanat birlikteliği, *International Social Sciences Studies Journal*, Sayı: 61, Cilt: 6, 1888-1892.
- Cameron F, Hodge B, Salazar JF. Representing climate change in museum space and places. *WIREs Clim Change* 2013, ,4:9–21. Doi. 10.1002/wcc.200

- Çelenk, A. & Kurak Açıcı, F. (2022). Tasarımda yeni yaklaşımlar: Refik Anadol ve Makine Hatıraları, *Akademik Sanat* , (17) , 73-86 .
- Dunaway F. S. (2009). Seeing global warming: contemporary art and the fate of the planet. *Environ Hist.* 14:9–31. Doi 10.1093/envhis/14.1.9
- Ersoy, A. (2001), Sanat ve doğa, *Türkiye 'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı: 48, Mart/Nisan. 78-92.
- Eyüboğlu, B.R. (1986). *Resme başlarken*, Ankara: Olgaç Basımevi.
- Fineberg, J. (2014). *1940'dan günümüze sanat varlık stratejileri*, çev. Simber Atay Eskier, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Giannachi G. (2012). Representing, performing and mitigating climate change in contemporary art practice. *Leonardo*, 45, 124–131. Doi. 10.1162/LEON_a_00278
- Gombrich, E. H. (1999). *Sanatın öyküsü*, (Çev. Bedrettin Cömert). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gökberk, M. (2004). *Felsefe tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gompertz, W. (2018). *Sanatçı gibi düşün*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Guattari, F. (2000). *Üç ekoloji*. (2.Baskı). (Çev.Ali Akay). İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Gümüşay, S. (2008). *İnsanın yaşam alanlarıyla kurduğu ilişkinin resmin olanaklarıyla incelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Hançerlioğlu, O. (1982). *Felsefe sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Işık, V. (2015). Doğa, beden ve teknoloji kullanımına bağlı olarak sanatsal değişimlerin incelenmesi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*. 53(14). 23-36
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu M. (1977). *Oluşum süreci içinde sanatın tarihi*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- İpşiroğlu, N. (1991). *Sanatta devrim*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İşman, A. S. (2014). 18. ve 19. yüzyıl Avrupa resim sanatında Akdeniz, *Mediterranean Journal of Humanities*, IV/1, 2014, 35-43.
- Kozlu, D. (2018). *Sanatta bir dönüşüm alanı: Doğa*, Dorlion Yayınları.

- Kedik, A. S. (1999). Sanat ve izleyici ilişkisinin değişen görünümü ve zaman kavramı bağlamında land art, *Türkiye 'de Sanat*, 38, 36-41.
- Kedik, A. S. (2010). Richard Long: Bir yürüyüşün ima ettikleri, *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı:5, s. 107-120.
- Kozlu, D. (2013). Andy Goldsworthy ile doğaya dokunmak, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 25 (6), 357-372.
- Kantürk, B. (2022). Yapay zekanın günümüz sanat üretimlerinde katılımcı bir aktör olarak rolü: Türkiye güncel sanatından iki örnek, *İdil Dergisi*. 94 (2022 Temmuz): 1007–1020. doi: 10.7816/11-95-02.
- Maurer, N. E. (1999). *The thought and art of Vincent van Gogh and Paul Gauguin*. Fairleigh Dickinson Univ Press.
- Negir, Y. E. (2018). Resimde bitkisel motiflerin yorumlanışına bakış, *Ulakbilge*, 6 (28), 1177-1192.
- Pazarlıoğlu, B. M., Çevik, N. ve Demirci, Ş. A. (2020). Çağdaş sanatta doğanın manipüle edilmesi üzerine sanatçı söylemleri, *Fine Arts (NWSAFA)*, 15(3):154-171.
- Sağlamtimur, Özel, Z. (2010). Dijital sanat, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(3), 213–238.
- Say, C. (2019). *50 soruda yapay zekâ*, İstanbul: Berdan Matbaası.
- Saydam, İ.H.(2006). *Günümüz sanat eğitimi ve sanat eğitimi içinde Prof. Dr. Hasan Pekmezci'nin yeri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Saygı, S. (2016). Çağdaş sanatta doğa algısı ve ekolojik farkındalık, *Sanat-Tasarım Dergisi.*, (7) , 7-13 .
- Şahiner, R. (2013). *Sanatta postmodern kırılmalar*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Şentürk, L.V. (2012). *Analitik resim çözümlenmeleri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tansuğ, S. (1988). *Sanatın görsel dili*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Taştan, R. T. (2016). Sanat, doğa ve teknoloji ekseninde sanatçılar ve yapıtlar, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5(19), 169-179. doi: 10.7816/idil-05-19-10

- Timuçin, A. (1997). *Düşünce tarihi*, İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Topdemir, G. H. (2004). Aristoteles'in doğa-fizik-felsefesi, *Felsefe Dünyası*, (39) , 97-113.
- Toprak, A. (2020). Yapay zekâ algoritmalarının dijital enstalasyona dönüşmesi, *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*, (14), 47-59.
- Tuğal, S.A. (2018). *Dijital sanat*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Tuğrul, R. (2016). *Çağdaş sanatta politik temsil sorunu*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mardin Artuklu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uysal, F. (2009). *Çağdaş sanat ve eko sistem*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yardımcı, S. (2006). *İnsan-doğa ilişkisi ekseninde derin ekoloji ve toplumsal ekoloji*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yayan, G., Gök Kalfa, T. (2021), Teknolojinin tasarım açısından geleceğin sanatlarına yansımaları, *Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırma Dergisi*, 8(65), 68-77.
- Yusoff K, Gabrys J. (2011). Climate change and the imagination. *WIREs Clim Change*, 2, 516–534. Doi. 10.1002/wcc.117
- Wach, E. & Wolcott, S. (2013). *Learning about champions-Individuals catalysing social change*. IDS Practice Paper In Brief 12. Brington:IDS.

İnternet Kaynakları

Wikipedia, (September, 2019). AARON, Web: <https://en.wikipedia.org/wiki/AARON> adresinden 2 Mart 2023'de alınmıştır

<https://aiartists.org/sougwen-chung> adresinden 15 Nisan 2023'de alınmıştır

<https://www.artfulliving.com.tr/>

<https://www.ogusto.com/sanat/sanatci/refik-anadolun-hayati-ve-eserleri>

<https://teknoloji.org/aaron-insan-ve-bilgisayar-isebirligindeki-ilk-sanat-deneyimi/>

<https://wannart.com>