

**ATIK NESNE ve DOĞA İLİŞKİSİ ÜZERİNE RESİMSEL  
ÇÖZÜMLEMELER**

**Nurgöl TOKAT**

**İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Resim Ana Sanat Dalı**

**Danışman  
Yrd.Doç. Adnan YALIM**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Malatya, 2010**

## KABUL VE ONAY

Nurgül TOKAT tarafından hazırlanan 'Atık Nesne ve Doğa İlişkisi Üzerine Resimsel Çözümler' başlıklı bu çalışma 30/06/2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

---

**Yrd. Doç. Adnan YALIM (Başkan)**  
(Danışman)

---

**Yrd. Doç. Serdar MUTLU**

---

**Yrd. Doç. Mesut YAŞAR**

Yukarıda imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof.Dr. Mehmet TIKICI  
Enstitü Müdürü

## ONUR SÖZÜ

“Yrd.Doç. Adnan YALIM’ ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Atık Nesne ve Doğa İlişkisi Üzerine Resimsel Çözümler” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

Nurgül TOKAT

## ÖNSÖZ

Sanat, toplumsal ve bilimsel değişimlerden her dönem etkilenmiş, hatta ona göre şekillenmiştir. Sanayi devrimiyle başlayan, teknoloji ürünlerinin getirisi, doğanın halledilemez sorunsalı atık da, sanatçı duyarlılığı taşıyan çok sayıda insanın ilgisini çekmiş eserlerinde gerek araç olarak, gerekse direkt kullanmışlardır. Geçmişten bu yana resmetmekten zevk aldığım doğa, bu kez atıkla karşı karşıya kalmış, tez konusunu oluştururken çalışmalarım da doğa ile birlikte atık da yer almış ve bu tez oluşturulmuştur. Burada vurgulanması gereken, el değmemiş, yabancı doğaya bile atıkların ulaşması ve işin en acı yanının bu atıkların hiçbir şekilde oradan temizlenememiş olmasıdır.

Bu duyarlılıkla yaklaştığım resimlerimi ve tezimi oluştururken bana hiçbir şekilde sınırlama getirmeyen ve bilgileriyle katkıda bulunan hocam Adnan YALIM' a, yardıma ihtiyaç duyduğum her an yanımda olan ve yönlendiren arkadaşım Binnaz KOCA' ya, fikirleriyle yolumu aydınlatan, ablam Hatice ARIKAN' a, her türlü manevi desteği esirgemeyen eşim Ali TOKAT' a, Annem'e ve Babam'a, yardımlarından dolayı Fatih ÖZDEMİR'e teşekkürlerimi sunarım.

Nurgül TOKAT

## ÖZET

TOKAT, Nurgül, Atık Nesne ve Doğa İlişkisi Üzerine Resimsel Çözümler, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2010

Sanayi devrimiyle başlayan ve insan hayatını kolaylaştıran teknolojik buluşlar, yenilikler, beraberinde, kapitalizmi ve çılgınca tüketim anlamına gelen 'tüketim kültürü' nü getirmiştir. Bu çılgınca tüketim, doğal olarak 'atık' sorununu gündeme taşımış, baş edilmesi zor bir hale dönüşen atıklar, doğanın yapısını bozarken, görsel bir kirlilik de yaratmıştır. Doğa, teknolojinin olduğu kadar sanatın da her zaman esin kaynağı, çıkış noktası, malzemesi olmuş, fakat sanat hiçbir zaman doğayı yok edecek, zarar verecek işler yapmamıştır.

Sanat tarihinde doğa, her dönemin kendine özgü bakış açısı, algılama biçimi, gerçeklikleri olduğundan, farklı ele alınmıştır. Rönesans' ta figüre fon olan doğa, Barok'la anlam kazanmış, günümüz sanatında ise doğa giderek kompozisyonun önemli bir parçası olmuş, yapay-doğal ayrımı verilen düzenlemelerle de (Land Art gibi) içine girmiştir. Oluşturulan bu tezde de doğadan yola çıkılmış, doğanın günümüzdeki durumu, görsel kirlenmesi kadrajı daraltılmış bir fotoğraf gerçekliğinde gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

Plastik açıdan ele alınan ve tez konusunu oluşturan bu doğa resimleri, yakın döneme kadar yapılmış olan doğa resimlerinin aksine güzel bir yer görüntüsü değil, atıklarla dolu bir kompozisyon olmuştur. Bu anlamda yaklaşılacak resimlerde birçok sanatçının da ele aldığı gibi doğa farklı bir bakış açısıyla ele alınmış, kirletilmiş doğanın dili gibi soğuk, sisli, hüzünlü olarak ifade edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** atık, doğa, tüketim toplumu

## ABSTRACT

TOKAT, Nurgül, Pictural Analyses on the Relationship of Waste Object and Nature, Thesis of Master's Degree, Malatya, 2010

Technological inventions and innovations started with industrial revolution making human life easier have also brought "consumption culture" which means consuming crazily along with. This crazy consumption has brought up issue of "waste" to the agenda naturally; the waste difficult to compete with has both spoilt the structure of the nature and caused a visual pollution. Nature has always been source of inspiration, starting point for not only technology but also art, but art has never done something to destroy the nature.

Nature in the history of art has been dealt from different point of view as each period has had own point of view, conception and own realities. Nature as ground for figure in Renaissance reached significance with Baroque and has been an important part of modern-day art and entered to the art with the artificial-natural arrangements as Land Art. In this study, it has been started out with the nature, and tried to display the situation of the nature today, its visual pollution in a reality of a narrow frame of a photograph.

These pictures of the nature in terms of plastics and being discussed in this thesis have been a composition with full of the waste rather than the pictures showing beautiful scenes of the nature so far. In this sense, the nature has been approached with a different point of view than most of artists did before and it has been expressed coldly, dirtily and depressingly as a language of the nature polluted.

**Keywords:** waste, nature, consumption society

# ATIK NESNE VE DOĞA İLİŞKİSİ ÜZERİNE RESİMSEL ÇÖZÜMLEMELER

Nurgül TOKAT

## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	iii
ONUR SÖZÜ.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
RESİM DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM.....	3
1. SANAYİ DEVRİMİ VE KAPİTALİZM'İN GETİRİSİ OLARAK TÜKETİM TOPLUMU VE DOĞADAKİ ETKİSİ.....	3
1.1. 20yy. Tüketim Toplumu.....	3
1.2. Tüketim Toplununun Getirisi “Atık”.....	7
1.3. Atık Nesne ve Doğa İlişkisi.....	8
2.BÖLÜM.....	10
2. RESİM SANATININ GELİŞİM SÜRECİNDE MANZARA ve NESNE.....	10
2.1. Baroktan Empresyonizme Manzara Resmi .....	10
2.2. 20 yy. Sanatında Doğa ve Nesne .....	24
2.2.1. 20.yüzyılda doğa.....	24
2.2.2. 20.yüzyılda nesne.....	27
2.3. Pop Art .....	30
2.4. Çin ve Japon Resminde Manzara.....	34

3.BÖLÜM.....	39
3. ATIK NESNE ve DOĞA İLİŞKİSİ ÜZERİNE RESİMSEL ÇÖZÜMLEMELERİN ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ.....	39
3.1. Resimleri Var Eden, Oluşturan İçsel Süreç.....	39
3.2. Kompozisyon Ögesi.....	40
3.3. Biçim Ögesi.....	41
3.4. Renk Ögesi.....	41
3.5. Açık-Koyu.....	42
3.6. Espas.....	42
3.7. Resimler ve Çözümlenmeleri.....	44
SONUÇ.....	68
KAYNAKÇA.....	69



## RESİM DİZELGESİ

Resim 1: Livia'nın Bahçesi.....	11
Resim 2: Leonardo da Vinci, Monna Lisa,1503-1507, ,Fransa Lauvre Müzesi .....	13
Resim 3: Giorgione , Fırtına. 1510, ,Venedik Galleria dell Accademia .....	14
Resim 4: Hobbema. Middelharnis'deki Yol.1689. Londra National Gallery .....	16
Resim 5: Fragonard, d' Este villasının bahçeleri, 1765, Londra'da wallace koleksiyonu.....	18
Resim 6: Constable. Saman Arabası. 1821. Londra, National Gallery.....	19
Resim 7: Turner. Fırtınada Gemi. 1842. Londra, Tate Gallery.....	20
Resim 8: İzlenim: Gün doğumu (Impression, soleil levant) (1872/1873.....	23
Resim 9: Robert Smithson, Dalga Kıran,1970, Amerika.....	26
Resim 10: Morandi, Natürmort .....	28
Resim 11: Kurt Schwitters Hannover <i>Merz</i> Yapıtı,1923–1937.....	29
Resim 12: Claes Oldenburg, “Burger”, Art Gallery of Ontario, Kanada.....	31
Resim 13: Hamilton, ‘Günümüzün evlerini bu kadar farklı ve gerçekçi yapan nedir?’ .....	32
Resim 14: Marcel Duchamp Çeşme, 1917, Philadelphia Sanat müzesi.....	33
Resim 15: İran prensi Humay'ın çin prensesi humayun'la prensin bahçesinde buluşması, 1450, Paris,musee des arts decoratifs.....	36
Resim 16: ma yüan, ay ışığında doğa.1200 ipek üzerine taipe, ulusal saray müzesi.....	37
Resim17: Tuval Üzerine Akrilik, 70X140cm.....	44
Resim 18: Tuval Üzerine Akrilik, 81X100cm.....	46
Resim 19: Tuval Üzerine Akrilik, 60X140cm.....	48
Resim 20: Tuval Üzerine Akrilik, 70X140cm .....	50
Resim 21: Tuval Üzerine Akrilik, 81X100cm .....	52
Resim 22: Tuval Üzerine Akrilik, 70X140cm .....	54
Resim 23: Tuval Üzerine Akrilik, 70X140cm .....	56
Resim 24: Tuval Üzerine Akrilik, 70X140cm .....	58
Resim 25: Tuval Üzerine Akrilik, 70X140cm .....	60
Resim 26: Tuval Üzerine Akrilik, 70X140cm .....	62
Resim 27: Tuval Üzerine Akrilik, 70X140cm .....	64
Resim 28: Tuval Üzerine Akrilik, 70X140cm .....	66

## GİRİŞ

İnsanın henüz doğanın bir parçası olduğu dönemde, doğa ve insan birbirini tamamlıyor, biri diğerine hükmetmiyordu. Ne zaman ki doğa karşısında aciz olan insan doğaya hükmetmek için aklını kullanmaya başladı, doğanın dengesi yıkılma yoluna girmiş oldu.

Doğadaki yaşam mücadelesini sürdürebilmek için çeşitli aletler icat etmişti. Yaptığı aletleri kullandıkça gücünü keşfetti ve hem doğa ile hem de kadın – erkek arasındaki dengeler çatırdadı. Mülklerin doğal sahibi erkeğin miras derdi özel mülkün oluşmasında ilk adım oldu. Mülk savaşları, sınıfları doğurdu. Kölelerden ve köle sahiplerinden oluşan en keskin sınırlarla ayrılmış köleci toplum bundan sonraki tüm insanlığın kaderini belirledi. Köle ayaklanmaları, tarımın gelişmesi her ne kadar yüz yıllar sürecektense feodal toplumu yaratsa da hızını alamayan özel mülk hırsı yeni bir toplumu doğuruyordu; kapitalizm.

El sanatları, küçük işletmelerle başlayan bu yeni sınıfın doğuşu artık emeğe dayanacaktı. Yani amaç daha fazla kar olacak, bunun için feda edilmeyecek hiçbir şey olmayacaktı. Yeni ve egemen sınıf olan burjuvazi koca imparatorlukları yıkmak, yeni sistemini kurmak, güçlenmek için yoksul köylüye ve işçi sınıfına birtakım hak ve özgürlüklerden söz edecek, vaatlerde bulunacaktı. Bu hak ve özgürlükler burjuvazinin emek sömürsünü yok etmediği gibi bu kamuflej ardında işçi sınıfını ve doğayı iliklerine kadar sömürecekti. Burjuvazinin amacı kar, kar, kar..... Olunca ne doğanın en özel varlığı insanı ne de kuşları, kelebekleri, börtü böceğiyle muhteşem doğayı görecek.

Kar için önüne geleni devirecek, servetine servet katmak için adeta koşacaktır. Bilimin dahi buluşları burjuvazi için bulunmaz nimet olacak dev makinelerle fabrikalarını kuracak , atıklarıyla dereleri, ırmakları, bire bin veren

toprakları, soludukça solumak istediğimiz havayı kirletecek aldırış dahi etmeyecektir. Doğa tehlike çanlarını çalacak ama burjuvazinin kar hırsına engel olamayacaktır. Bunun adına bilim adamları küresel ısınma diyecekler, doğa dostları, insan hakları savunucuları sokaklara çıkacak her biri bir yandan bangır bangır bağırarak ancak seslerini doğa ve insan katili kapitalizme duyurmayacaklardı. Sürekli üretmeden tüketen insan tipi çıkacak, çılgınca alışverişlerin yükünü atılan atıklarla yine doğa çekecekti...

## I.BÖLÜM

### 1. SANAYİ DEVRİMİ VE KAPİTALİZM'İN GETİRİSİ OLARAK TÜKETİM TOPLUMU VE DOĞADAKİ ETKİSİ

#### 1.1.20.yy. Tüketim Toplumu

Buharlı makinenin icadıyla birlikte gelen yenilikler tarihte 'sanayi devrimi' dediğimiz büyük endüstri olayını yaratmıştır. Yenilikler insanlığın yaşamını büyük ölçüde değiştirmiş, her yeni buluş bir diğerine öncülük ederek sınırsız üretime geçilmiştir. Üretimin devamı doğal olarak tüketenlerin varlığıyla sağlanmış ve sonuçta ortaya tüketim toplumu olarak adlandırılan bir toplum tipi çıkmıştır.

“Gerçekten de sanayi devrimi sırasında ve sonrasında belirginleşmeye başlayan kapitalist üretim ilişkileri temelinde, rasyonel kar güdüsüne dayalı geniş ölçekli üretimin ön plana çıkmasıyla beraber, yalnızca üretimde değil, doğal olarak tüketimde de belirgin bir artış olmuştur.” (Yanıklar, 2006:30).

Bu iki eylem (üretim ve tüketim), kapitalizmin mantığını toplumda iyice yerleştirmiş ve büyük pazar olanakları sağlamıştır. Kapitalizmin mantığı doğaya hakim olmayı, ne pahasına olursa olsun büyümeyi, mümkün olduğu kadar servet edinmeyi gerektirmektedir. Pazar için üretim ve tüketimin sürekliliği toplumların tüketime kanalize edilmesiyle sağlanmaktadır (Görmez,1997:95) .

Tüketimin olabilmesi için elbette sınırsız, her alanda gerekli gereksiz üretime ihtiyaç duyulmuştur. William H.McNeil konuya şöyle açıklık getirir;

“ ... sanayi devriminin ilk ve en açık özelliği, üretim çapında görülen büyük artış idi. Daha fazla mekanik güç, daha fazla hammadde, daha fazla üretilmiş mal, daha fazla artık, daha fazla ulaştırma; sanayi ve ticaret süreçlerini izleyecek daha çok yazman,

malları satın alacak daha çok tüketici, satacak daha çok satıcı ve daha büyük sermayesi olan, daha çok insan çalıştıran daha büyük firmalar hızla ortaya çıktı” (Mcneil,2002:653) .

Kapitalist üretim tarzı arz ve talep dengesizliği üzerine kuruludur. Mülkiyet özel iken üretim toplumsaldır. Mülk sahipleri sadece ve sadece mülklerini çoğaltmak, daha ve daha çok kar etmek için üretirler. Üretim yaparken ne toplumun ihtiyaçlarını göz önüne, ne de ürünleri edinecek olanların şartlarını göz önüne alırlar. Bunun için sermaye sahipleri dönem dönem ürettiklerini satamama gerçeğiyle yüz yüze gelirler. Alıcı bulamayan başta gıda ürünleri olmak üzere daha bir çok ürün, dünyada insanlar açlıktan ölürlen çoğu kez mülk sahipleri tarafından imha edilebilmektedir. Ortada arz denilen talep fazlalığı vardır. Bazen de durum tam bunun tersi olur. Bir dönem ürününü satamayan sermaye sahibi ertesinde başka bir ürüne yönelir. Çünkü onun amacı insanların ihtiyaçlarını karşılamak değil, kar etmek, sermayesini çoğaltmaktır. Yani toplum bireyleri piyasada ihtiyaçları olan kimi ürünü bulamazken ya da pahalı olarak bulurken kimi ürünü de bolca bulabilmektedir.

Dönem dönem ortalığı kasıp kavuran krizler ve iktisadi bunalımlar bu dengesizliğin bir biçimde dışa vurumudur. Tabii ürününü piyasaya sunan kapitalist, ürüne talep yetersiz ise ürünü hemen ortada bırakmaz. Ortada ihtiyaçtan fazla bir ürün varsa hemen onu eritmenin, yeni pazarlar bulmanın yollarını arar. Reklam da işte bu noktada devreye girer. Reklam bizim anladığımız basit anlamda ürün tanıtımıdır. Fakat aynı ihtiyaca cevap veren ürünü üreten firmalar çoğaldıkça, reklam da ilk başta edindiğimiz masumane özelliğini yitirir. Herkes kendi şampuanını, kendi çikolatasını, kendi cep telefonunu vb. vb. tükettirmek için kıyasıya bir reklam yarışına girer. Reklamın ortaya döküldüğü yerde ise ürünler toplum bireylerinin ihtiyacı olmaktan çıkarılıp, ilgili ürünü satın alamadığında mutlu olamayan insan yığınlarının varlığını doğurur. Böylelikle ihtiyaçtan fazlasını tüketmek aslında bireyin tercihinden çok kapitalist üretim ve sunum biçiminden kaynaklanmış, bir süre sonra ‘tüketim kültürü’ oluşmuştur.

“Tüketime yönlendirilen insanın, satın alacağı bir ürünü ya da yararlanacağı bir hizmeti öncelikle ‘sahip olma’ mantığıyla alması, can sıkıntısının çaresinin alışverişlerde aranması, ömür boyu kullanılacak ürünlerin yerini ‘kullan, at’ ürünlerin alması vb. buna birkaç örnek sayılabilir.” (WEB\_1,2008)

Süreç içerisinde alışveriş yapmak veya alışverişe çıkmak toplum bireyleri tarafından bir eğlence gibi ifade edilmeye başlanmıştır. İş başvuru formlarında “hobileriniz nelerdir?” şeklinde sorulan bir sorunun altında yer alan yanıtlardan birinin “alışveriş yapmak” şeklinde olması artık şaşırtıcı olmaktan çıkmıştır. İnsanlar süpermarketlerde yiyeceklerini hazır bulurlar. Emek ile birşey üretmedikleri, emeğin kıymetini bilmedikleri için emeğe saygı duymazlar. Herşey onlar içindir. Yani gelenek boyutta tüketimin ihtiyaçlarımızı karşılamak eylemini çoktan geçtiğini, maddi hayatımız kadar, manevi hayatımızı da kemirerek insanı piyasa kurallarının tutsağı haline getirdiği gerçeğini görmezden gelmek artık olanaklı değildir.

“II.Dünya savaşından sonra iyice artan bu tüketim çılgınlığı 1980'lere gelindiğinde ‘ bırakınız yapsınlar’ ekonomi politikalarıyla uluslararası yayılmış az gelişmiş ülkelerin zenginlerini de çemberine almıştır. Harcadığı oranda özgür olduğuna inanan nesiller yetişmeye başlamıştır.” (WEB\_2, 2006)

Kapitalizm ağlarını toplumların üzerine öyle sistemli örmüştür ki, insanlar tüketmeyi lüks olarak değil, insan hayatını kolaylaştıran ihtiyaçlar olarak benimsemiştir. Artık tüketmek, insanlık için vazgeçilmez bir tutku olmuştur. Makineler zaman içinde gelişip karmaşık bir yapıya kavuştukça dönüp üreticilerine hükmetmeye başladılar. Makine insanı önce hasta eden, sonra da tedavi eden bir güce ulaştı (Kara,2007:88).

Az zamanda çok sayıda tüketiciye hizmet veren, standart yöntemlerle hazırlanmış besinlerin üretildiği ve satıldığı bir yemek sistemi fast-food ‘ u cazip hale getirip insanları obezite gibi bir sorunla baş başa bırakan kapitalizm, bu kez ağlarını çözümcü yaklaşımlarda arar. Günlük hayatın koşuşturmacasın da fast-food kaçınılmaz bir seçenek olarak önümüzde

duruyor. Bu ayaküstü beslenme tarzının ve hazır besinlerin fazla ve hızlı tüketilmesine dayanan bu beslenme şeklinin önüne geçmek gerçekten de çok zor. “Hiç yemiyorum” diyen bir kişi bile en az bir veya iki kez şartlardan dolayı fast-food ürün tüketmek zorunda kalır. Şişman insanın çözümü yine kapitalizmin çıkar savaşındadır. Şişmanları zayıflatan haplar üretir, zayıflatmak uğruna merkez üstüne merkez açar.

Tüketen insanın doğal olarak ‘üreten’ olması gerektiği düşünülse de, tüketim toplumunda üreten, insan değil makinelerdir. Kapitalist mantıkta insan gücünün, emeğin, işin, yerini üretmeyen, tüketen insan tipi almıştır. Üretenler büyük sermaye sahiplerinin büyük fabrikalarıdır. “İnsan doğal ve üretime dayalı bir dünyadan, mekanik ve tüketime dayalı bir dünyaya geçince hayat da bir meta-tüketim döngüsüne doğru evrildi. Nesnelere serileştikçe sorunlar kişiselleşti.” (Kara, 2007:90) Üretmeyip sürekli tüketen insan tipi, robotlaşmış, tembelleşmiş, kendinden başkasını düşünmez hale gelmiş günümüz insan tipi olmuştur.

“Bolluk içindeki insanlar artık, tüm zamanlarda olduğu gibi başka insanlar tarafından değil, daha çok NESNELER tarafından kuşatılmış durumda. Bu insanların gündelik alışverişi benzerlerinin eskiden yaptığı alışverişe benzemiyor; daha çok, istatistiksel bir eğriye göre mal ve iletilerin edinilmesi, algılanması ve güdümlenmesi biçimini taşıyor.” (Baudrillard,2008:15)

Bu kadar tüketebilen insanın elbette gelir seviyesinin yüksek olması beklenirken, tüketenlerin her kesimden olması da dikkat çekicidir. Üst gelir grubunun çılgınlık derecesinde tüketime yönelmesi, özellikle Türkiye gibi az gelişmiş ülkelerdeki insanların eğlence merkezlerindeki yüzlerce tabağı eğlence adına kırması, sayısız peçeteler fırlatması vb. tüketiminin yanında alt gelir grubunun da şaşılacak derecede ucuz eşyalarla, plastik gereçlerle tüketime katılması üstünde durulması gereken konulardandır. Alt gelir grubuna hitap eden büyük 1 milyoncu eşya marketleri, tüketim çılgınlığının cabası olmuştur. Bu 1 milyoncu mağazalarda satılan ve ne alırsan 1 milyon

olan ürünlerin ihtiyaç olsun olmasın, değeri, kalitesi sorgulanmaksızın alınması tüketim çılgınlığını cazip hale getirmiştir.

Bunca tüketimin gelir kaynağı da yine kapitalizmin modern ödeme tarzı 'kredi kartları' olmuştur. Ay sonlarını zor getiren vatandaşın yardımına koşan kredi kartlarını ödeyecek geliri olmayan aynı vatandaş için, yeni bir sorun daha çıkarmıştır. Bu da insanların tüketim çılgınlığının boyutlarını göstermektedir. İnsanlar kazanmadan, üretmeden tüketime yönelmişlerdir. Bankadaki, olmayan parayı, önceden harcayan vatandaş kredi kartıyla her zaman geleceğe borçlu olmuştur.

## 1.2. Tüketim Toplumunun Getirisi Atık

'Tüketen kirletendir.'

Hayrettin KARACA

İhtiyaçtan fazla üretim ve tüketim, geri dönüşümü olmayan ambalajlar ve "bananeci" insan modeli bir araya geldiğinde "atık" gibi bir sorunla karşı karşıya kalınmıştır. Atık en basit tanımı ile "ihtiyaçlarımızı karşılamak için kullandığımız maddelerin, o an için kullanılmayan veya kullanıldıktan sonra atılan kısmıdır." (Özbey,2004:178)

Günlük yaşamda her yerde karşılaşılabileceğimiz atıklar artık insanları şaşırtmamakta, aksine oraya atılması doğaya hükmetme, onu kaygısızca kullanma şekline dönüşmüştür.

"Bir zamanlar doğa güçleriyle savaşarak, daha sonraları doğa güçlerine egemen olarak kültür oluşturan insanoğlu, bugün kendi yarattığı yapay bir dünyanın onu yok etmesi tehlikesiyle karşı karşıyadır" (İprişoğlu,1998:14).

Kirliliği yaratan ve gerisini düşünmeyen bu insan modeli aslında kendi sonunu hazırladığının farkında bile değildir. İhtiyaçları bittikten sonra gerisiyle ilgilenmeyen insan, bir daha ki ihtiyacı noktasında yine doğaya gidecek,



ancak gelinen noktada belki de aynı oranda isteklerini karşılayamayacaktır. İnsan yaşamını kolaylaştıran teknoloji ürünleri, diğer yandan doğanın yaşamını tehdit etmektedir. “Örneğin, atmosferdeki nükleer patlamalarda salınan stronsiyum-90 yağmurla ya da serpinti olarak toprağa iner, orada yerleşir, orada yetişen ot, mısır ya da buğdaya geçer, kemiğin yapısına girerek ölüncüye kadar orada kalır”(Çağatay,2008:5).

En az maliyetle en çok kar elde etmek temel mantık olunca bir taraftan hızlı enerji tüketimi zorunlu hale gelmekte ve kaynaklar yok edilmekte, diğer taraftan her alanda atık sorununu ortaya çıkarmaktadır. Kullandığımız pet şişeler buna en iyi örnektir. Doğanın kirlenmesi sonucu sular kirlenmiş, kapitalizm mantığı bunu çok iyi kullanarak pet şişelerde suları yaşamımıza sokmuştur. Pet şişeler küçüldükçe küçülmüş, cep şişelerine dönüşmüş, her yerde her zaman içilen suyun ambalajları, yine her yere her zaman atılan atık olmuştur. Plastik sanayinin hızla gelişmesi, marketlerde verilen plastik poşetlerin vazgeçilmez olması vb. etkenlerde dikkat çekicidir.

Hafif ve rahat kullanım sağlayan plastikler yaşamımızda elbette büyük rahatlık sağlamış, ancak dayanıksızlığı sebebiyle daima atık konumuna gelmiştir. Pikniklerde kap kacak yıkamak yerine ucuz, kullan-at ürünler (plastik tabak, bardak) kullanılmış, mangallar tek kullanımlık alüminyum gereçler olmuş, bu tek kullanımlık nesnelere doğaya terk edilmiş ve orada yüzyıllarca yaşamaya bırakılmıştır. Fütursuzca doğayı kullanan insan oluşan kirliliğin boyutlarının farkında değildir.

### **1.3. Atık Nesne ve Doğa İlişkisi**

İnsanoğlunun, toprağın ve bitki örtüsünün yapısını değiştirmeye başlaması; doğayı egemenliği altına almaya başlamasını sembolize etmektedir. (İhsan,2002:457). Doğayı egemenliği altına alan insan için doğanın kirlenmesi sorun olmaktan çıkmıştır.

Günlük hayatta kullandığımız her eşyanın hammaddesi doğadan alınır, işlenir, şekillenir ve elimize ulaşır. İnsanlar tarafından kullanım eşyasına dönüştürülen nesnelere yine insanlar tarafından kullanılıp atıkları doğaya terk edilir. Doğadaki bu yeni nesne, hammaddesinin doğadan alınmasına karşın tamamen kimyasal işlemlerden geçmiş, oraya ait olmayan yabancı bir nesne durumuna gelmiştir. Demir doğada saf halde bulunur, ancak paslanmaması için çeşitli işlemlerden geçer, karbonla karıştırılıp çelik oluşturulur. Daha da sağlam olabilmesi için üzeri galvaniz boyalarla boyanır. Bu da doğada asla bozulmadan yüzyıllarca kalacağı oradaki yabancılığını sürdüreceği anlamına gelir. Örneğin, pencereden atacağımız bir metal içecek kutusu 500 yıl bozulmadan orada kalacaktır (Özbey,2004:182) .

Teknolojik gelişmelere göre atığın şekli, biçimi, doğaya olan zararı da değişmiştir. Yüz yıl önce doğaya atılan tenekeyle yüz yıl sonraki metal arasında doğaya zararı açısından fark vardır. Teknoloji daha sağlam ürünleri bulmuş ve insanlığa sunmuştur. İnsanlığa sunulan geri dönüşümü olmayan ürünler doğada atık olarak sürekli var olmuş, çöp, katı atık sorununu çıkarmıştır. Plastik sanayi de doğaya bir darbe yapıp, bu tamamen yabancı plastik nesnelere yüzyıllarca orada kalmasına sebep olmuştur.

Kentlerdeki kirliliğin yanında asıl üzerinde durulması gereken konu da kırsal alandaki, el değmemiş doğadaki kirlenmedir. Kırsal alanlar değişime uğramış, temiz havanın temiz akan suların, öten kuşların, temiz toprağın yerini mazot ve benzin kokusu, rengi su renginden çıkmış akarsular, piknik yerlerindeki atıklar almıştır (Erdoğan,1997:22-23) .

Kent atıklarının bile kırsal alanlara saçılması, kırsal alanlarda yaşayan insanların hakkına yapılan bir gasp olmanın yanında, doğaya da yapılan bir nankörlüktür.

Kırsal alanlara kamyonlarla çöp taşıyan kent teknolojisi bu kırsal alanlara terk ettiği atıklarla ilgili bir çözüm üretmemektedir. Küçük yerleşim

birimlerinin hemen hiçbirinde çöpleri toplayacak çöp kutuları, çöp arabaları bulanmamakta, buradaki insanlar da yine çöplerini derelere, tepelere atmaktadırlar. Atılan çöpler doğanın yapısını bozmakla beraber görsel bir kirlilik de yaratmaktadır.

## 2.BÖLÜM

### 2. RESİM SANATININ GELİŞİM SÜRECİNDE DOĞA

Resim sanatında doğa, yazmadan önce çizmeye ve boyamaya başlayan insanın, mağara duvarlarından, kavramsal sanata kadar her zaman resmin konusu olabilmıştır. Mağara duvarlarını süsleyen resimler, insanın doğaya ve doğadaki yaratıklara karşı çetin bir savaşı anlamını taşıırken, aynı zamanda doğaya, hayvanlara egemen olmanın birer sembolü, avın şanslı geçmesini sağlayan araçtır. Kimi zaman büyü, kimi zaman süsleme olmuştur doğa resimleri.

İlk manzara resimlerine Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarında rastlanmaktadır. Bu manzaralar daha çok konuya katkı sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Eski Mısır'da mezar odalarının duvarlarındaki resimlerin geri planlarında manzaralar yer alır (eczc. San. Ansk. :1171, c.2) . Günümüze gelen ilk manzara örnekleriyse Roma sanatına aittir.

Roma'da duvar resimleri olarak kullanılan bu resimler, dört üslupta ele alınmıştır. Birinci üslupta; mekana derinlik vermek amacıyla yapılan perspektif çizimler, renk, ışık ve gölge oyunları ile yanlısamalar olmuştur. İkinci üslupta; ağaç, çiçek ve kuşların resimlendiği büyük bahçe manzaraları yer alır. İkinci üslubun en belirgin özelliği, pencereden dışarıya bakılıyormuş hissi vermesidir. ( Resim 1). Üçüncü üslupta; sahne ve manzaralar duvara asılmış bir resim ya da halı izlenimi verir. Dördüncü üslupta ise; geometrik

formlar korunarak, pencerelerin arasına yerleştirilmiş derinliği olan görüntülerle resimler oluşturulur ( ecz. San. Ans. :1570 c.2 ) .



Resim 1. Livia'nın Bahçesi.

Ortaçağ resminde açık hava resimleri görülmez. Varolan manzara resimleri de bir yerin resmi olmayıp, kavramsal tasvirlerden ibarettir. Ortaçağ sanatçısı doğadaki varlıkları tek tek ele alıp bütünden, yani doğadan soyutlar, bu nesnelere doğal nesnelere değil belli düşüncelerin aktarılmasında kullanılacak 'simgeler' olarak görür.

Örneğin Ortaçağ resimlerinde görülen kule, görülen manzara değil, kudüsü temsil eden bir sembol, iç içe geçen daireler gökyüzünü, yatay ve dalgalı paraleller suyu anlatır. Sanatçı bu imgeleri bilmeli ve resimlerinde yazmalıdır. Uzun bir süre boyunca doğa imgesi resim sanatında bir dekor veya arka plan olmanın ötesine de geçememiştir.

14. yüzyılda öznelcilik felsefesiyle sanatçıların doğaya bakışı tamamen değişmiştir. Perspektifin gelişmesiyle doğayı inceleme ve gerçek görüntüyü aktarma çabaları yaygınlaşmıştır. Perspektif, o çağ için devrimci bir buluş olmuş, hatta Floransa'daki Rönesans sanatçıları resmi boyanmış çizgi olarak kabul etmişlerdi. Perspektif aracılığıyla figürlerin çevresi yalnızca gerçekçi bir biçimde değil, tam tamına gerçeğe uygun olarak verilmiştir. Artık

doğayı, doğa içindeki figürü doğru olarak yapmak basitleşmiş, hatta zevkli hale gelmişti. Bunun sonucu olarak da sanatta doğaya açılma doğayı daha farklı keşfetme süreci başlamıştır.

“Perspektif bize yalnızca ne görüldüğünü değil, ama aynı zamanda öznenin konumuna göre nasıl görüldüğünü de verir. Ockham’ın deyişiyle perspektif, subjenin (özne) objeyi (nesne) dolaysız sezisinin kaydedilmesidir. Bu da demektir ki perspektif esas olarak özne ile ilgilidir, öznenin sezgisi, konumu, bakışı ile ilgilidir; yani ‘öznellik’ tir perspektif.” (Akyürek,1994:103)

Ortaçağ skolastik felsefesi varolan doğayla ilgilenmemiş, varolma nedeni üzerinde durmuştur. Maddi olan doğa incelenmeye değer görülmeyen doğaydı.

“Ortaçağ felsefesi, doğadan kopuk, soyut, akla ve onun çıkarsamaları ile açıklamaya dayanan bir felsefeydi. “Var olan”ı incelemeye hiçbir zaman yönelmemiş, bunun yerine “varlık nedenini”ni incelemeye girişmişti. Bu da Tanrı’da aranmalıydı. Maddi olan doğa küçümsenmiş, incelenmeye değer görülmemişti. Yaratıldığı günden beri değişmemiş olan doğayı, Skolastik tam olarak tanımlamıştı ve bu tanımlama sonsuza değin de değişmeyecekti. Bu nedenle de doğadan öğrenecek hiçbir şey kalmamıştı artık.” (Akyürek,1994:123-124)

Rönesans’la birlikte doğaya bakış tamamen değişmiş, doğa keşfedilmeyi bekleyen sırlarla dolu bir alan olarak algılanmış, estetik açıdan ‘güzel’in ancak doğada bulunduğu düşüncesinden yola çıkılmıştır. Bu da sanat alanında doğaya yönelişe yol açmıştır. 16. yy. da Avrupa’da Rönesans’la birlikte manzara resminde belirgin bir farklılaşma ve endişeler görülmeye başlanmış, bu dönemde Leonardo da Vinci doğayla insanı eşdeğer tutmuş ve doğaya gereken önemi de vermiştir. (Resim 2) Monna Lisa tablosu buna örnek olabilecek derecede özenle yapılmış plastik endişelerle doğa ve figürün uyumunun sergilendiği resimlerinden biridir. Leonardo, eşyaya ve doğaya bilimsel ve çözümleyici bir gözlemlerle yaklaşmış, doğa ve insan etüdlerini içeren eskizler yapmış, neredeyse anatomiyi eksiksiz olarak gözden geçirmiş ve bu konuda uzmanlaşmıştır.

Leonardo'ya göre form, doğada olduğu gibi betimlenmeli, ancak gözün ışıktan kaynaklanan etkilenimlerini dikkate almamalıdır. Resimlerinde doğa ve figür uyumunu sağlamak amacıyla türlü denemeler de yapmıştır. “Bu durum Monna Lisa’ in arkasındaki düş ve düşlem dolu doğa görünümünde göze çarpar. Soldaki ufuk çizgisi, sağa göre daha alçaktır. Bu yüzden dikkatimiz, sola odaklaşınca, kadın bize daha yüksek ve dik görünür” (Gombrich,1997:228).



Resim 2. Leonardo da Vinci, Monna Lisa

Mona Lisa tablosunda manzara figüre fon oluşturmuştur. Doğayla insanı aynı tablo içerisinde sunan Leonardo'nun manzara resimlerini Bellini, Giorgione ve Tiziano gibi ressamların resimleri izlemiştir.

Giorgione' in Fırtına adlı tablosunda belli semboller bulunmasına rağmen figürler manzara içerisinde kaybolmuş, yavaş yavaş romantik duygular ön plana çıkmış ve figür manzaranın gerisine itilmiştir (Resim 3) (WEB\_3) .



Rönesans'ta doğaya karşı duyulan ilgi arttıkça peyzaj resmi de gerçekçi bir yönde gelişmeye başladı. Giorgione fırtına adlı resminde, önemli bir teknik buluş olan renkte tonlamayı yaratmıştır. Nesnelere arasında ve figürle doğa arasındaki ayrımı ve tutarlılığını vurgulamak için renklerin bir ton açığı veya koyusunu kullanmıştır.



Resim 3. Giorgione , Fırtına. 1510. Venedik, Galleria dell Accademia

Doğaya bu denli duyulan ilgi Rönesans resminden figürü çıkaramamıştı. Çünkü Rönesans felsefesi insanı her şeyin üstünde tutmuş ve figürsüz resme neredeyse izin vermemiştir. Dolayısıyla manzara resmi daha sonraki dönemlerde kendini göstermiştir.

XVI. yy. İtalya'sında, Leonardo da Vinci Mona Lisa veya Meryem Kayalıklarda tablolarında maviliklere doğru uzanan görüntüler çizmiştir ama,

manzara resminin asıl ustaları Venediklilerdir. Giovanni Bellini, Tiziano, Bassano, Giorgione (Fırtına). Altdorfer, Cranach, Dürer sarp kayalıkları, tırtıllı yaprak demetlerinin loşluğunu severler. Fakat bir fon olarak değil de kendi başına ele alınan gerçek manzara Hollanda'da J. Patinin ile Bruegel'in eserlerinde ortaya çıktı; geniş bir açıdan görülen, dağların, kayalıkların, dolambaçlı ırmakların gün aydınlığında renk renk ışığı yarı gerçek, yarı hayali, gözün alabildiğine uzanan topraklar.

“XVII. yy.da, Flamanların sanat anlayışı bütün Avrupa'da meyvelerini vermiş; Paul Bril, Elsheimir, Raffaello' nun öğrencisi Pierin del Vaga ile Polidoro da Caravaggio, 1600 yıllarında Roma'da manzaranın kurallarını tespit etmişlerdir. Bu alanda iki büyük Fransız ressamı başarılı olmuş; Poussin ve Claude Lorrain. Flandre'da Rubens ile Arthois'li Jacobus, Coninxloo'nun araştırmalarını sürdürmüşlerdir. Hollanda okulu ise manzara resmini milli bir tür haline getirmiştir.”  
(WEB\_4)

Hollanda manzara ressamı içinde en hünerli ve güçlü sanatçılar arasında yer alan Hobbema, bilhassa güneş ışığını kullanışı ile çağdaşları arasında ayrı bir yer kazanır. Kır manzaralarını, ağaçları ve çiftlikleri ile birlikte canlandırmayı çok sever. Manzaraları son derece canlı, etkili ve anlamlı yeni bir yorum gücünün temsilcisi olarak değerlendirilebilecek özellikleriyle de dikkati çekerler.





Resim 4..Hobbema. Middelharnis'deki Yol.1689. National Gallery , Londra

Bu manzaradaki grafik düzen anlayışı ve perspektif daha sonraki Hollanda manzara ressamlarını büyük ölçüde etkilemiştir. Hollanda manzara resimlerinin genel bir özelliği olan ufuk çizgisinin aşağıda yer almasıyla manzaranın 3/4'lük bölümü gökyüzüne ayrılmıştır. Hobbema'nın bu manzara resminde de görüldüğü gibi ufuk çizgisine inişli çıkışlı olarak gösterilen ağaç silüetleri Hollanda manzara resminin de karakteristik özelliklerinden birini teşkil eder.

Resim sanatının hemen her döneminde manzara sanatçıların ilgisini çekse de figür hiçbir zaman tam anlamıyla resimden çıkarılamamıştır. Ancak dini etkilerle yasaklanan dönemlerde belki de mecburen doğaya yönelilmiş, doğanın muhteşem güzellikleri keşfedilmiştir. Bazen de özgürlük anlayışıyla konu ararken sanatçı doğaya yönelmiş manzara resimleri çizmiştir.

## 2.1. Baroktan Empresyonizme Manzara Resmi

Rönesans'ın özgürlükçü sanat anlayışı, belki de barok dönemde sekteye uğramış, ortaçağ geleneği olan dini resimleri canlandırmaya çalışan kilise bu dönemde sanatçıları etrafında toplamaya başlamıştır.

Çıplak eserleri, mitolojik konuları yasaklayan papalığın yanı sıra Trento Dini Meclisi bilgisiz resim yapılmaması kararı almıştır(Eroğlu, 2007:270) . Elbette bu bilgi dinin öğrenilmesi ve resmedilmesi anlamını taşımaktadır. Barok manzara resminin çıkış felsefesi bu yasaklara dayanmaktadır. Özgünlüğü elinden alınan sanatçı değişik alanlarda ifade yolları aramış, onu belki de manzarada bulmuştur.

“Tüm onsekizinci yüzyıl düşüncesi, misafir odasının samimi havası içinde dile geldi ve bu oda ile salon, onun küçük bir tiyatrosu gibiydi. Duygu moda oldu ve ondan dramlar yaratıldı. En sonunda yeni bir gösteriye, yani 'doğal-olan' ın gösterisine yol açan doğa sevgisi ortaya çıktı. Kayalar, peygamber çiçekleri, akarsular ve yel değirmenler, kulübeler ve mermer tapınaklar sahnede boy gösterdi. “  
(Bazin, 1998:345-346)

Manzara resmi, resim sanatında bağımsız olarak kendini ilk kez Barok dönemde göstermeye başlar. Bu manzara ifadesi, klasik üsluplu resimlerde görülen hayali ve bir görüşe dayanan manzaralara hiç benzemez. Bunlar doğa karşısında etüd edilmiş, figüre fon olmayan, bağımsız açık hava resimleridir. Boyanın madde güzelliği keşfedilir. Böylece tarihte ilk kez tuş resminin ortaya çıktığı görülür. Doğa güzelliği yanında resimde ilk kez beliren boya güzelliği, bir sanat değeri olarak kabul edilir.



Resim 5. Fragonard, d' Este villasının bahçeleri, 1765, Londra'da wallace koleksiyonu.

19. yüzyıl sanat alanındaki hesaplaşmalarla doludur. İç içe girmiş sanat akımlarının başladığı, bir öncekine tepki şeklinde çıkan sanatsal duruşlarla doludur. Sanatçı kimliğini bulmuştur ve onu durdurmak mümkün değildir. Barok sanatın aşırı süslemeciliğine tepki olarak doğan, ışığın getirdiği etkilerden uzak, perspektif ve derinlik aramayan, arka plana ağırlık veren -keskinleşen- çizgilerle kendini gösteren, Neoklasik sanatı Romantizm izlemiştir. Romantizmde sanatçı doğrudan kendisine yönelmiştir. Duyguları, iç dünyası, kendi gücü onun tek kaynağıdır. Bu akımda sanatçının bireysel olarak kendini yorumlaması, kişiliğinin duygusal yanını en iyi biçimde anlatabilmesi onun başarısıdır.



19. yüzyıl manzara resimlerinde bir çığır olmuş, figürsüz manzara resimleri, doğanın eşsiz güzelliği, sanatçının düş gücüyle birleşip baş yapıt olacak eserler ortaya konmuştur. Constable İngiltere kırlarına derin bir özlem duymuş ve manzaralarında bu doğayı büyük bir hünerle yansıtmıştır. Constable, kırsal görünümlere olan ilgisinin belirgin olduğu manzaralarında noktasal boya kullanımıyla ve hızlı fırça vuruşlarıyla geçiciliği yakalar. Şiirsel manzaralarını önceden belirlenmiş kurallara göre değil kendi gördüğü ve bildiği gibi yapar... Doğayı gerçekçi bir şekilde vermek ister. Kırlara çıkıp çizimler yapar daha sonra onları renklendirir. Bu özellikleriyle Barbizon Okulu ve Empresyonistler üzerinde etkili olur (Gombrich,1997:390) .

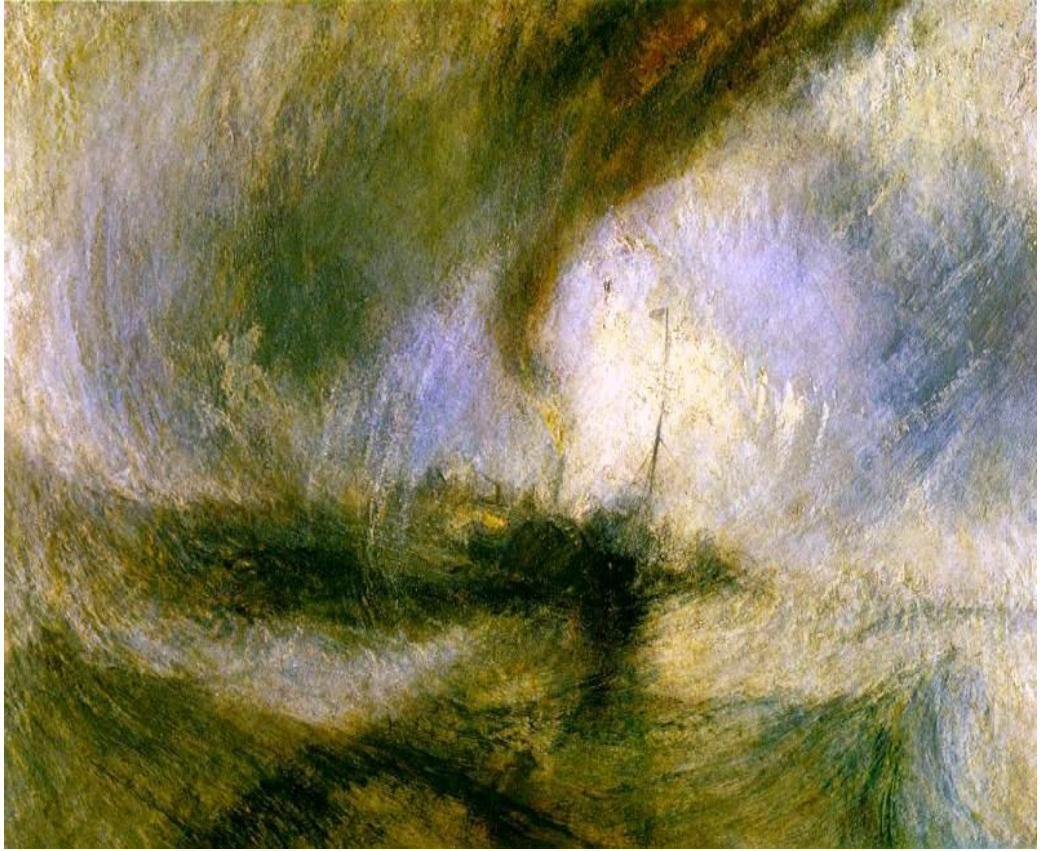


Resim 6. Constable. Saman Arabası. 1821. Londra, National Gallery

Constable Resim 6'da basit bir köy sahnesini betimliyor: Bir nehri geçen bir saman arabası. Tablonun içinde kendimizi yitirmek, arka

düzlemdeki çayrlara düşen güneş lekelerini gözlemek, başıboş bulutları seyre dalmak gerekir. Bunca basit ve gösterişsiz biçimde verilen değirmenin yanında dinlenme duygusu vermektedir.

İngiliz manzara resminde çığır açan bir diğer isim olan Turner' in manzaralarında biçimler sis içinde erimiş görünümleriyle etkinlik sağlarlar.



Resim 7. Turner. Fırtınada Gemi. 1842. Londra, Tate Gallery.

İngiliz romantik ressam J.M. William Turner neredeyse soyut denilebilecek peyzajlarıyla ünlüdür. Onun çalışmaları Constable'inkilerden farklıdır. Doğa karşısında insanın çaresizliğinin, güçsüzlüğünün gösterildiği sisli, bulutlu manzaraları tedirgin edicidir. Hareketli, ışıklı, sadelikten ziyade dramatik etkiyi güçlendiren bir karmaşa içindedir. Fırtına'da Gemi (Resim 7) adlı resmi rüzgarlı havanın gemiyi nasıl allak bullak ettiğini izleyicinin

zihninde canlandırıyor. Siyah lekeyle oluşturulan gemiyi seçmek zor olsa da bayrak direğiyle orada dalgalarla mücadele ediyor. Parlayan bir ışık, koyu gölgeler, dalgalı deniz ve anafor insanı çarpıyor ve doğanın zaferini vurguluyor. Heyecanları yansıtan ve deniz ile gökyüzünün birbirine karıştığı güçlü bir çalışma bu (Gombrich,1997:389) .

‘ Ben hiç melek resmi yapmadım, çünkü hiç melek görmedim’ diyen Courbert, Realizmin ana felsefesini ifade etmiştir. Realist akımın izleyicileri, bir sanatçının zengin ve görkemli dünyasını tasvir etmek yerine dünya gerçeklerini gözler önüne sermişlerdir. En önemli özelliği, gerçek olanı, gözle görülüp elle tutulana tıpkı bir ayna gibi ifade etmesidir. Fransız ressamı Millet, “Sanat bir kavgadır. Kişinin canıyla kanıyla, etiyle kemiğiyle girişeceği bir kavga... Çalışarak sürdüreceği bir kavga. Bir şeyi kötü ya da eksik söylemektense suskunluğu yeğlerim...” diyerek resimlerini yaparken, doğanın yanında aslında saray dışındaki, günlük yaşamı olduğu gibi resimlerine aktarmıştır. Saman Taşıyıcısı, Oturmuş Çoban Kızı, Tohum Serpen Adam, Başak Toplayan Kadınlar, İneğini Otlatan Köylü Kadın, İstakoz Avcıları isimlerini verdiği eserleri dış mekan, doğa resimleri gibi görünse de asıl anlatılmak istenen, insanların günlük yaşam biçimleri ve bir anlamda üst sınıfa açılan kavga resimleri olmuştur. Realizm’de insan ve doğa ilişkisi özellikle köylü sınıfının gündelik yaşamı doğallık ve bir uyum içinde birlikte ele alınmıştır.

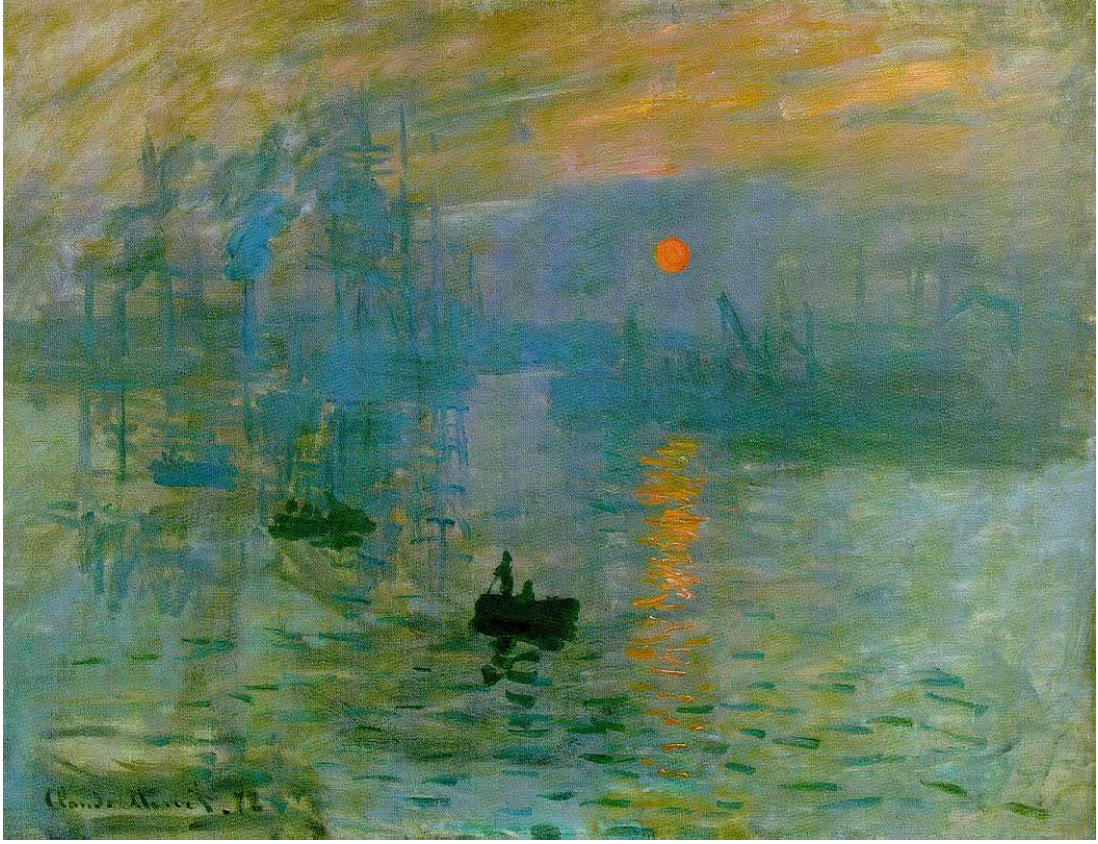
Rönesans’tan beri süregelen natüralist sanat, XIX.yüzyılda Empresyonizm’in Açık hava ressamlığıyla son aşamasına varmıştı ( İpşiroğlu ,sanatta devrim s.19) . İzlenimcilik anlamına gelen empresyonizmde sanatçılar dış dünyaya ait olanı; ışığı, renkleri, tepkileri, hüznüleri işlemekte ve yakalanan anlık konuları resmetmektedir. Bu akım ışık ile resim yapmak olarak tanımlanmaktadır. İzledikleri temel kaynak güneştir. Konu ışık yansımaları arasında kaybolmuştur. En önemli temsilcileri Manet, Monet ve Renoirdir. Manzara resimlerinin konusu, ele geçirilmez olanı (sis, kar), gelip

geçici olanı (çiçek açmış elma ağaçları), hareket halinde olanı (yağmur, rüzgarda dalgalanan otlar) yakalamaya çalışır (Eroğlu,2007:339) .

Monet'nin gündeğumu 'Impression-soleil levant' adlı tablosu ile empresyonist sanat doğduğu gibi ,aynı isim, sonra bütün bir dönem kùltürünü belirleyen bir isim olmuştur. Empresyonist resim tek başına güneşli veya doğa resmi değildir. Monet' nin bu tablosunda da görüldüğu gibi konturlar erimiş, formlar birbiri içine girmiş ve mantıksal bir bütünlük bulunmamaktadır. Resmedilen doğa izlenen doğa değildir. Tablodaki liman, belli ve gerçek olan bir liman olmayıp, herhangi bir limanın belli bir 'an' içindeki görünüşüdür (Tunalı,1992:42) .

Bu açıklamalar ışığında Tunalı, empresyonizmi 'subjektif bir natüralizm' diye adlandırırken, 'impressionistin bize gösterdiği doğa belli bir 'an' içinde onun kavradığı bir dünyadır; ve bu dünya impression ve duyum komplekslerinden ibaret olduğuna göre, süjeden bağımsız olarak var olan bir dünya olmayıp, süjeye bağımlı bir görünüştür.' şeklinde ifade etmiştir.





Resim 8. Monet, İzlenim: Gün doğumu (Impression, soleil levant) (1872/1873).

Empresyonist manzarayı, önceki dönemlerdeki manzara resimlerinden ayıran bir diğer özellik de rengin kullanışıdır. Artık renk, objenin rengi değil, ışığın altında o an için nesneyi belirleyen renk olmuştur.

Baroktan Empresyonizme resim sanatında doğadaki güzellikler gözler önüne serilmiş, 20.yüzyıl sanatında az sonra bahsedileceği gibi manzara diye bir şey kalmamıştır. Tekniğin gelişmesiyle kentler gelişmiş, belki de ortada gerçekten gözle görünen manzara ve güzellikler kalmamış, sanat da yön değiştirmiştir.



## 2.2. 20 yy. Sanatında Doğa ve Nesne

### 2.2.1 .20.yüzyılda Doğa

Endüstri Çağı olarak adlandırılan 20.yüzyıl bilimde olduğu gibi sanatta da taşları yerinden oynatacak gelişmelere sahne olmuştur. Geçmiş tamamen geride bırakılmış, gelecek için heyecanlar başlamış, peş peşe oluşturulan akımlar yüzyılın damgası olmuştur.

“Batı kültürünün her çağında yeni bir dönem başladı mı, bir öncekinin değerler dünyası sorunsal olur ve bunlarla hesaplaşmak zorunluluğu duyulur. XX. Yüzyılın başında da böyle oluyor. Gerçi Endüstri-çağı henüz belirginleşmemişti, fakat teknik gelişmeler, geleceğin habercisiydi. Doğmakta olan yeni çağın ilk belirtileri, yeniden başlama sevinci diyebileceğimiz bir coşku oluyor. Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Orfizm, Nabilier, Fütüristler, Sürrealistler.. Batı sanatının hiçbir döneminde bu kadar çok akım ortaya çıkmamış ve bu kadar iç içe girmemiştir...Sanatçılar bir gruptan diğerine geçmiş ya da birkaçına birden bağlanabilmişlerdir” ( İprşiroğlu,1993:21-22).

Yaratı kaynaklarını, esinlerini doğadan alan, doğayı resme dönüştürmekten zevk alan sanatçı, artık doğadan uzaklaşmış, endüstriyle birlikte yeni araştırmalara yönelmiştir. İprşiroğlu’ nun da bahsettiği gibi endüstri doğayla insan arasına bir perde çekmiş, farklı düşünce biçimleri , yaratı kaynakları bulması için sanatçıya yeni kapılar açmıştır.

“İnsanla doğa arasına bir ara-dünya olarak giren endüstri dünyasının oluşmasında beyin-işçilerinin ve bunların arasında özellikle sanatçıların büyük payı oluyor. Endüstri-çağı insanın dünyasını ve yaşam üslubunu tasarlayan ve biçimlendiren sanatçılardır. Endüstri-çağının kapısı onlarla açılıyor denilebilir. Yeniçağın başında nasıl Leonardo, Bramente gibi Rönesans ustaları doğa gerçeğini beşyüzyıl işleyecek olan bir dünyanın kurucuları oluyorlarsa, Picasso, Le Corbusier, Mondrian, Gropius vb. XX.yy. sanatçıları da tekniğin getirdiği olanakları insanın buyruğunda kullanacak olan yeni bir dünyayı kuranlara öncü oluyorlar” (İprşiroğlu,1993:15-16).

Artık doğa resimleri ortadan kalkmış, doğa bir düşünceyi anlatmak için araç olarak kullanılmış ya da direkt doğanın kendisi sanat olabilmıştır. Bu da doğaya farklı bakmayı, taklit etmekten kaçınmayı, yaratı sınırlarını zorlamayı

zorunlu kılmıştır. Tunalı'nın dediği gibi ; “Daha önceki sanatta, insan ile doğa arasındaki ilgiyi kuran 'izlenim' (impression), şimdi yerini yeni bir ilgi biçimine bırakır” (Tunalı,1992:165). Sanatçılar tuval üzerine boya yerine farklı malzemeler aramışlar bunu da yine doğadan faydalanarak yapmışlardır. Örneğin; Kübist sanatçılar doğadan topladıkları nesnelere (gerek atıkları; metal, plastik, gerekse doğal nesnelere; yaprak, dal vb.) kullanarak resimlerine yapıştırmışlar, heykeller yapmışlardır.

1960'ların sonlarına doğru doğaya yönelik başlamış, bu da yine doğayı taklit etmek değil, doğanın içinde sanat üretmek şeklinde olmuştur. 'Land Art (Arazi Sanatı)' adı verilen bu sanat, sınırsız doğadan malzemelerle doğal olanla yapay olanı ayıran , doğayı bir şekilde yorumlayan eserler olarak kendini göstermiştir.

“Robert Smithson' ın Amerika Utah' taki Tuz Gölünde 1.2 kilometre uzunluğunda yaklaşık ve 12 metre genişliğindeki " Spiral Jetty" adlı yapay dalgakıranı, doğal ve yapay olan arasındaki ince çizgiyi ortaya koymuştur. Yapıldığı ilk günden bu yana doğal etkenler ile birlikte şekillenen bu yapay dalgakıran, ilk yıllardan beri zaman zaman su altında kalmış ve tekrar su yüzüne çıkmış. 6,650 ton kaya ve toprağı kamyon ve traktörlerle göle doldurarak bu yapay dalgakıranı oluşturan Smithson, uzaydan bile belli olacak büyüklükte bir eser üretmiş” (WEB\_10) (Resim 9)



Resim 9. Robert Smithson, Dalga Kıran,1970, Amerika

Doğalla yapayı bir arada kullanıp dikkatleri doğaya çeken bir başka sanatçı da Goldsworthy'dir. 'Goldsworthy'nin ' yaz ortasında kartopları' , isimli sergisinde on üç büyük kartopu ve içindeki yapraklar, bitki tohumları, dallar doğanın soğuk sadeliği, kuşatılmış ve fazla ısıtılmış yoğun kent atmosferiyle bir karşıtlık oluşturmak amacıyla tasarlanmıştır.

“Eridikten sonra suyun üstünde kalan belki içerik yönünden eski, ancak içinde doğa dilini koruyup, unuttuğumuz formları, beklemediğimiz anlarda karşımıza çıkınca yepyeni bir çevre dilinin varlığını fark ederiz. ...Sanatçı, günümüz dünyasının hızla değişmekte olan ileri sanayileşmiş ve gitgide karmaşıklaşmakta olan toplumlar içinde yaşamakta olan doğanın mahvolma ve yok olma ürküsünü en derinden hissedip, tarih boyunca herkesin ortak korkularını açıkça dile getiren çalışmalarıyla bizleri kutsanası doğaya ve güzel bir çevreye yaklaştırır” (Aktuğ, :11).

Özetle 20.yüzyıl doğa resmi açısından çok da zengin bir yıl değildir. Ancak gelinen noktada tuval resminin dışında kavramsal sanattan, happeninge, doğa her zaman sanatın esin kaynağı, konusu olmuştur.

### 2.2.2. 20. yüzyılda nesne

Resim sanatının tarihsel sürecinde nesne natürmortlarda kullanılan nesne olarak algılanır. Natürmort ilk defa Barok dönemde resmin konusu olmuş, nesne Barokla beraber bir anlam kazanmış, resmin objesi haline gelmiş, güzelliğin kaynağı olmuştur.

Barok ve sonrası resim sanatında nesne taklitten öte gitmemiş, abartılı meyve tabaklarıyla bolluk gözler önüne serilmiştir. Bu dönemde yapılan natürmortların zengin, iştah kabartan, kalabalık meyveler ve balıklardan oluşan nesnelere karşısında 20.yüzyılın çağdaş ressamı Morandi oldukça sade, sıradan şişelerle natürmortlar yapmıştır.

“20. yüzyılın en önemli natürmort ressamlarından biri de Giorgio Morandi'dir. Metafizik akımından etkilenen sanatçı 1920'lerin başından itibaren masa üstüne konmuş bardaklar ve şişelerin tasvir edildiği resimler yapmıştır. Az renk kullanarak yalın bir etki bırakır. Krem sarısı, açık gri, mavi ve sade düzenlemeler saf şiirsel güzelliği ortaya çıkarır. Güçlü, basit, gizemli ve düşünsel niteliği yoğun olarak yansıtır. Morandi'nin resimlerinden cansız doğa bir resim konusu değil bir resim biçimidir. Resmin içeriğini nesnelere kendileri değil tual üzerindeki yerleri, ağırlıkları, renkleri, tonları, gölgeleri ve dinginliği belirler”(WEB\_8).

Morandi' nin şişesiyle, Barok dönem natürmortundaki şişe birbirinden tamamen farklıdır. Barok resminde şişe, şişe olması gerektiği için şişedir. Oysa Morandi' nin resimlerindeki şişe kompozisyonu tamamlayan bir elemandan öteye gitmemiştir. Tunalı “ Nesnelere, duyusal görünüşlerinden kurtarılınca, geriye yalnız biçim kalır”(1992:165) derken bir anlamda Morandi' nin resmini açıklamıştır.



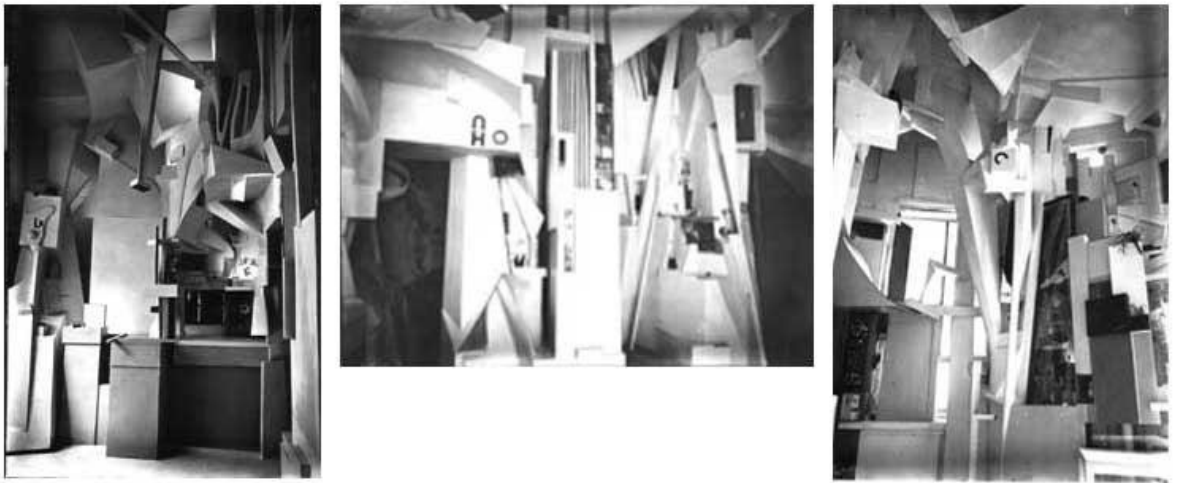
Resim 10. Morandi, Natürmort

20. yüzyılın nesnesi baroktan beri süregelen natürmortun modeli değil resmin ta kendisi olmuştur. Sanat için her şey kullanılmış, gerek atıklar değerlendirilmiş, gerekse araç olarak kullanılmıştır. Kavramsal sanatın da başlangıcı sayılan bu dönemde artık duvara asılmayan bir an için olup biten, ya da amacı bir meseleye dikkatleri çekmek olan işler yapılmıştır. Doğayı sanat malzemesi olarak kullanmış, dış mekanda çeşitli çalışmalarda bulunmuşlardır.

Bir anlamda nesne sanatına dönüşen yeni dönemde kavramlar da yer değiştirmiş veya yeni bir anlam kazanmıştır. Kübistlerin çeşitli nesnelere düzenledikleri natürmort denilen resimleri tarihte bildiğimiz natürmorttan oldukça farklı kurgulanmış, doğa taklidi değil, yüzey üzerinde oluşturulan tasarımlar şeklinde yansıtılmıştır.

“ 19. yüzyılda pek çok ressamın konu olarak seçtiği natüremort 20. yüzyılda özellikle Kübizmde farklı bir teknikle uygulanır. Nesnelerin parçalanarak her yandan görünümünü yansıtan Kübist anlayışta resim plastik bir bağımsızlığa ulaşır. Resimsel bir gerçeklik oluşturulması önemsenir. Resimde iluzyonun gereksizliği üzerinde durulur. Müzik aletleri, gazete, kitap, kadeh, içki şişeleri, oyun kartları, pipo, tabak, sürahi, bardak, fincan, bıçak, sandalye gibi eşyaları kullanan Pablo Picasso, Georges Braque ve Juan Gris bu türe yeni bir anlayış getirirler. Kompozisyon üzerine çeşitli malzemeler yapıştırdıkları kolajlarında boyutlu yeni bir nesne meydana gelir. İzleyeni duygulandırmadan zekaya ve düşünceye yönelik bir sanat oluşturmak isterler. Sonsuza giden derinlik yerine form yüzeyleri ön plana çıkar. Objelerin hissedilebilirlik nitelikleri erir, hacimsellikleri dağılır ve bakış açıları çoğalır. Mandolin, gitar, sürahi, bardak gibi öğeler aynı anda değişik açılardan görülür. Braque'da formlar eğiktir. Objeden başlamak yerine objeye gider. Bu da konturların reddedildiği resme strüktür yüklüyor. Figürün kapalı iç formuna ve zamanla hareketin de içine giriliyor. Kübist sanatçılar nesnelere daha fazla varlık ve şiirsellik kazandırmıştır.” (WEB\_8)

Resmin nesneye dönüşmesi kolaj sanatını geliştirmiş, sanatçılar ellerine ne geçerse tuval veya herhangi bir yüzeye yapıştırmışlardır. Kurt Schwitters'in 'Merz' adını verdiği sütunları bunun en iyi örnekleri olmuştur. Birbirinden çok farklı, alakasız , atık, döküntü nesnelere oluşan Merz Sütunları, Schwitters'e göre bir araya geldiklerinde yaşamın bir parçası olmuştur.



(Resim 11)., Kurt Schwitters  
Hannover Merz Yapıtı, 1923–1937

“Schwitters, Dışavurumculuk ve Kübizm'den etkilenmiş, 1918'da Hannover'de 'Merz' adını verdiği bir Dada akımı yaratmış; etiketler, kırık tahta parçaları, biletler gibi atık malzemelerden kolajlar ve konstrüksiyonlar oluşturmuştur. Schwitters'in Merz işleri 20.yy'ın ilerleyen yıllarında yaygınlaşan enstalasyon sanatının ilk örnekleri olarak görülebilir” (WEB\_11).

20. yüzyıl resmi, görünenin değil düşünülenin yapıldığı, teknik gelişmeler sayesinde tekniğin kullanılarak büyük boyutta eserlerin gerçekleştiği, sanatın yaşamın içine girdiği, hızlı değişim ve gelişimlerin yaşandığı ve günümüzde hala devam ettiği bir yüzyıl olmuştur. Sanatın ve sanatçının sınırı kalmamıştır.

#### 2.4. Pop Art

‘ Tüketiyorum o halde varım’

Sanat olduğu çağın sosyal, kültürel, ekonomik değişimlerinden her zaman etkilenmiş, aynası olmuştur bir anlamda. Amerikanın kitleleri çılgınca tüketime yönlendirmesi, çağın kültürünün ‘Tüketim Kültürü’ olarak adlandırılması, sanatının da tüketim üzerine kurulmasını doğal kılmıştır.

“Köklü bir tarihsel mirastan yoksun olan ve göç edip yerleştikleri bölgelerin yerel kültürünü (Kızılderililer) yok eden yerlileri soykırıma uğratan Amerikalılar tüm dünyaya bir “rüya” olarak tüketim üzerine kurulu bir yaşam tarzını sunuyor. Tüketmek fiili Amerikan rüyasında ihtiyaç gidermekten öte, ayinsel bir ritüel haline geliyor. Sanki Amerikalılar ve onların çizdiği yolu izleyen toplumlar “Tüketiyorum, öyleyse varım”, der gibiler. Böylesi bir kültürde en büyük sanatsal akımın pop art olmasına şaşmamak gerek.” (Akman,WEB\_5)

‘Yeni Gerçekçilik’ diye de anılan Pop Sanat, oluşan tüketim toplumunun günlük yaşamında yer alan vazgeçilmezlerini olduğu gibi gözler önüne sermiştir. Bir anlamda çağın beğenileri, kullanım eşyaları, yiyecekleri, giyecekleri reklam gibi tanıtıma çıkmış, tüketimin devamlılığı sanatı da devam ettirmiştir. Bu anlamda pop sanat, olan durumu hiçbir şekilde eleştirmemiş, hatta yardım etmiştir.

“Tüketimi çekici hale getirmek için reklamlar, renkli afişler, hatta resimli dergi ve romanlar kullanılmaya başlanır. Pop Art Sanatı tüketime yardımcı bir reklam aracı olarak doğar, gelişir. Pop Art, ruhsal ve psikolojik bir derinlikten alabildiğine uzaktır. Yüzeyin ötesinde anlamlar, örtük ifadeler vaat etmez. Oyunu sever, paradik ve ironiktir. Ama, ele aldığı nesnelere, kişiler, durumlar, edimler ve kavramlarla ilişkisi kesinlikle eleştirel değildir. Yani, aslında, bir konserve kutusunun, kola şişesinin, deterjanın markette raflarda duruşuyla bir pop art işindeki duruşu arasında hiçbir anlamsal ve çağrışımsal fark yoktur. Her ikisi de Amerikan tüketim toplumunun içindedir, onu onaylar ve onun devamlılığının bir koşuludur; ikisi de satılmak, satın alınmak, tüketilmek için üretilmiştir” (Akman,WEB\_5).



Resim 12. Claes Oldenburg, “Burger”, Art Gallery of Ontario, Kanada

Kolaj sanatının gelişmesi pop sanata teknik anlamda katkı sağlamış, ilk pop sanat ürünleri kolaj ve asamblajlarla ortaya konulmuştur. 1956’da Hamilton’ un yapmış olduğu kolajla (Resim 13) temellerini atan pop sanat, tüketim kültürünü gözler önüne sermektedir. 20. yüzyıl tüketim insanının bir evini gösteren resimde, her türlü tüketim nesnesi apaçık gösterilmiştir.





Resim 13. Hamilton, 'Günümüzün evlerini bu kadar farklı ve gerçekçi yapan nedir?'

“Nesneleri her ayrıntısına kadar gösteren sanki bir Dürer ya da Vermeer resmi gibi, her şey çok açık. Şöyle okuyabilirsiniz kompozisyonu; ‘ Satın alın, kullanın, vücudunuza iyi bakın, sevişin ve sonra da dışarıya eğlenmeye gidin; göz önünde olun;çünkü varolmak artık görünmek demektir’ Özetle, ruhsal yeraltından maddi yerüstüne çıkın” (Yılmaz,2005:183).

Pop sanatta çağın gerçekleri gözler önüne serilirken, toplumun sıkıntıları, çarpıklıkları, bozukluğu vs. aktarılmamıştır. Andy Warhol cola şişesini resminde kullanırken, Amerika başkanının da, sokaktaki insanın da cola içtiğini ve eşit sayılacağını söylemiştir. Ürünler üzerine yapılan sanat, ürünler olduğu sürece reklam gibi varlığını sürdürmüştür.

“Gerçek bir toplumsal olay olan Pop Sanat, doğrudan yaşamın kendisine değil, tüketim dünyasının gerçeklerini yansıtan bir dizi göstergeye ilişkindir. Pop yapıtlarda bu tüketim dünyası ve onun yapay, geçici varsıllığı eleştirisiz, olduğu gibi kabullenilmiştir. Tüketim

dünyası olduğu gibi gözler önüne serilir ama bu dünyanın geçersizliğini ya da bozukluğunu anlatmayı kimse üstlenmez. Akım içerdiği bu tarafsızlık nedeniyle uzun süreli bir hareket oluşturamamış, birçok sanatçı bu konuda bir kez gözlemlerini yansıttıktan sonra farklı ve daha kişisel yollara yönelmişlerdir” (WEB\_9).

Farklı arayışlar nesne kullanımıyla tuval üzerinde kendini gösterirken, bazen de herhangi bir yüzey olmaksızın nesnenin kendisi sanat olabilmiştir. Duchamp'ın pisuar'ı buna en iyi örnek olmuştur (Resim 14). Duchamp'la objenin kendisi kullanılabilir olmuş, hazır nesneyi sanatsal ve estetik boyut kazandırarak sunmuş ve sanatçının katkısını en aza indirmiştir. Yaratmanın değil düşüncenin ve seçimin önemini vurgulamıştır.



Resim 14. Marcel Duchamp  
Çeşme, 1917, Philadelphia Sanat müzesi

“1913'te ortaya koyduğu ilk hazır nesne olan Bisiklet tekerleği ile birlikte Duchamp sanatsal yeteneğin antitezi olan bir yaratıcı sürece girmiştir. Kendisini geleneksel resimden uzak tutmaya ve sanat eserinin kavramsal değerinin ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Nesne sanat eseri olur, çünkü sanatçı onu o şekilde tasarlamıştır.Duchamp'ın diğer belki de en ünlü hazır nesnesi başaşağı duran bir pisuar olan "Çeşme"dir. Bu çalışma halkın beğenisinin ve sanatsal tekniklerin sınırlarını zorlamıştır” (WEB\_6) .

### 2.3. Çin ve Japon Resminde Manzara

Batı resminde ortaçağ, doğayı reddetmiş, incelemeyi gereksiz bulmuş, Rönesans, insanı öne çıkarmış, doğayı figüre fon olarak kullanmış derken, manzara resmi ancak baroktan sonra, yalnız başına, kendini göstermiş, o da maalesef 18. yüzyılı bulmuştur. Çin ve Japon resimlerinde ise daha 4.yüzyılda muhteşem manzara resimleri kendini göstermiştir. Bu sebeple Uzakdoğu sanatlarını incelemek manzara resmi açısından önemlidir.

Resim sanatı üzerindeki dini baskılar beklide en çok doğu sanatında kendini göstermiş sanat tarihinde her koşulda, her şart altında sanatçılar kendilerine ifade yolları bulmuş, farklı arayışlara zorlanmışlardır.

“VII. ve VIII. yüzyıllarda ilerleyip, önüne geleni yıkıp geçen bir Ortadoğu dini, İran'ı, Mezopotamya'yı, Mısır'ı, Kuzey Afrika ve İspanya'yı fetheden Muhammed'in fatihlerinin dini, imgelerin yasaklanmasında Hristiyanlıktan daha katı davrandı. İmgeler yasaklandı ama, sanatı yok etmek kolay değildi. Nitekim, kendilerine insan resmi yapma izni verilmeyen doğulu sanatçılar, hayal güçlerini, biçim ve motifleri , sanki onlarla oynarcasına örmekte koşturdular. Şimdiyedek düşünülmüş dantel dantel en ince süslemeyi, “arabesk” dediğimiz girift bezemeyionlar yarattılar” (Gombrich,1997:103-104) .

Bir süre sonra mezhepler dini yorumlamaya başlamış ve figürü yasaklamaktan vazgeçmişlerdir. Önceki yasaklarla figürsüz resim yapma disiplinine giren sanatçı figüre geçse bile motiflerden vazgeçmemiş, hatta

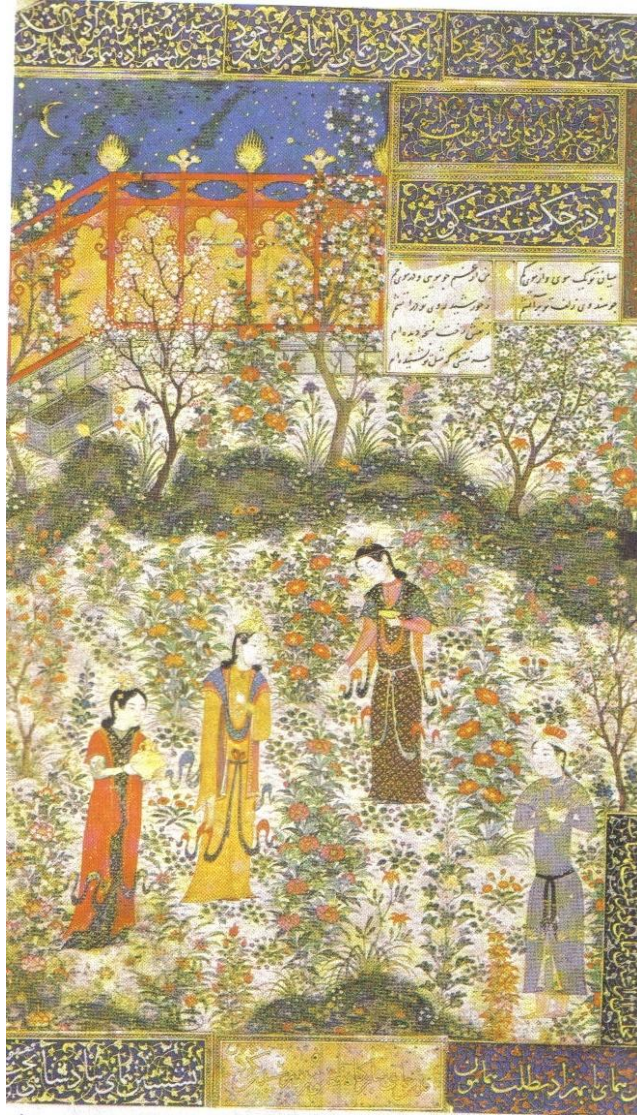
resimlerinin her bir köşesi halı gibi muhteşem bir şekilde döşenmiştir. (Resim.15)

Dinin etkisinde resme yön veren Uzakdoğu sanatında çin ve Japon resmi farklı bir yol çizmiştir. Dinin yasaklamalarıyla figürsüz resim yapan ve doğaya yönelen doğu resmi karşısında, Çinli ressam manzarayı başlı başına bir konu olarak kullanmış, dinle bütünleştirmiş ve zaten Zen Budizminin etkisiyle doğayı içselleştirerek eserlerini ortaya koymuşlardır.

Konuyu, Germain şöyle açıklamıştır; "Sanatçılar, doğanın kendilerine esinlediği ruh hallerini yansıtıyorlar, altındaki özü araştırıyorlardı. Bu "kozmoz rüyası", onların, sislerle kaplı formların, çözülüp eriyen bir dünyaya aitmiş gibi görüldüğü dağ ve su peyzajları ortaya koymalarına yol açmıştır "(Bazin,1998:499) .

Çinli ressam için doğa bir çeşit terapi, onu resmetmek ise bir görev olmuştur. Tanrının göstergesi ve bir yansıması olarak düşündüğü doğayı incelemek onu hissetmek doğa içinde kendinden geçmek ve sonra onu resmetmek sanat anlayışıdır.

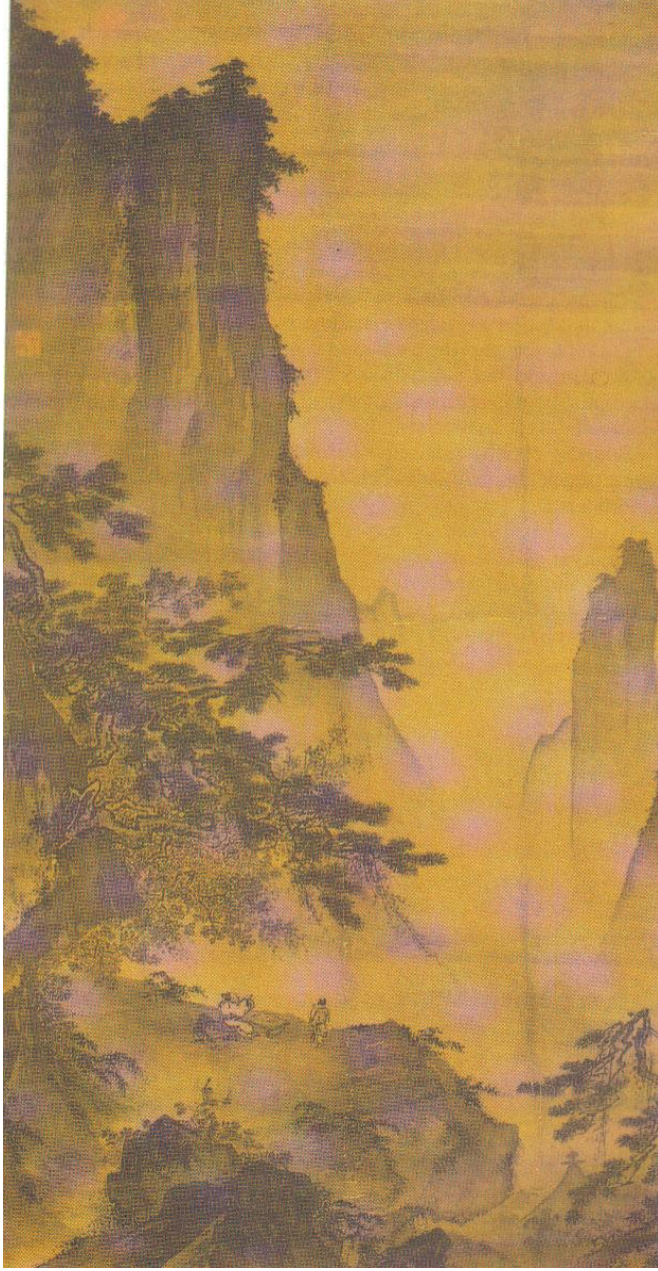
" Çinli sanatçılar, açık havaya çıkıp, güzel bir manzaranın önünde oturup, onun bir ilk taslağını yapmıyorlardı. Çoğunlukla sanatlarını, garip bir düşünceye dalma ve bir şey üzerinde yoğunlaşma yöntemiyle öğreniyorlardı. Buna göre, ilkin, "çamların resmini çizme", "kayaların resmini çizme", "bulutların resmini çizme " uygulaması yapıyorlar ve böylece doğayı değil, ünlü ustaları inceliyorlardı. Tekniğe tam egemen oldukları zaman ancak, doğanın güzelliklerini seyre dalmak ve doğa görünülerinin farklılaşmalarını yakalamak için yolculuğa çıkarlardı." (Gombrich,1997:111)



Resim 15. İran prensi Humay'ın çin prensesi humayun'la prensin bahçesinde buluşması, 1450, Paris,musee des arts decoratifs

Çinli ressam atalarından kalma malzemeleri hala kullanmakta, hammaddesi pirinç olan kağıt, yapılacak resme göre, suya dayanıklı, tabaka tabaka ve tek tek üretilmektedir. Özel olarak dokunmuş ipek kağıt üzerine de resimleri yapmışlardır. Boya olarak, mürekkep taşı adı verilen bir taşın eritilmesiyle elde edilen mürekkebi kullanılır. Fırçası değişik hayvanların tüylerinden ama sapları mutlaka bambudan yapılmıştır. Malzemesi farklı olan Çinli ressamın tekniği de farklıdır. Resme önden arkaya giderek başlar. Örneğin dağlar ve bulutlar en son çizilir.





Resim 16. ma yüan, ay ışığında doğa.1200 ipek üzerine taipe, ulusal saray müzesi

Çin resminde perspektif olmamasına, her şeyin üst üste çizilmesine karşın kişiyi büyüleyen, içine çeken bir derinlik vardır. Bu da mürekkebin değişik tonlarda ustaca kullanılmasından kaynaklanmaktadır.

Budizm'in etkisiyle resim yapan Çin resmini Japon resmi izlemiştir. Hatta Çin'de bir dönem yasaklanan Budizm'den dolayı, resimler yok edilmiş, günümüze gelen örnekler Japon manzara resimleri olmuştur.

Japon düşünce sisteminin en güçlü ve önemli kişilik özelliklerinden biri doğa ve insanlar arasındaki ilişkinin ifade edilmesidir. Doğa, insanlık alemiyle eşit ve ayrı bir unsur olarak görülür. Bireyin doğayla olan iletişiminin kurtarıcı bir değeri olduğuna ve bu etkileşimin bireyi aydınlanma eylemini başarmaya hazırladığına ve sonunda gerçek kurtuluşa ulaştığına inanılır. Tanrıların, dağlar ,ağaçlar, şelaleler gibi muhteşem doğaya yerleştiklerini düşünüp doğaya çıkıp resimlerini yapmışlardır.

Çin ve Japon doğa resimlerini diğer dönemlerde yapılan doğa resimlerinden ayıran en önemli özellik doğayı algılayış biçimi ve ona verdiği, yüklediği anlamlardır. Doğayı bu denli önemseyen ve tanrıların yerine koyan ressam elbette malzemelerini geleneksel anlamda yapmayı, her şeyi yeniden hazırlamayı kendine külfet görmemiştir.

Tarihsel süreçte sanat sürekli yeni olaylara tanık olmuş ve ona göre şekillenmiştir. Dinin etkisinin uzun süre yaşamdan çıkmaması ve her anlamda yaşamı etkilemesi sanatta da elbette sınırlamalara neden olmuştur. Akyürek' in de belirttiği gibi; "12.-15. yüzyıllar arasındaki dönem, insanlığın her alanda gözlerini "öbür dünya"dan "bu dünya"ya çevirmesinin tarihidir" (Akyürek,1994:156). Dinin içinde veya dışında doğa resmin her zaman esin kaynağı, çıkış noktası olabilmıştır. İlkçağdan, günümüz sanatına sanatçılar doğanın iyi bir gözlemcisi olmuş ve doğayı bir şekilde yaratılarına aktarmışlardır.

## 3.BÖLÜM

### ATIK NESNE ve DOĞA İLİŞKİSİ ÜZERİNE RESİMSEL ÇÖZÜMLEMELERİN ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ

#### 3.1. Resimleri Var Eden, Oluşturan İçsel Süreç

Rönesans, Sanayi devrimi, Aydınlanma çağı ile elbette bilimin ve sanatın yolu açılmış, etkili eserler ortaya konulmuştur. Ancak gelinen nokta doğaya ve insana yaşam hakkı tanımamıştır. Bünyamin Kara'nın Radika ve Mona Lisa adlı kitabında bahsettiği gibi; "İnsan önce düşündüklerini, ardından içinde bulunduğu çevreyi değiştiren, sonra da bu değişime uyum sağlamaya, kendini ona uydurmaya çalışan, anlaşılması güç bir yaratıktır".(2007:56)

Tez kapsamında oluşturulan resimler kurgulanmış, düzenlenmiş kompozisyonlar değil, doğadan rastlantısal olarak, kendiliğinden oluşan, doğa ve nesne birlikteliği özellikle kadraj daraltılarak fotoğraf gerçekliğinde çalışılmıştır.

Plastik açıdan ilgilenilen doğa eski doğa değil, çer çöp dolu, renksiz, üzgün, kaygılı doğa olmuştur. Doğa artık mutsuzdur, huzursuzdur. Yalnız değildir, özgür değildir. Bu duyarlılıkla yaklaşılacak resimlerde, mutsuzluk, hüznün ön plana çıkmıştır. Hissedilen doğa iç açan, huzur veren değil, belki de iç daraltan, ağıt yakılası doğa oluvermiştir. İş böyleyken nasıl cıvılcıvıl renkler tuval üzerinde gezinebilirdi ki? Tez kapsamında oluşturulan resimlerde de renkler ve ele alış biçimi, doğaya bakışla birleşmiş, grileşmiş, soğuklaşmıştır. Sisli ve belli belirsiz bir hava ama her şeye rağmen hayata direnen dikey, yatay otlar yer almıştır resimlerde.

Renk yabancı olmuştur resimlere, 'atık' olmuştur, kapitalizmin ürettiği, asla bozulmayan, cicili ambalajlı, pırıl pırıl orada durmaktadır.



### 3.2. Kompozisyon Ögesi

Tez kapsamında oluşturulan resimlerde kompozisyon oluşturulurken, doğanın kendi içindeki uyumundan yararlanılmıştır. Kompozisyonu oluşturan farklı hareket ve biçimler, büyük-küçük ilişkisi, ritim gibi plastik öğeler doğanın doğal uyumudur. Bu uyumdan ince uzun dikdörtgen tuval yüzeyinde aykırı durmayacak şekilde alanlar bulunmuştur. Doğaya ait bu görüntülerin yerleşmesiyle tuval üzerinde iki yatay alanı meydana getirmektedir. Bu iki yatay alanın alt kısmındaki alan dolu alanı oluştururken, üstteki diğer yatay alan da boşluğu oluşturmaktadır. Boş-dolu kontrastlığını net bir şekilde bulduğumuz bu ilişkide, doğanın taşıdığı farklı biçimleriyle bağlantılar sağlanmıştır. Genelde bu bağlantı, otluk alanların dikey, diyagonal ve çizgisel hareketliliğiyle kurulmuştur. Tuvalin dikey yapısı gibi, otların da dikey hareketliliğini durduran, doğaya atılan atıkların o alan üzerinde oluşturduğu yatay hareketliliğidir. Atıkların mekanını oluşturan doğa, biçimsel ilişkisiyle de önde-arkada ilişkisini çıkartmış olmaktadır. Atık nesne önde olan biçimdir. Bu nesneyi içine alan otların hareketliliği ve çizgiselliği birinci plandan ikinci plana geçerken ki siliklikle arka planı oluşturmaktadır.

İnce dikey dikdörtgen tuval üzerinde dikey hareketliliğe sahip otların bulunması yataya-diyagonal ya da yuvarlak biçimli bir nesneyi oraya getirmiştir. Otlardaki dikey ve çizgisel ritim hareketine karşılık yaprakların küçük yuvarlak hareketleri kompozisyon elemanlarını görmemizi sağlamıştır. Küçük-büyük, yatay-dikey, yuvarlak, diyagonal hareketlerin uyumu aranmıştır.

Resimlerde biçimler doğada görünen düzen ve birliktelik şeklinde aktarılmaya çalışılmıştır. Doğada karşılaşılabileceğimiz bir görüntü resimsel ifade ediş ve yaklaşımlarla özellik kazanarak kendini yeniden var etmiştir.

### 3.3. Biçim Ögesi

Tez kapsamında oluşturulan resimlerde biçim, nesnel gerçeklik düşüncesini yansıtır şekilde ele alınmıştır. Biçimlerin birbirleri arasındaki ilişkide sahip oldukları oranlar önemsenmiş ve modle edilerek çözümlenmiştir. Biçimlere yüklenen anlamlar doğrultusunda ele alınmıştır. Doğa ve atık ilişkisi; tuvalde büyük alan doğayı, küçük alan atık nesnelere aktarmak şeklinde kurulmuştur. Anlatım dilinde atık nesnenin doğadaki gerçekliğini anlatmak için realist aktarılırken, doğanın bu atıklardan dolayı yok olmayla karşı karşıya kalışını net olmayan lekesele aktarımlarla vermektedir. Resimlerde ele alınan nesnelere taşıdıkları isimleri ve biçimleri resimlerde de sürdürmektedir. Örneğin, resmedilmiş bir tava biçimsel özelliğini koruduğu için ismini de korumaktadır. Sadece doğada bulunduğundan dolayı ismiyle birlikte genel bir ismi de bulunmaktadır; "ATIK". Bu durum onun biçimini ve ismini algılamamıza engel değildir. Nesnelere arkasında kalan alanın belirginliğini kaybederek bu alanla birleşmesi derinliği sağlarken, diğer alanın doluluğuna karşılık bu alan boş alanı oluşturmaktadır.

### 3.4. Renk Ögesi

Renksiz gri tonların hakim olduğu geniş yüzeyler içinde atık nesnelere renkle karşılaşmaktayız. Çok küçük alanları kaplayan bu renkler resimde baskın olan soğuk renklerin hakimiyetini durdurmamaktadır. Resimde yoğun leke etkisine karşın, çok küçük renkli planlar resimde dinamizmi sağlamış, ifadeyi güçlendirmiş, gerilimi arttırmıştır.

Resimlerde armoni; beyazlar, griler, siyahlar, maviler, kırmızılar, sarılar ve yeşillerden oluşur. Resimlerde kullanılan renklerin etkileri şiddeti renk etkisini vermemektedir. Daha çok kırılmış halleriyle bulunmaktadır.

### 3.5. Açık-Koyu

Tez kapsamında oluşturulan bu resimlerde belirgin açık-koyu kontrastlığıyla karşılaşmaktayız. İki yatay plandan oluşan resimlerin üst planı açık tonlarla oluşturulmuştur. Bu açık plan resmin alt planına bazen açık tonlarla, bazen orta tonlarla koyu tona ulaşır. Genel etkisi açık içinde açık, orta ve koyudur.

Resmin gidişatına göre alt plan bazen koyu içinde koyu ve orta tonların egemenliği, bazen de koyu içinde açık ve orta tonların söz konusudur. Bu durum resimde gerilim oluşturmaktadır. Açık-koyu kontrastlığını, orta tonların varlığı belirgin ve güçlü hale getirir.

Resimlerde açık tonlar genelde arka ve üst planda ve otların belirginliğini kaybettiği noktalarda karşımıza çıkmaktadır. Atık nesnelere renk kullanılmıştır, ama bu nesnelere mekanla bağlantılarını sağlamak için mekanın sağladığı koyu tonlardan etkilenip renk özelliklerini kaybedip koyu ton olarak resimde yer almışlardır. Bu resimlerde de açık tonlarla ele alınmıştır.

Resimlerde oluşturulan açık, koyu, orta tonlar, kendi içlerinde yakın tonlarla ve fırça hareketleriyle zenginleştirilmiştir. Bu oluşturulmuş ton farklılıkları, resimlerdeki açık-koyu kontrastlığını bozmamakta, ifadeyi güçlendiren bir unsur olarak görülmektedir.

### 3.6. Espas

Tez kapsamında oluşturulan resimlerdeki espas, doğadan alınmış, atık nesnenin olduğu alt bölümdeki otlarda ve nesnenin durduğu alanda görülür. Nesnenin yer aldığı bu alan realist tarzda yapıldığından dolayı olduğu gibi perspektif kurallarına sadık kalınmıştır. Resimde, otların ve atık nesnelere yer

aldığı alt kısım ile açık tonlarla oluşturulan üst kısmın bağlantısı ton geçişiyle sağlanmıştır. İkiye bölünmüş olarak görülen resimde alt kısımda olduğu gibi perspektif kurallarına bağlı kalınırken , üst kısma doğru otların eriyerek kaybolması gerçekçi olmayan farkı bir derinlik duygusu ve boşluk hissi yaratmıştır.

Doğanın bir ayrıntısı şeklinde yakınlaştırılmış planın üzerinde kalan boşluk resmin devamı hissini vererek bir derinlik de oluşturmuştur.

### 3.7. Resimler ve Çözümlenmeleri



Resim17- tuval üzerine akrilik

Resim17- Belirgin iki yatay plandan oluşan bu resim dikdörtgen tuval üzerine akrilik boya tekniği ile yapılmıştır. Doğaya atılmış atıkların, doğayla birlikte oluşturduğu görüntüleri aktarılmıştır.

Resim açık içinde orta ve koyu tonlarda oluşturulmuştur.resmin alt kısmından başlayıp tuvalin yarısına kadar devam eden birinci plan resmin

dolu alanını oluştururken, üst kısmında kalan ikinci alan, birinci alana eşit büyüklükte boşluğu oluşturmaktadır. Resmin alt kısmında koyu tonlar hakimdir. Bu koyu ton resmin ikinci planına sağ taraftan girip yumuşayarak sol tarafta açık tona ulaşmaktadır. Resmin alt kısmında yatay, diyagonal hareketlerle oluşturulmuş otluk alan iki köşe arasında yay biçimini oluşturmaktadır. Koyu içinde orta ve koyu tonlarla oluşturulmuş bu otluk alan mekan duygusunu hissettirmektedir. Resmin sol alt köşesinden, sağ üst köşesine diyagonal açı yaparak, birinci planda yer alan soba borusu taşıdığı kahverengi ve kızıl koyu tonlarıyla birinci planın koyu tonuyla bağlanarak, koyu içinde koyu tonu oluşturur. Bu biçim ikinci planın açık tonuyla da buluşarak, resmin solunda açık içinde koyu etki oluşturur. Soba borusunun belirgin diyagonal açısına karşılık, birinci planda yer alan diğer biçimde, farklı hareketleri barındıran mavi hortumdur. Koyu içinde koyu ton etkisi yapmaktadır. Otların dikey hareketliliği içinde kalan mavi hortum bulunduğu mekanla soba borusuna göre daha bütünleşmiş, soba borusunun da o mekana yerleşmesine de yardımcı olmakta, keskin gidişi durdurmaktadır. Soba borusunun solunda kalan alanın açık tonu içinde yer alan otların da açık tonlarla ele alınması resme derinlik duygusu katmaktadır.



Resim 18. tuval üzerine akrilik

Resim 18. Belirgin iki yatay plandan oluşan bu resim dikdörtgen tuval üzerine, akrilik boya tekniğiyle yapılmıştır. Doğaya atılmış atıkların, doğayla birlikte oluşturduğu görüntüleri aktarılmıştır.

Resim orta ton üzerine orta, açık ve koyu tonlarla oluşturulmuştur. Resmin alt kısmından başlayıp ve ikinci yatay planın oluşturduğu boşluk etkisinden daha az yer kaplayan birinci yatay plan resmin dolu alanını göstermektedir. Bu alan doğanın bir parçası olan dökülmüş yapraklar ve otlardan oluşturulmuştur. Ortaya sonradan bırakılan, atılan beyaz teneke bu alanda yer almaktadır. Bu alandaki mekan duygusu koyu tonlarla hissettirilirken, üzerine düşen yapraklar açık kahve rengiyle verilmiştir. Koyu içinde orta tonu oluşturan bu görüntüyü otlardaki orta ton da desteklemektedir. Tenekenin taşıdığı açık leke, resmin en açık tonunu oluştururken, tenekenin taban kısmının koyu tonu resmin koyu alanlarıyla

bağlantı kurmaktadır. Belirgin açık ton olmasına rağmen bu bağlantıyla yalnız kalmamaktadır. Yaprakların oluşturduğu yuvarlaksı farklı hareketliliğe karşı otlardaki çizgisel dikey etkiler farklı ritimsel durumlarla resme hareket zenginliği katmaktadır. İkinci planın oluşturduğu orta tonla otların oluşturduğu orta ve açık tonlar birbirleri içinde eriyerek resmin derinliğini oluşturmaktadır.

Resmin genelinde renksizlik hakimdir. Doğa-atık ilişkisi ya da doğal-yapay karşıtlığı bu resimde atık nesne olan tenekenin resimde en belirgin açık leke olmasıyla sağlanmıştır. Tenekenin kendi rengi kullanılarak, doğanın durumunu koyu ve orta tonlarla ifade edilerek beyaz teneke (atık) daha belirgin hale getirilmiştir.





Resim 19. tuval üzerine akrilik

Resim 19. İnce, dikey dikdörtgen tuval üzerine akrilik boya tekniğiyle yapılmış olan bu resimde konu olarak doğadan bir görüntü yansıtılmıştır. Doğaya atılmış atıkların, doğayla birlikte oluşturduğu görüntüleri aktarılmıştır.

Resim açık içinde açık ve koyu tonlarla oluşturulmuştur. Boşluk ve doluluk resimde eşit miktarlarda görünmektedir. Resmin alt kısmında bulunan dolu alanı doğanın bir parçası olan küçük kaya(taş), otluk alan ve doğaya atılmış olan kırmızı teneke oluşturmaktadır. Resmin alt kısmına ve sol kenarına yakın alanda diyagonal açı yaparak bulunan kırmızı teneke yer

almaktadır.kırmızı tenekenin bulunduğu alanın koyu tonuyla yer yer biçimin koyu tonu birbirine yaklaşmaktadır. Kırmızı renk etkisinden uzaklaşmış olmasına rağmen, resmin tamamında hakim olan renksizlikten dolayı renk etkisini de taşımaktadır. Kırmızı kutunun arkasından başlayan kare biçimli küçük kaya parçası, taşıdığı koyu ve orta tonlardan dolayı bulunduğu mekanla bütünleşmiş şekildedir. Bu küçük kaya parçasının sağında bulunan uzun hareketli otlar, resmin sağ alt köşesinden koyu tonlarla başlayıp, üst kısmında üçte birlik oranda boşluk bırakarak silikleşip, resimde dikey etkiyi güçlendirmektedir. Kayanın sol tarafında da bulunan otlar uzun olmasalar da simetri durumunu resme vermektedirler. Bu otların koyudan başlayıp ikinci planın açık tonuna geçerken silikleşerek oluşturduğu bağlantı; tonların birbiri içinde erimesi resme derinlik duygusunu kazandırmaktadır.

Otlardaki hareketlilik, objelerin durağan haline karşı ritim ve canlılığı resme getirmektedir. Güçlü bir açık koyu kontrastlığına sahip olan bu resimde doğa kendi renkleriyle ele alınmamıştır. Kırmızı teneke ise var olduğu şekliyle oradadır. Doğaya verilen zararın bir belirtisi olarak böyle bir ifade yolu tercih edilmiştir. Doğal-yapay karşıtlığını renksizlik içinde renkle aktarılmıştır.



Resim 20. tuval üzerine akrilik

Resim 20. Dikey dikdörtgen tuval üzerine akrilik boya tekniğiyle yapılmış olan resimde konu olarak doğadan bir görüntü yansıtılmıştır. Doğaya atılmış atıkların, doğayla birlikte oluşturduğu görüntüleri aktarılmıştır.

Resim açık içinde açık ve koyu tonlarla oluşturulmuştur. Resim iki eşit plandan oluşmaktadır. Boşluk ve doluluğun eşitliğini oluşturan bu iki alan ayrıca açık-koyu karşıtlığını da sağlamaktadır. Resmin alt kısmından başlayan birinci alan, koyu tonların baskın olduğu kısımdır. Bu alanın

üstündeki ikinci alan da açık tonlarla oluşturulmuştur. Resmin alt çizgisine paralel olacak şekilde başlayan koyu alanın tam ortasında yer alan mavi renkli patlamış top biçimi dairesel yapısı, otların açık koyu tonlarla, dikey, diyagonal, hareketlerle oluşturulmuş alan içinde biçimsel farklılıkları oluşturarak bulunmaktadır. Resmin genelinde kullanılan açık-koyu tonların dışında renk ögesi burada devreye girmektedir. Mavi top biçimsel karşıtıllıklarla birlikte tona karşı renk karşıtıllığını vermektedir. Resmin alt sağ köşesiyle sol üst köşesine açı yapacak şekilde yerleştirilmiş açık tonlarla oluşturulmuş plastik şişe yer almaktadır. Koyu içinde açık etkiyi sağlamaktadır. Otların hareketliliği resimde ritim duygusunu vererek, iki plan arasındaki bağlantıyı da gerçekleştirilmektedir. Otların birinci plandan ikinci plana geçerken silikleşmesi resime derinlik duygusu kazandırmaktadır. Doğanın renksiz olarak çözümlenmesine karşılık atıkların kendi renkleriyle aktarılmasından dolayı renk ögesini de atıklarda görüyor olmamız, resimde doğal-yapay kontrastlılığını sağlamaktadır.



Resim 21. tuval üzerine akrilik

Resim 21. İki ana yatay plandan oluşan bu resimde dikey tuval düzlemine karşıt bu iki yatay-dikey karşıtlığı ile gerilim yaratmaktadır. Konu olarak doğadan bir görüntü yansıtılmıştır. Doğaya atılmış atıkların, doğayla birlikte oluşturduğu görüntüleri aktarılmıştır.

Resmin alt kısmında bulunan yatay plan koyu ton etkisini oluştururken, üst kısımdaki diğer yatay plan açık tonlarla oluşturulmuştur. Açık tonlarla oluşturulmuş bu alan, resimde diğer alandan daha çok yer kaplamakta ve resimde boşluk etkisi de sağlamaktadır. Bu iki planın açık-koyu, boş-dolu ilişkisini gerçekleştirirken, net ayrımlar resimde gerilim duygusunu yaşatmaktadır. Alt kısmı koyu tonlarla oluşturulmuş yatay plan, otluk alanı ve bu alan üzerinde belirgin şekilde bulunan kaya parçası, toplu bir şekilde duran ot ve mavi sprej kutusunu barındırmaktadır. Resmin alt çizgisiyle başlayıp, sola daha yakın duran, ama hareketindeki sağa doğru eğilimle alt

çizgiyi ortalayarak kendini var eden, açık ton etkisi yapan kaya parçasıyla karşılaşmaktayız. Resmin üst planında yer alan açık tonla ilişki kurmamızı sağlayan, keskin açık-koyu ayrımını ortadan kaldıran kaya parçası kendi içinde de koyu ve orta tonları taşımaktadır. Bu da bulunduğu mekanın koyu tonuyla birleşerek o mekanın uyumlu bir parçası olmaktadır.

Koyu alanın bittiği sınırın solunda bulunan dairesel yapısıyla ot biçimi, mekanın koyu tonuyla koyu içinde koyu ilişkisini oluştururken, üst planın açık tondan ayrılan en sert biçimidir. Bu biçimin ele alınışındaki hareketlilik, bu sertliğin bizi rahatsız etmemesini sağlamaktadır. Mavi sprej kutusu resimde sola doğru diyagonal açı yaparak küçük kaya parçasının arkasında yer almaktadır. Sprej kutusunun oluşturduğu açığı durduran ve gözümüzün resmin içinde gezinmemizi sağlayan; kaya ve ot biçimidir. Bu biçimler orada olmamış olsaydı mavi sprej kutusuyla buluşup onun sola doğru olan keskin diyagonal açısıyla da resimden çıkmış, uzaklaşmış olacaktık. Önde-arkada ilişkisini de oluşturan bu biçimler resimde derinlik duygusunu da algılamamıza hizmet etmektedir. Sağ alt tarafta bulunan yaprakların da giderek belirginliklerini kaybetmeleri bu durumu desteklemektedir. Koyu alanı oluşturan tonların içinde renk etkisi yapmasa da yeşil renkten söz edebiliriz. Yeşil rengin koyularla olan bağlantısından dolayı daha çok varlığından, ton olarak söz edebiliriz. Atık olarak resme giren sprej kutusunda da aynı durum söz konusudur. Mavi renkle oluşturulan sprej kutusu koyuluğundan dolayı renkten uzaklaşmıştır. Resim açık-koyu karşıtıllıklarıyla oluşturulmuştur. Boya kullanımındaki hareketlilik, otların oluşturduğu dikey ve diyagonal hareketlilik resimde güçlü ritimsel bir tadı barındırmaktadır.





Resim 22. tuval üzerine akrilik

Resim 22. Dikey dikdörtgen tuval üzerine akrilik boya tekniğiyle yapılmış olan bu resimde konu olarak doğadan bir görüntü yansıtılmıştır. Doğaya atılmış atıkların, doğayla birlikte oluşturduğu görüntüleri aktarılmıştır.

Resim açık içinde koyu ve açık tonlarla yapılmıştır. Resim iki eşit plandan oluşmaktadır. Resmin alt kısmından başlayıp yarısına kadar olan alan resmin dolu alanını oluştururken, üst kısımda kalan ve diğer alanla eşit miktara sahip olan alanda resimde boşluğu oluşturmaktadır. Bu iki planın

boş-dolu ayrımları gibi belirgin açık-koyu ayrımları da bulunmaktadır.dolu alan, koyu tonlarla, boşluk etkisini oluşturan alan ise açık tonlarla ele alınmıştır. Resmin alt kısmında bulunan ot ve çalı gibi doğal formlara karşı, bu alan içine yerleştirilmiş sarı teneke kutusu ve iki tane metal içecek kutusu yapay formlarıyla görülmektedir. Otların koyu ve açık tonlarla ele alınmış yapısı üst yapıyla bağlantı kurabilmek için yer yer silikleşerek kaybolmaktadır. Bu durum resme derinlik duygusu da vermektedir. Otların oluşturduğu hareketlilik ve tenekelerin buldukları yerlerden dolayı oval bir formla karşılaşmaktayız. Çok sert olmayan bu form gözün tamamlamasıyla oluşan bir daire biçimidir.

Koyu tonların hakim olduğu resmin alt bölümde, üst bölümle bağlantının oluşmasını sağlayan az miktarlarda otlarda kullanılan açık tonlar bulunmaktadır. Resmin genelinde kullanılan açık-koyu tonlar renksizliği verirken, atık malzemelerde ise renk devreye girmiştir. Tenekelerde kullanılan sarı ve mavi renk resmin renkli kısımları olarak görülmektedir. Doğal-yapay arasındaki zıtlıkları, renk ve renksizlikle görmekteyiz. Renkli olarak bilinen doğa, renksizliğiyle görünürken zarar görmüşlüğüne hissettirmektedir. Küçük küçük atıkların doğayı etkilemesi gibi, renksiz olan büyük alana karşılık renkle aktarılan atıklar da bu büyük lekesel alanda kendini var etmektedir, hatta baskındır.





Resmi 23.tuval üzerine akrilik

Resim 23. Dikey dikdörtgen tuval üzerine akrilik boya tekniğiyle yapılmış olan bu resimde konu olarak doğadan bir görüntü yansıtılmıştır. Doğaya atılmış atıkların, doğayla birlikte oluşturduğu görüntüleri aktarılmıştır.

Resim açık içinde açık ve koyu tonlarla yapılmış, iki plandan oluşmuştur. Resmin altında bulunan ve üçte birini kaplayan alan resmin dolu alanını oluşturmaktadır. Bu resimde boşluk doluluğa egemendir. Resmin alt kısmını oluşturan boşluk alanın çizgiselliğinde kullanılan açık koyu tonlar farklı hareketlerle yer almaktadır. Açık tonlarla çizgisel olarak ele alınan otlar

üst planla bağlantıyı, geçişi sağlamaktadır. Koyu tondaki çizgisel olarak ele alınmış otlarda büyük açık lekenin içinde küçük küçük koyu tonlarıyla cam formun koyu lekesini yumuşatmaktadır. Şişenin hareketi resmin sağ köşesinde üçgen bir biçim oluşturacak şekilde diyagonal açı yaparak yerleştirilmiştir. Resmin ve otların dikey hareketini şişenin bu hareketi durdurmaktadır. Renk olarak kahverengiyle çözümlenmiş olan şişe biçimi resmin en koyu biçimidir. Üzerindeki etiketinde yer alan açık tonlar diğer açık alanlarla bağlantı sağlamaktadır. Şişenin ön kısmında oluşan üçgen biçimde kullanılan orta ton zemin biçim ilişkisini hissettirmektedir. Şişenin ve resmin sol tarafında yer alan buruşturularak atılmış beyaz kağıdın oval biçimi taşıdığı açık tonundan dolayı (belki de doğaya verdiği az zarardan ötürü) çok fark edilmemektedir. Açık içinde açık tonu desteklemektedir. Otların giderek silikleşip yok olması resimde derinliği sağlamaktadır.



Resim 24. tuval üzerine akrilik

Resim 24. Dikey dikdörtgen tuval üzerine akrilik boya tekniğiyle yapılmış olan bu resimde konu olarak doğadan bir görüntü yansıtılmıştır. Doğaya atılmış atıkların, doğayla birlikte oluşturduğu görüntüleri aktarılmıştır.

Resim açık içinde koyu ve açık tonlarla yapılmıştır. Resim sağ üst kenardan sol alt kenara üçte birlik oranla diyagonal biçimde bölünmüştür. Üst bölümde oluşturulan açık ton resimde boşluk hissi yaratmaktadır. Alt bölümde oluşturulmuş otluk alanın çizgisel ve açık-koyu tonlarla ele alınışı iki planı birbirine bağlamaktadır. Otlardaki çizgisellik resmin alt kısmından koyu

olarak başlayıp, üst plana doğru açık tonları arttırarak açık içinde açık tonu vermekte ve iki plan arasındaki geçiş yumuşayarak derinlik de sağlanmış olmaktadır.

Resmin en koyu alanını oluşturan alt kısımdaki otluk alan kendi içinde koyu tonları da barındırmaktadır. Otların oluşturduğu dikey ve diyagonal hareketliliğe karşılık, otların içinde yer alan beyaz plastiğin oluşturduğu yatay hareketlilik ve lekesele olarak açık tonlarla ele alınmış olması resimde zıtlıkları oluşturup resme gerilim duygusu kazandırmaktadır. Beyaz plastiğin açık tonuna karşılık otların koyu tonu resimde koyu içinde açık tonu oluştururken, üst planın taşıdığı açık tonla da plastik form, ton bağlantısı sağlamaktadır. Resimde renk ögesine rastlanılmamaktadır. Doğanın içinde bulunduğu durum, atıklara maruz kalması, çaresizliğini siyah-beyaz tonlar kullanarak anlatılmıştır.



Resim 25.tuval üzerine akrilik

Resim 25. Dikey dikdörtgen tuval üzerine akrilik boya tekniğiyle yapılmış olan bu resimde konu olarak doğadan bir görüntü yansıtılmıştır. Doğaya atılmış atıkların, doğada oluşturduğu görüntüleri aktarmaktadır.

Resim açık içinde açık ve koyu tonlarla oluşturulmuştur. Resimde atık nesne olarak aktarılan tava biçimi resmin alt kısmında koyu ve orta tonlarla oluşturulan ve resmin üçte birini kaplayan alanda bulunmaktadır. Dikey hareketlerden oluşturulan bu otluk bölümde yer alan tavanın yuvarlak formu, resimde hakim olan dikey etkiyi durdurmaktadır. Tavanın sap kısmının devam eden diyagonal hareketi de dikeyliği azaltma da yardımcı öğedir.

Tavanın resmin alt kısmında boşluktan sonra başlıyor olması ve otluk alanın içine yerleşmesinden otların yer yer tavanın önünde üstünde görünüyor olması biçimlerin, önde-arkada ilişkisiyle derinliği sağlamaktadır. Otların açık tonlarla arka plana eriyerek devam etmesi mekan hissini ve derinlik duygusunu arttırmaktadır. Durağan bir biçim olan tavaya karşılık otların hareketliliği resimde canlılık ve ritim oluşturmaktadır. Doğanın lekesele, olduğu gibi olmayan yapısına karşılık tavanın gerçekçi ele alınışı, atığın doğa üzerindeki etkisini aktarma yolu olmaktadır.





Resim 26. tuval üzerine akrilik

Resim 26. Dikey dikdörtgen tuval üzerine akrilik boya tekniğiyle yapılmış olan bu resimde doğadan bir görüntü yansıtılmıştır. Bu görüntü doğanın doğal yapısına atılmış atıkların birleşimiyle oluşmuş görüntülerdir.

Resim boş-dolu ilişkisiyle düşünüldüğünde resmin sağ alt köşesinden, sol alt köşesine indireceğimiz diyagonal açıyla oluşan eşit parçalara yakın iki üçgen biçimiyle karşılaşmaktayız. Kuru otlar ve kaya biçiminin bulunduğu alt kısmı oluşturan parça üzerinde mavi boru, beyaz poşet içinde bulunan sarı kapaklı iki şişe ve kırmızı plastik bidon kapağı yer almaktadır. Resmin

sağında ve orta kısmında açık tonlarla çözümlenmiş kaya biçimi, üst planın oluşturduğu açık tonuyla açık içinde açık ilişkisini sağlamaktadır. Kayanın koyu tonları da resmin alt parçasıyla bağlantı oluşturmaktadır. Kaya biçiminin tonuna benzer olan poşet de açık lekenin resmin bütününe yayılmasını sağlamaktadır. Otlardaki çizgisel ele alınıştaki açık tonlarda bu geçişi, bağlantıyı kurarak, biçim-mekan ilişkisinin oluşmasına da güçlendirmektedir. Objelerdeki hareketli duruşu oluşturan yaylar ( mavi hortum kıvrımlarında, beyaz poşetin kıvrım planlarında, kayadaki sertlikte) otların ele alınışındaki ritmik hareketliliklerini yalnız bırakmaktadır.

Resim açık içinde, açık ve koyu tonlarla oluşmuştur. Resimde yoğun leke etkisine karşı, mavi, kırmızı, sarı renkler dinamizmi sağlamış ifadeyi güçlendirmiştir. Doğanın renksiz çözümlenip objeleri de renk kullanılmış olması derinliğin oluşmasına da katkı sağlamaktadır. Derinlik duygusunu sağlayan diğer bir durum ise açık tonlarla ele alınan otların resmin üst planını oluşturan açık tonla birleşerek devam ediyor duygusunu vermesidir. Güçlü ve yoğun leke etkisine karşı, aza indirgenmiş renk resimde gerilim yaratmaktadır.





Resim 27. tuval üzerine akrilik

Resim 27. Dikey dikdörtgen tuval üzerine akrilik boya tekniğiyle yapılmış olan bu resimde konu olarak doğadan bir görüntü yansıtılmıştır. Resim iki yatay plandan oluşmaktadır. Resmin üçte birini kaplayan ve resmin alt kısmında kalan alanda doğanın bir parçası olan kurumuş otluk, çalılık alan üzerinde kare biçiminde olan teneke parçasıyla karşılaşmaktayız. Otluk alanın üstünden başlayıp, resmin üçte ikilik alanını kaplayan açık tonlarla oluşturulmuş alan resimde boşluk etkisi yaratmaktadır. Resimde oluşan bu iki alan içerisinde keskin açık-koyu kontrastlığı bulunmaktadır. Bu kontrastlığa

ek olarak otluk alanı çizgisel ve koyu tonlarla oluşturan kızıl kahverengi, sarı, yeşil tonların çokluğuyla oluşan ton hareketliliği, üst alanı oluşturan açık tonun gri, beyazlarla oluşturmasıyla sağlanan yalınlık ayrımları güçlendirmektedir. Bu iki planın birbirine bağlanmasını alt plandaki otların çizgiselliği ve bu çizgiselliği yer yer üst plandaki açık ton kadar açık çizgiselliklerle de kullanılmış olması bağlantıyı oluşturur. Otlardaki koyu çizgisellikler de açık tondaki üst planın geriye atılmasını sağlayarak resimde derinliği oluşturur. Kare biçimli tenekenin çözümlenmesinde kullanılan açık koyu tonlar bu iki planın birbirine bağlanmasını sağlayan diğer elemandır. Teneke biçimindeki ton dağılımında açık koyular bulunduğu otluk alanın tonlarıyla bağlandığı gibi otluk alanın koyu lekeleri içinde en belirgin açık lekeyi de üstünde barındırmaktadır. Bununun tam tersi olarak üst açık lekeyle birleşen tenekenin parçasındaki alan koyu ton taşımaktadır. Açık-koyu hareketliliği oluşmuştur.

Tenenenin ortasında yer alan yuvarlak biçim birbirine benzer geometrik yapıyı değiştirmekte ve yumuşatmaktadır. Resimde doğal ve yapay formların birlikteliği üzerine kurulmuştur. Doğanın bir parçası olan insanın varlığını biçimsel olarak insanla karşılaşmasak da kare biçimli teneke parçasının orada bulunmasıyla oraya getirilmiş olması bize hissettirmektedir.



Resim 28. tuval üzerine akirlik

Resim 28. Dikey dikdörtgen tuval üzerine akrilik boya tekniğiyle yapılmış olan bu resimde konu olarak doğadan bir görüntü yansıtılmıştır. Doğaya atılmış atıkların doğayla birlikte oluşturduğu görüntüleri aktarılmıştır. Bu da doğal ve yapay formların resimde bir araya gelmesini sağlamıştır. Resmin elemanları olan farklı büyüklüklerdeki taşlar, otluk alan, dökülmüş yapraklar doğal biçimleri, plastik kova da yapay formu oluşturmaktadır. Resim açık içinde açık tonlarla oluşturulmuştur. Resimde iki plan vardır; birinci planı oluşturan alt kısım, konunun ele alındığı dolu kısmı oluştururken,

ikinci plan olan üst plan açık tonlarla oluşturularak boşluk etkisi yaratmıştır. Açık tonların hakim olduğu bu alanı, alt kısmı oluşturan biçimlerin ele alınışındaki açık leke etkisi birbirine bağlanmaktadır. Dolu alandaki otların farklı hareketleri, dikey, yatay, diyagonal ve çizgisel yapılarıyla mekanı oluşturmaktadır. Taşların, tuvalin alt kısmından geriye doğru sıralanışındaki büyüklük-küçüklük derinlik duygusunu resme katmaktadır. Otların ve yaprakların yer yer taşların üstünde, sağında, solunda görünmesiyle de mekan duygusu güçlenmiştir.

Taşların sonlandığı noktada bulunan plastik kova boyut ve biçimsel olarak taşlara benzerlik göstermektedir. Bu benzerliği bozan plastik kovanın bir kısmında bulunan mavi renktir. Çok şiddetli bir mavi olmasa da resmin genelinde hakim olan açık-koyu tonlarla oluşturulmuş lekesel etkinin dışında renk ögesini ortaya çıkarmaktadır. Resimde bize yakın ( önde) olan biçimlerin ele alınışındaki realist tavır geri plana gidildikçe ayrıntıdan uzaklaşıp, netliği kaybettirip arka planla birleşerek erimesini sağlamıştır. Bu durum derinlik duygusunu arttırmıştır.

Doğanın ele alınışında kullanılan lekesel tavır, atık malzeme olan kovada kullanılan renk ögesi doğal-yapay zıtlıkların hissedilmesini sağlamış olup resme gerilim kazandırmıştır.

## SONUÇ

Doğa resim sanatının tarihsel süreci içerisinde öyle ya da böyle hep varlığını sürdürmüş bazen resmin başlı başına konusu olmuştur. Tarihte doğa bir güzellik sembolü, çıkış noktası, Uzak Doğu'da tanrıların betimlendiği bir güzellik kanıtı olarak kullanılmış, resimlere yansımıştır. Sanat tarihi boyunca hep güzel olan aranmış, 20. yüzyıl sanatta bir dönüm noktası olmuş, doğa güzelliği resmin konusu olmaktan çıkmış, yerini yeni arayışlara bırakmıştır. Doğa resmin konusu değil aracı haline gelmiştir.

Teknolojik gelişmeler, hızlı kentleşme, makineleşme derken belki de gözler önüne serilecek bir doğa kalmamıştır. Yapısı değişen sadece doğa değil insan da olmuştur. Kapitalizmin şekillendirdiği insan tipi geçmişte geleceği düşünmeyen yapay , robot insan tipi olmuştur. Yapay bir dünya yaratan insanlığın sanatı da yapayla doğal arasındaki ayrımı vermek olmuştur. Teknolojinin ürünü atıkların doğaya terk edilmesi çoğu sanatçının ilgisini çekmiş, gerek onları toplayarak eserlerini oluşturmuşlar, gerekse de bir fotoğrafa dönüştürüp gözler önüne sermişlerdir.

Tez kapsamında oluşturulan resimler de, günümüz sanatında da bir çok sanatçının ele aldığı gibi, doğadaki güzelliği değil çirkinliği, orada olmaması gereken, doğaya yabancı, yapay nesnelere bir kez daha hatırlatmak amacı taşımaktadır.

## KAYNAKÇA

AKYÜREK, Engin, (1994), *Ortaçağdan Yeniçağa Felsefe ve Sanat*, İstanbul:Kabalıcı Yayınevi.

BATUR, Enis(1997), *Modernizmin Serüveni*, İstanbul:YKY.

BAZİN, Germain, (998), *Sanat Tarihi*, (Çev. Üzra Nural) İstanbul:Sosyal Yayınlar.

BERGER, John, (1999), *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*, (Çeviri: Müge Gürsoy Sökmen, Yurdanur Salman),İstanbul:Metis yayınları.

BERGER, John, (2002), *Görme Biçimleri*, (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul:Metis yayınları.

BOZKURT, Nejat, (1995), *Sanat ve Estetik Kuramları*, İstanbul:Sarmal Yayınları.

ERDOĞAN, İrfan,EJDER, Nazmiye, (1997), *Çevre Sorunları; Nedenler, Çözümler Egemen ve Marksist Anlayışın İlettikleri Üzerine*, İstanbul:Doruk Yayınevi.

EROĞLU, Özkan, (2007), *Sanatın Tarihi*, İstanbul:Kolaj Kitaplığı.

ERSOY, Ayla,(1997),*Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul

FARAGO, France, (2006), *Sanat*, (Çev.Özcan Doğan), Ankara:Doğu Batı Yayınları.

FİSCHER, Ernest, (1995), *Sanatın Gerekliliği*, (Çeviren: Cevat Çapan) , İstanbul:Payel Yayınları.

GENÇAYDIN,Zafer, (2003), *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 7.Ulusal Sanat Sempozyumu, Sanat ve çevre*, Alp Ofset Matbaacılık, Ankara

GERMANER, Semra (1997), *1960 Sonrası Sanat - Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*, İstanbul:Kabalıcı Yayınevi.

GOMBRICH, E., H., (1997), *Sanatın Öyküsü*, (Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran), İstanbul:RemziKitabevi

GÜLER, Çağatay, (2008), *Çevre Kirliliği ve Çocuk*, Ankara:Yazıt Yayıncılık.

GÖRMEZ, Kemal, 1997, *Çevre Sorunları ve Türkiye*, Ankara:Gazi Kitabevi.

HAUSER, Arnold,(1995), *Sanatın Toplumsal Tarihi*, (Çev. Yıldız Gölönü),İstanbul:Remzi Kitabevi,

ILLİCH, Ivan, 2002, *Tüketim Köleliği*, Çev.Mesut Karaşahan, İstanbul:Pınar Yayınları.

İPRİŞOĞLU, Nazan – İPRİŞOĞLU, Mazhar, (1993) *Sanatta Devrim*, İstanbul:Remzi Kitabevi.

İPRİŞOĞLU, Nazan, (1998),*Sanattan Güncel Yaşama*, İstanbul:Pan Yayıncılık.

KARA, Bünyamin, (2007), *Radika ve Mona Lisa*, İstanbul:Üniversite Kitabevi.

KAPTI, Hatice, (2006)'Atık Nesnelerin Sanatta Yansımaları',Yüksek Lisans Tezi

LAYNTON, Norbert, (2004), *Modern Sanatın Öyküsü*, (çev. Cevat Çapan, Sadi Özis),İstanbul:Remzi Kitabevi.

LENOIR, Beatrice, (2004), *Sanat Yapıtı*, (Çev.Aykut Derman), İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.

MCNEIL, William H., (2002),*Dünya Tarihi* ,(Çeviri:Alaettin Şenel), İstanbul:İmge Kitabevi.

ÖZBEY, Ramazan, (2004), *Günümüz Dünya Sorunları*, İstanbul:Aktif Yayınevi.

ÖZSEZGİN, Kaya, (1978), '*Ölümünün 15.Yılında Kübizmin Kurucularından Braque, Çağdaş Sanatı Etkileyen Yenilikçi Büyük Ustalarından Biridir*', Milliyet Sanat Dergisi, İstanbul Sayı:291

PRESS, Phaidon, (1996), *Sanat Kitabı*, (Çev.Mine Haydaroğlu), İstanbul:Yem Yayın.

SEZAL, İhsan, (2002), *Sosyolojiye Giriş*, Ankara:Martı Kitap- Yayınevi.

SHİNER, Larry, (2004), *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*, Çeviren: İsmail Türkmen, İstanbul:Ayrıntı Yayınları.



TANİLLİ, Server, (2001), *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası*, İstanbul:Adam Yayınları.

TANSUĞ, Sezer, (1992), *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

TUNALI, İsmail, (1992), *Felsefenin Işığında Modern Resim*, İstanbul:Remzi Kitabevi.

TUNCAY, Çağlar, (1996), *Uygurluğın Seyir Defteri*, Ankara:Arkadaş Yayınevi.

TURANİ, Adnan, (1995), *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul:Remzi Kitabevi.

TURANİ, Adnan, (1999), *Çağdaş Sanat Felsefesi*, İstanbul:Remzi Kitabevi.

YANIKLAR, Cengiz, 2006, *Tüketimin Sosyolojisi*, İstanbul:Birey Yayıncılık.

YAŞAR, Mesut, (2006), *Tüketim Toplumu Ve Sanat İlişkisi*,Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, ,sayı:16  
(<http://www.e-sosder.com/?sayfa=ozet&no=294>)

YILMAZ, Mehmet, (2004), *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, Ankara:Ütopya Yayınevi.

WEB\_1, (2008), SARI, İsa, <http://www.isa-sari.com/tuketim-toplumu-gercegine-farkli-bir-yaklasim/>

WEB\_2,(2006), KİLİM, Esra, <http://esrakilim.blogcu.com/tuketim-toplumu-ve-cevre-bilinci/3292941>

WEB\_3, (2010), <http://tr.wikipedia.org/wiki/Giorgione>

WEB\_4, (2005)<http://www.turkforum.net/385428-peyzaj-manzara.html>

WEB\_5,  
(2006)[http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi113/kubilay.akman.2\\_113.html](http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi113/kubilay.akman.2_113.html)

WEB\_6,(2010), [http://tr.wikipedia.org/wiki/Marcel\\_Duchamp](http://tr.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp)

WEB\_7,(2008), <http://nalanyilmaz.blogspot.com/2008/09/constable-ve-turnerda-melankoli.html>

WEB\_8, (2007)  
<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?articleID=151&sectionID=2&lang=TR&bhcp=1>

WEB\_9, (2007)  
[http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat\\_akimlari\\_pop\\_art.html](http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_pop_art.html)

WEB\_10, (2008), <http://www.bildirgec.org/yazi/robert-smithson-ve-yapay-spiral>

WEB\_11,(2009),[http://tr.wikipedia.org/wiki/Kurt\\_Schwitters](http://tr.wikipedia.org/wiki/Kurt_Schwitters)