



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

GÖRSEL SANATLARDA DOĞA VE ARI FİĞÜRÜ

Beyza DURHAN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

GÖRSEL SANATLARDA DOĞA VE ARI FİĞÜRÜ

Beyza DURHAN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

Kabul ve Onay

Beyza DURHAN tarafından hazırlanan "Görsel Sanatlarda Doğa ve Arı Figürü" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. Cebrail ÖTGÜN

Jüri Üyesi (Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi Aslı IŞIKSAL MERCAN

Jüri Üyesi

Dr. Öğr. Üyesi Ece AKAY ŞUMNU

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

GÖRSEL SANATARDA DOĞA VE ARI FİGÜRÜ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Aslı IŞIKSAL MERCAN

Yazar: Beyza DURHAN

ÖZ

İnsan yaşamı, ilk çağlardan bugüne kadar, doğa ile beraber dönüşmüş ve ilerlemiştir. Doğanın bir parçası olan insan ilk önce, doğadan korkmuş ve özenmiş, sonra ona karşı mücadele vermeye çabalamıştır. İnsan, kimi zaman doğaya tapar olmuştur, kimi zamansa ona benzemeye çalışmıştır. Doğa her daim insan için, kuşatıcı bir mekân rolünü üstlenmiştir. Doğadaki renkler, biçimler ya da canlıların yaşayış biçimleri, sanatçı için esin kaynağı olmuştur. Özellikle sanayi devrimi sonrasında, insan ve doğa arasındaki ilişki kopukluklar gösterse de, doğa sanatçı için geri dönülmesi gereken bir kaynak olarak görülmüştür.

Günümüzde ise doğa, insan için öncesinden daha mühim hale gelmiştir. Çünkü el değmemiş bakir olan doğanın kendi dönüşümünün içine, insanın dönüştürdüğü ve kendine alan açtığı ve bir bakıma tükettiği, ikinci doğa kavramı da eklenmiştir. Tüm canlılar doğada döngü halinde yaşamaya devam eder. Fakat insan yapısı ile doğanın döngüsünü değiştirmekte ve onu bir bakıma tüketmektedir. Tükenmeye yüz tutmuş doğanın en önemli imgelerinden biri ise arıdır. Koloni düzenleriyle, dengenin ve uyumun sembolü olan arılar, anaerkil toplum yapılarıyla berekete ve mucizeye işaret ederler. İnsan mimarisi ile yaşam şekilleri ve arı toplumu arasındaki benzerlikler birbirine kolaylıkla uyarlanabilirler. Bu yapılarıyla arılar ve arıların ürettiği malzemeler, birçok öncü sanatçıya da esin kaynağı olmuştur. Arı kovanındaki karmaşık görünen yaşam, insanın yaşayış biçimine uyarlandığında, ideal bir dünyaya işaret eder. Bu tezde “Arı”, gerek isim gerek ideal dünya simgesi olarak merkeze alınmış, sanatsal dilin oluşumuna katkı yapması amacıyla seçilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Doğa, arı, sanatçı, modelleme, imge, resim, görsel sanatlar.

THE NATURE AND THE BEE AS FIGURE IN VISUAL ARTS

Supervisor: Dr. Öğr. Üyesi Aslı IŞIKSAL MERCAN

Author: Beyza DURHAN

ABSTRACT

From the first ages to our days, the human life has been evolving and progressing along with the nature. The human, which exists in the nature and is a part of it, at first, was afraid of it and emulated it, and then started a struggle against it. S/he would sometimes go on to worship it and sometimes try to become like it. And the nature would always constitute an all encompassing space for the human. The colors, shapes and the forms in the nature or the ways the animals in it lived, were all sources of inspiration for the artist. Although a disconnection in the relation between the human and the nature was starting to emerge especially after the industrial revolution, the nature was still seen as a source which the artist should once again resort to.

As for the modern days, the nature holds more significance for the human than it did in the past. Because, to the own evolution of the nature, the concept of the human's forced evolution of it; in a way, consumption of it, has been added. And the bee is one of the most significant images of the the nature which is in a process of exhaustion. The bees, which are symbols of stability and harmony with their colony systems, point out to plenitude and to miracles with their matriarchal social structure. The similarities between the human architecture and the ways of living, and the society of bees can easily be adapted. And the bees and the materials they produce within this structure have been sources of inspiration for many prominent artists. The apparent complex life inside of the bee hive, when adapted to the way of life of the humans, evolves into an utopia. In this thesis, "Bee" has been chosen as the name of the ideal world and has been chosen to contribute to the formation of artistic language

Keywords: Nature, bee, artist, modeling, image, paint, visual arts.

TEŞEKKÜR

Öncelikle beni toprakla ve arı kovanı ile tanıştıran babam Ali Durhan' a ilham verdiği için, ay ışığım olan ablam ve annem, Esra Çetin ve Süreyya Durhan'a yolumu aydınlattıkları için çok teşekkür ederim. Bilgisi ve dostluğu ile yeşermemi sağlayan Sıla Balta' ya, hep yanımda kalarak bana destek olan Yavuz Karaca'ya sonsuz teşekkür ederim. Benimle beraber çalışıp yorulan, tez süresince tüm bilgisini ve güzel enerjisini benimle paylaşan sevgili hocam Aslı Işıksal' a çok teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
GÖRSEL DİZİNİ	iv
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: VARLIĞIN MEKANI: DOĞA.....	3
2.BÖLÜM: DOĞADA VAROLUŞ VE SANATÇININ YOLU.....	6
2.1. Sanatçının Doğa ile Yolculuğu	9
3.BÖLÜM: MODELLENEN DOĞA VE ARI FİGÜRÜ.	30
3.1. Doğanın Modellenmesi	32
3.2. Doğada Bir Yaratıcı Olarak: Arı	38
SONUÇ	50
KAYNAKÇA.....	52
ETİK BEYANI	59
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU.....	60
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT	61
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	62

GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1.** Korku. Beyza Durhan, 2016, Fotoğraf Kolaj, 100x70 cm 2
- Görsel 2.** Okyanus. Beyza Durhan, 2018, Panel Üzerine Akrilik Boya, 85x195 cm 3
- Görsel 3.** “Natürmort”. Beyza Durhan, 2018, Ahşap Üzerine Akrilik Boya, 35x50 cm 9
- Görsel 4.** Altamira Mağara Resmi. Sanatçı Bilinmiyor, M.Ö. 15000, Erişim: http://www.tamsanat.net/uploads/tsposts/images/painting-detail-we_1364849c.jpg 10
- Görsel 5.** Tutankhamon'un Gömü Maskı / The Mask of Tutankhamun. Sanatçı Bilinmiyor, M.Ö.1324, Erişim: http://www.globalegyptianmuseum.org/large.aspx?img=images/EMC/3324_800x800.jpg..... 12
- Görsel 6.** (sol) Lofty Mount Lu (廬山高)/ Lu Tepesi, Shen Zhou. 1427-1509, Erişim: <https://i.pinimg.com/564x/30/44/4c/30444cf4ca879fb7180ca8654c72d7ae.jpg>..... 13
- Görsel 7.** (sağ) İsimsiz. Wen Zhengming, 1470-1500, Erişim: <https://i.pinimg.com/564x/a4/c3/34/a4c33470dc91ce9942f32c2b3c7bbc08.jpg> 13
- Görsel 8.** İlkbahar / Primavera. 1478, Sandro Botticelli, Erişim: <http://www.italianrenaissance.org/wp-content/uploads/Botticelli-Primavera.jpg>..... 14
- Görsel 9.** Pieta /Pieta. Giovanni Bellini, Yaklaşık 1505, Erişim: https://www.touringclub.it/sites/default/files/styles/gallery_full/public/immagini_georiferite/bellini_gallerie_accademia.jpg?itok=sZ0QdAhA..... 15
- Görsel 10.** Landscape with Saint Jerome. Joachim Patinir, 1516-1517, Erişim: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/91/Paisaje_con_san_Jer%C3%B3nimo,_Joachim_Patinir,_Museo_del_Prado.jpg..... 16
- Görsel 11.** Kar Fırtınası / Snow Storm. 1842, J.M.W. Turner, Erişim: https://www.tate.org.uk/art/images/work/N/N00/N00530_9.jpg..... 18
- Görsel 12.** Olympia. Eduard Manet, 1863, Erişim: <https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/51F-663siTL.jpg>..... 19
- Görsel 13.** Nilüferler: Salkım Söğütler ile Sabah / Waterlilies: Morning with Weeping Willows. Sol Panel, 1915-1926, Claude Monet, Erişim: https://imgc.artprintimages.com/img/print/waterlilies-morning-with-weeping-willows-detail-of-the-left-section-1915-26_u-l-omk4c0.jpg?h=550&w=550 20
- Görsel 15.** Merced Nehri / Merced River. 1866, Albert Bierstadt, Erişim: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Bierstadt_Albert_Merced_River_Yos

emite_Valley.jpg.....	21
Görsel 16. Sainte-Victoire Dağı ve Büyük Çam ağacı / Montagne Sainte-Victoire with Large Pine. 1882, Paul Cezanne, Erişim: https://assets.courtauld.ac.uk/wp-content/uploads/2019/01/31093248/P-1934-SC-55-tif-10346.jpg	22
Görsel 17. (Sağ) Les Demoiselles d'Avignon/ Avignonlu Kızlar. Pablo Picasso, 1907, Erişim: https://www.pablocicasso.org/images/paintings/avignon.jpg	23
Görsel 18. (sol) The Bathers/ Yıkananlar. Paul Cezanne, 1900-1905, Erişim: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/25/Paul_C%C3%A9zanne,_French__The_Large_Bathers_-_Google_Art_Project.jpg	23
Görsel 19. Red, Black, Blue and Yellow/ Kırmızı, Siyah, Mavi ve Sarı. Piet Mondrian, 1921, Erişim: https://i.pinimg.com/originals/8f/47/2d/8f472daa5a954e1f5e59c4368183a1d2.jpg	24
Görsel 20. The Spiral Jetty. Robert Smithson, 1970, Erişim: https://house.utah.gov/wp-content/uploads/2017/04/Spiral-jetty-from-rozel-point.png	25
Görsel 21. Untitle/ İsimsiz. Jannis Kounellis, 1968, Erişim: https://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T07/T07074_10.jpg	26
Görsel 22. Gitmeden Önce / Before Leaving. 1981, Alfredo Jaar, Erişim: http://trishclark.co.nz/wp-content/uploads/2016/02/chile_1_015.jpg	27
Görsel 23. Küçük Bir Ölüm / A Little Death. 2002, Sam Taylor-Johnson, Erişim: https://s3-us-west-1.amazonaws.com/sfmoma-media-dev/wwwmedia/2018/08/2514844/2005.101_01_e04-Large-TIFF_4000-pixels-long-850x505.jpg	27
Görsel 24. Beauty / Güzellik. 1993, Olafur Eliasson, Erişim: https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/olafureliasson.net/objektimages_final/IMG_MDA118132_1600px.jpg	28
Görsel 25. The Weather Project / Hava Durumu Projesi. 2003, Olafur Eliasson, Erişim: https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/olafureliasson.net/objektimages_final/IMG_MDA102063_1600px.jpg	28
Görsel 26. Kalabalık, Beyza Durhan, 2017, Tuval Üzerine Akrilik Boya – Tel, 150x100 cm.....	31
Görsel 27. Arı'n. Beyza Durhan, 2018, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 150x150 cm. 33	
Görsel 29. Arıcı. Beyza Durhan, 2016, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 150x150 cm	35

Görsel 31. Bal. Beyza Durhan, 2018, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 630x230 cm ..	36
Görsel 32. (Detay) Bal. Beyza Durhan, 2018, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 630x230 cm	37
Görsel 33. Honey Hunting Cave Painting / Bal Avı Mağara Resmi. Sanatçı Bilinmiyor, Yaklaşık M.Ö. 6000, Erişim: https://gastropod.com/wp-content/uploads/2016/11/Bicorp-Honey-Hunting.jpg	38
Görsel 35. Artemis olduğu düşünülen tanrıça sembolü. Sanatçı Bilinmiyor, Yaklaşık olarak M.Ö. 700, Erişim: https://i.pinimg.com/originals/ee/d7/17/eed7179b2b4aa567180a196e35fbb65a.jpg	39
Görsel 36. Queen Bee / Kraliçe Arı. Lea Bradovich, 1995, Erişim: http://leabradovich.com/images/full-wm/queen-bee.jpg	40
Görsel 37. Ah Dünya!, Beyza Durhan, 2018, Panel Üzerine Akrilik Boya, 120x120 cm	41
Görsel 38. Arılar. Beyza Durhan, 2017, Tuval Üzerine Video, 150x150 cm	42
Görsel 39. Palace of Güell / Güell Sarayı. Antoni Gaudi, 1890, Erişim: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/Palau_G%C3%BCell_(Barcelona)_-_3.jpg	43
Görsel 40. Honey is sweeter than blood / Bal Kandan Tatlıdır. Salvador Dali, 1927 Erişim: https://steemitimages.com/DQmTyAA8TEWEx9NEMuAWp63ygZ7yxaNN2iH2LKDkyfJioJ/timthumb.jpg	44
Görsel 41. Blood & Honey – Future’s in the Balkans/ Bal ve Kan – Balkanların Geleceği. Maja Bajević, 2003, Erişim: http://scca.ba/archive/wp-content/uploads/2003/05/maja_bajevic_washing_up.jpg	44
Görsel 42. How to Explain Pictures to a Dead Hare? / Ölü Bir Yabani Tavşana Tablolar Nasıl Açıklanır?. Joseph Beuys, 1965, Erişim: https://www.msxlab.org/forum/attachments/10142-joseph-beuys-tavsan.jpg	46
Görsel 43. The Extended Wedding Party; Lady in Waiting / Düşün Uzatıldı; Bekleyen Leydi. Aganetha Dyck, 1995, Erişim: https://inhabitat.com/wp-content/blogs.dir/1/files/2012/04/AganethaDyck_6.jpg	47
Görsel 44. Yıkım İşİ, Beyza Durhan, 2017, Video, 2’59”	48
Görsel 45. Denge. Beyza Durhan, 2016, Panel Üzerine Fotoğraf – Tel, 100x70 cm	49

GİRİŞ

İnsan doğada var olmuş, doğanın içinde onun bir parçası olarak yaşam yolculuğunu tamamlayan bir varlıktır. Kendi içinde bir çok kavramı ve düşünceyi yaratan doğa, bugüne kadar insanın da en iyi öğretmeni rolünü üstlenmiştir. İnsan, yaşam döngüsünü, ölümü ve estetiği doğayı izleyerek keşfetmiştir. İnsanoğlu için ilk çağlar, doğadan korkarak, sonra doğaya benzemeye çalışarak geçmiştir. Sonraları doğaya tapar ve onu kutsar olmuştur. Bu sırada doğa da kendi devinimi ve iç diyalektiği ile aynı zamanda dönüşüme açık yapısı sayesinde, insanı kuşatan mekan tanımını korumaya devam etmiştir.

İlk çağlardan bu yana doğayı izleyen sanatçılar, eserlerinde doğaya ve insana dair ipuçları bırakmışlardır. Kimi zaman doğayı taklit ederek, kimi zaman doğanın kendilerine sunduğu verileri dönüştürüp değiştirmişlerdir. Böylelikle, doğa sanata da bir bakıma öncülük etmiştir. Renkler ve biçimler, mevsimler ile doğanın tüm döngüsü sanatçı için ilham kaynağı olmuştur. Mitlerden, kutsal kitaplara, bilimde ve felsefede olmak üzere, metaforların ilk sıralardaki imgelerini, doğa temsilleri oluşturmuştur. Zaman zaman sanat doğadan kopuyor gibi görünse de, sanatçı için doğa, geri dönülmesi gereken bir kaynak olarak görülmüş ve sanatta bir çok keşfin önünü açmıştır. Özellikle Sanayi Devrimi'nden sonra yaşanan kaotik olaylar ve makineleşme, insan ve doğa arasındaki ayrımın görünür biçimde açılmasına sebep olmuştur. Sanatçılar ise, bu ayrıma çoğu kez karşı çıkmış, doğadaki imgeleri yorumlayıp, modelleyerek yapıtlarında bir araya getirmeye devam etmişlerdir. Bugün bir galeride karşımıza çıkan büyük toprak yığınları ve yapay yağmurlar doğanın birer temsilidir. Doğa temsilleri, kimi zaman ise, sanatçının zihnindeki ideal dünyaya da işaret ederler.

Doğa, bir imge olarak bu yüzyılda, insan için eskisinden olduğundan daha önemli bir hal almıştır. Bunun sebebi, aslında insanın, doğayla beraber kendinin de yok olacağını çok iyi bilmesidir. Kendi döngüsüyle beraber, artık insanoğlu tarafından tüketilen bir doğa ve doğa imgesi vardır. Doğanın bu gördüğü zararın en fark edilir noktası, oksijeni azalmış bir nefes ve artık yaşam alanı daraltılmış ve türü azalmakta olan arılardır. Doğal ortamlarından uzaklaşan ve kaybolan arılar, aynı zamanda ilk çağlardan bu yana görsel kültürün de en önemli parçalarından ve kutsal simgelerinden biri olmuşlardır. Arılar, anaerkil toplumun mükemmel koloni halindeki düzenleriyle uyumun ve hatta dans ile bereketin sembolü halini

almıştır. Bitkilerdeki tozlardan elde ettikleri ballarla, bu ideal toplumun mucizeyi ve şifayı yaratması, insanoğlu için hayranlık uyandırıcıdır. Yaratıcılığın ve çalışkanlığın da sembolü haline gelen “arı”, birçok okulun ve sanat topluluğun da ismi olmuştur. Arı ve arı kovanı imgesi, Antoni Gaudi'den Dali'ye, Joseph Beuys'tan Mark Thompson'a kadar bir çok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.

Bu tezde, geçmişten günümüze sanatçının doğa ile nasıl bir ilişki içinde olduğu incelenmiştir. Simgelerin ve ifade biçimlerinin, doğa ile beraber dönüşümü örneklendirilmiştir. Tez süresince üretilen çalışmaların teması, doğadan bir imge olarak “arı” kolonisidir. aynı zamanda sanatçıların doğa ve arı imgelerini ele alış biçimleri araştırılmıştır. Tez, doğa kavramından ve arı imgesinden yola çıkılarak, resim, video ve düzenlemeleri içeren çalışmalardan oluşmaktadır.



Görsel 1. Beyza Durhan. Korku. 2016. (Fotoğraf Kolaj, 100x70 cm).

1.BÖLÜM
VARLIĞIN MEKANI: DOĞA



Görsel 2. Beyza Durhan. Okyanus. 2018. (Panel Üzerine Akrilik Boya, 195x85 cm).

Dünyadaki her canlı ve cansız nesne doğanın içinde, onun bir parçası olarak varlık gösterir. Aslında tüm bu canlı ve cansız varlıkları kapsayan "natür" doğa ile eş anlamlıdır (TDK, Erişim: 15.05.2019, <http://sozluk.gov.tr/>). 13. Yüzyılda, eski Fransızcadan türemiş olan "nature", yaratılış, yaşamın prensibi anlamına gelir (Online Etymology Dictionary, Erişim:10.05.2019, <https://www.etymonline.com/search?q=nature>). Kökeni ise Latince kullanılmış olan "Nasci", yani doğmak anlamına gelen kelimeye aittir (Online Etymology Dictionary, Erişim:10.05.2019, <https://www.etymonline.com/search?q=nature>). Arapçada "Tabiat", Türkçe de ise "Doğa" ve "Nasci" ise etimolojik olarak birbirlerini karşılarlar. Anlamını tam karşılayan bu kelime, doğulan bir yer olarak nitelenebilir. Aynı zamanda doğanın da devamlı bir doğum ve ölüm çemberi içinde devinim halinde olduğunu görmekteyiz.

Devinimin yanı sıra, "denge", doğanın devinimi ve hatta tanımı içinde yerini alabilecek ölçüde büyük bir kavram sayılabilir. Toprak (kuru), su (yaş), ateş (sıcak) ve hava (soğuk) gibi karşıtlıklar doğada bir aradadır. Bu temel elementler birbirleriyle sürekli bir savaşım içindedir (Denkel, 2003, s.56). Her bir element, bir diğerini aşarak kendi alanını açmak ister. Bu doğada kolaylıkla gözlemlenebilir. Öyle ki, dalgalar kayaları aşındırır, yağmurlar ve akarsular toprağı eritir, ateş, bitkileri yakar fakat su da ateşi söndürür. Güçlü güneş, suyu buhara dönüştürür, yine kurak topraklar da suyun emilip yok olmasına neden olur. Bu hayranlık verici bir denge işidir. Paralel olarak da doğanın sahip olduğu doğal devinim bu hayranlık verici dengeyi de içinde barındırır.

Bir denge içinde olan "doğa" önce kendi temel elementlerinde ve sonra devinimin yol açtığı dönüşümler biçimi olarak algılanabilir. Her bir element bir devinim halinde, önce birbiri içinde, sonra bir diğeri ile etkileşime girerek başka nitelik ve varlıklar olarak saptanır. Nesnelere, niteliklere sürekli bir değişim içindeler; sürekli olarak kimi nitelikler yitiriliyor ve başka yenileri doğuyor. Yaprak şimdi yeşilken, sonraları kızarıyor. Gökyüzü önce maviyken daha sonra simsiyah oluyor. Şimdi yaşayan canlılar sonra ölüyorlar (Denkel, 2003, s.186). Bu birbirini izleyen değişim, dönüşüm ve birbirinden zıt duruma geçen olaylar zinciri "diyalektik" kavramını da, "doğa" tanımının bir parçası haline getirir. "Diyalektik" doğadaki bütün gelişim süreçlerini oluşturan öğelerin karşılıklı ilişkileri ve iç bağlantılarıyla ilgilidir (Deniz,1999, s. 26).

Murray Bookchin, "doğa" sözcüğünü birinci doğa ve ikinci doğa olarak ayırmaktadır. Birinci doğa tanımı, el değmemiş tabiata ve özellikle organik dünyanın sürekli gerçekleşen devinimini ve evrimini karşılar. İkinci doğa ise toplumun evrimiyle şekillenen yani var edilen bir doğaya işaret eder. Diyalektik bakımından ele alınacak olunursa, yeryüzünün el değmemiş hali de, şu an çevremizde insan eliyle icat edilmiş yapılar ve yaşayış biçimleri de "doğa" tanımına dahil edilebilir. Bu iki tanım birbirlerine zıt kendi devinimlerini gerçekleştirmeleri bakımından yine doğanın biçimlerinin değişimine işaret ederler.

Doğanın içinde dengeyi, diyalektiği, türleri, cinsleri, bölgeleri hatta siyaset ve sanatı da dahil edebileceğimiz, kısacası yaşam ve ölüm arasındaki her şeyi görmemiz mümkündür. Sürekli bir oluş ve bozuluş halinde olan doğa, "doğal" olarak adlandırdığımız organik varlıklardan, bulutsuz gecelerde gözükken yaşamsız aya dek, tümüyle etrafımızdaki her şeyi, yani varlığın bütünlüğünü kuşatır (Bookchin, 1996, s. 93).

Doğa tanımını içine alan, denge, diyalektik, oluş ve bozuluş gibi kavramların aynı şekilde sanatta da olması tesadüfi değildir. Sanat ve sanatçı her zaman doğa ile iç içe olmuş ve doğayı çözümlenmeye çalışmıştır. Sanatçı için doğa, ilk çağlardan bu yana, merakla izlenen, taklit edilen ve keşfedilen bir canlı mekanı, bir "ev" olarak nitelendirilmiştir. Mağara resimlerinde doğa henüz keşfedilen, bazen tedirgin edici bir unsurken, sonraları taklit edilmeye başlanmıştır. Bugün de hala insanın ve sanatın merkezinde olan, zaman zaman metafor olarak ortaya çıkabilen ve bilgiyle dolu bir mekan olarak nitelendirilebilen bir yapıdır.

Kısaca, doğa, anlamı gibi doğum yapan ve doğumların kaynağı olan yerdir. Temellerini, kurduğu denge ve barındırdığı diyalektik unsurları oluşturur. Bugün tanımı yapılmış olan birçok kavramın çıkış noktasıdır. Hem sanatçı için hem insanoğlu için her alanda çözüm üretilen kapsayıcı bir yapıdır.

2.BÖLÜM

DOĞADA VAROLUŞ VE SANATÇININ YOLU

Doğa bir mekan olarak varlık gösterir. Aynı zamanda kendi dönüşümü ve değişimi ile canlı bir mekandır. Öyle bir mekan ki, bu güne kadar tüm teknolojiye öncülük etmiş, ayrıca bilim, felsefe ve sanat gibi daha pek çok disiplinde çalışmaların kaynağını oluşturmuştur. Tüm varlıkları içine alan doğa, insanlığın keşiflerine hem neden olmuş, hem de insanlığın kendini aşmasına olanak sağlamıştır.

Doğanın kendi içindeki dönüşümü ve değişimi bir zamana tabiidir. İnsanlığın dönüşümü ve değişimini de direkt olarak içine alır. Her şey belirli bir düzen ve döngüde ama zamana tabii olarak değişim gösterir. Öyle ki, doğa varlık olarak, varlığın ve varoluşun çoğalmasına sebep olur ve bu bir süreç ilkesine dayanır. Bu da, doğada varoluşun kaynağı olarak kendiliğinden devinime sebebiyet veriyor demektir. Bu devinim yalnızca doğal nesnelere ve hayvanları içmez. Bugün algılanan çevrenin, canlı ya da cansız, tümünü içine alır. Aristoteles doğal olarak var oldukları söylenemeyen nesnelere için şunları öne sürüyor: "...Ceket ya da yatak ya da bu türden herhangi bir şey, bu adları taşıyışı açısından yani insan yapısı olduğu ölçüde değişime yönelik içsel bir güdü taşımaz" (Denkel, 2003, s. 185). Bu nesnelere için, var olduktan sonra kendi devinim süreçlerini başlattıkları söylenilebilir. Çünkü doğal olmayan olarak nitelediğimiz cansız nesnelere de kaynağında doğadan malzemeler vardır. Diğer bir söylemle, yapay nesnelere, doğal nesnelere dönüştürülmesi ile biçim değiştirmiş halleridir. Malzemesi mermer taşıdan olan bir heykel artık biçimiyle beraber ismini de değiştirmiştir.

Arda Denkel'in alıntıladığı, Anaksagoras, "her şeyde her şeyden bir parça vardır" derken, doğadaki nesnelere tıpkı ceketteki pamuk gibi birbirinin parçası olduğundan bahsetmiştir. Bunlar sadece yapay nesnelere çeşitli uygulamalarla yararcı bir nesneye dönüştürülmesiyle sınırlanmamalıdır. Bunun en güzel örneklerinden biri olarak tohum gösterilebilir. Tohumlar, rüzgârın yardımıyla, güneşin ve yağmurun besiniyle gelişir ve çoğalır. İnsanlar da doğayla beraber çoğalır. Hayvanların varoluşsal yaşayış biçimleri tohumların dağılmasına ve çoğalmasına yardım eder. Bu açıdan tohumlar bir yandan da belirli varlık türlerinin en küçük yapı taşıdır. Karışıkça, değiştikçe ve çoğaldıkça artık

isimlerini ve formlarını kaybederler. Çevredeki diğer pek çok nesnenin parçası olarak varlıklarını sürdürürler. Bu da doğanın kendi başına varoluşunu ve devinimini özetler.

Yani, doğadaki nesnelerin başka nesnelere dönüşerek biçim bulması, devinim içinde müdahale olmaksızın da gerçekleşebilir. İster müdahale ile ister doğal devinim içinde değişime uğrayan biçimlerin, doğada varoluşsal nedensellikler taşıdığı saptanmıştır. İbn-i Sina ya göre doğada olup biten her şeyin sebebi vardır, bu sebep doğanın varoluşu gereğidir (Macit, 2013. s. 37). Newton'un başına düşen elma gibi naif bir olay bu nedenselliğin bir parçası olduğu gibi, mermerin heykele dönüşmesi de bu nedenselliğin içine dahil edilebilir.

Doğada bu, birbiri içine geçmiş neden sonuç ilişkileri sonsuz bir devinim ile günümüze kadar süregelmiştir. Bu süreçte insanlar doğayı izlemiş, öykünmüştür. İnsanın varoluşundan bu yana doğa ile kurduğu ilişki, doğaya insandan önce var olmayan yeni bir öz ve nitelik vermiştir. Yani doğanın bir parçası olarak varlık gösteren insan ve insanın en önemli ürünü "zihin", yeni bir gerçeklik, bir üst doğa yaratmıştır. Zihin ise, insan ile doğa arasındaki ilişkinin kurgusunu yapmıştır ve yapmaya da devam etmektedir. Doğa, günümüzde insan zihninde, çoğunlukla kullanım değeri olan bir nesne ya da mekan olarak nitelenmektedir (Fischer, 2012, s. 49).

Bir birey olarak sanatçı ise ilk çağlardan bu yana süregelen devinim içinde, doğayı yakından izlemiş, ona öykünmüş ve doğayı çözümlenmeye çalışmıştır. Doğa ile insan arasındaki alışveriş kaçınılmazdır. Bu alışveriş esnasında doğayı kendi tanımlarından ayırıp görünür hale getiren de insanın zihni, bakış açısıdır. İnsanoğlu doğanın yasalarını öğrenerek doğa üzerindeki denetimini arttırır ve onu türlü biçimlere sokar (Oğuz, 2015, s. 68). Sanatçı açısından doğa her zaman esin ve merak kaynağı olmuş; aralarındaki büyülü ilişki, dünyanın her köşesinde ve sanat tarihi süresince etkileyici yapıtlarla kendini ortaya koymuştur (Bourriaud, 2005, s.46).

İnsan varoluşunun ta kökündeki bu büyü – doğada güçsüzlük duygusu ile birlikte güçlülük bilincini, doğa korkusu ile birlikte doğaya üstünlük sağlama yeteneğini yaratma – her türlü

sanatın başlıca özüdür. İnsanların kullanabilmesi için taşa yeni biçim veren ilk araç yapıcı, ilk sanatçıydı. Bir nesneyi doğanın sonsuzluğu içinden seçip onu işaretleme yoluyla evcilleştirerek öbür insanların kullanabileceği bir araç olarak ortaya çıkaran ilk ad verici de büyük bir sanatçıydı... Hayvan kılığına girip bu benzeşme yoluyla avı yakalamayı kolaylaştıran ilk avcı, bir hayvan derisini bir kayaya ya da bir ağaca gererek aynı cinsten hayvanların yakalanmasını sağlayan ilk oymak beyi – bütün bu insanlar sanatın öncü atalarıydılar (Fischer, 2012, s49).

Doğayı bazen heyecan verici buluşlara sebep olan bir alan, bazen de büyümlü bir nesne olarak tanımlayan sanatçının, doğayla bugünkü ilişkisinin büyük bir değişime uğradığı görülmektedir. Doğanın varoluşsal devinimi içinde sanatçı da kendi dönüşümünü sürdürmekte ve doğa- insan-toplum ilişkisinin yönü görünür biçimde değişmektedir. Bu durum kaçınılmaz olarak birçok disiplinde olduğu gibi, gözlemci olan sanatçının eserlerine ve toplumsal duruşuna yansımaktadır. Örneğin, henüz keşfedilen doğa, bir zamanlar yalnızca taklit ediliyordu. Onu olduğu gibi betimlemek yeterli bir keşifti. Bugün ise, sanatçı için betimlemenin anlamı değişti. Doğanın kendisinde varolan anlamların yanı sıra, sanatçının doğaya verdiği anlamlar önem kazandı. Doğayla ilişkisi değişirken, sanatçının eserinde doğanın değişimi de bugüne kadar izlenebildi. Çağdan çağa, nesilden nesile evrilen doğa ve insan, sanatçının eserinde ortaya çıktı. Geçmişten bugüne gelen yapıtta, bir savaş, bir doğum, çağın ve toplumun duygusu belgelenmiş oldu.

Sanat neredeyse insanlığın doğadaki varlığının başlangıcına kadar uzanır. İnsan yapısı gereği, doğanın kucağına düştüğünden beri zihni ve bedeni ile çalışarak var olmuştur. Çalışma eylemi ise doğadaki nesnelere, insanların isteklerine göre elverişli kılmayı amaçlar. Bu durum doğa ile insan arasındaki alışveriş dengesinin kurulması için bir ihtiyaçtır. Çalışma eylemi, doğanın yüzyıllardır insan hayatını etki altında tutmasını sağlamıştır. Bu yüzden de doğa bütün toplumsal biçimlerin ortak niteliği, inanç ve ilham kaynağıdır (Marx, 2011, s. 350). Sanatçılar her zaman doğanın gizeminden ve güzelliğinden ilham almıştır.

Sonuç olarak, yüzyıllardan bu yana doğal unsurlar, sanatçılar tarafından oldukça yaratıcı formlar ve anlamlar kazanmıştır. Resmi konu alacak olursak sanatçılar, doğal dünyanın unsurları ile insan arasındaki etkileşimi, manzaralar, natürmortlar ve hatta bazen yalnızca renklerle yansıtmıştır. Fakat bugün, doğa, insan için ilham alınacak bir esin kaynağı

olmaktan ziyade direkt olarak etkileşime geçilmesi gereken “alan” halini almıştır. Artık günümüzde doğa, yaratıcılıkla dönüştürülebilir ve iyileştirilmesi gereken bir eylem alanıdır.



Görsel 3. “Natürmort”. Beyza Durhan. 2018, Ahşap Üzerine Akrilik Boya, 35x50 cm

2.1. SANATÇININ DOĞA İLE YOLCULUĞU

İlkel sanatçıdan günümüze kadar bütün tablolar bir araya getirilirse: Evrenin form olarak nasıl evrildiği ve şimdi ne gibi ilginç ekler yapıldığı görülecektir (Maleviç, Batur, 2015, s. 225).

Fiziki çevrenin ve insanlığın bunun içindeki yerinin resmedilmesi, otuz bin yılı geçkin bir süre önce yapılmış ilk mağara resimlerinden bu yana sanat üretiminde merkezi bir konuma sahip olmuştur (Brown, 2014, s. 8). İlkel toplumlarda diğer birkaç nesne haricinde kahraman olan hayvanlardı. İlkçağ sanatçıları, bugün hayranlık verici bir ustalıkla, mağaralara geyik ve bizon resimleri çizmişlerdi (Kagan, 1993, s. 136). Fakat bu resimlerde hayvanlardan başka bir öge bulunmuyordu. Mağara resimlerinde, ağaçlardan, bulutlardan ve çeşit çeşit açan çiçeklerden hiçbir iz yoktu. Oysaki sanatçılar en azından hayvanlar kadar doğadaki diğer nesnelere de algılayabiliyorlardı. O çağın toplumu için yaşam, avcı insanlarca hayvan bulmak, onlardan beslenme işinden olduğu kadar, postlarından da giyinme işinde yararlanmaktı. İlk insanların, çevrelerindeki diğer öğeleri ayırıp hayvanları resmedişi, onların yaşamdaki önemini gösteriyordu. Gördükleri her şeyi resmetmek yerine, topluma büyük ölçüde yaşam ve ölüm getiren doğa unsurlarına simgesel bir biçim verdikleri görülüyordu.



Görsel 4. Altamira Mağara Resmi. Sanatçı Bilinmiyor. M.Ö. 15000. Erişim: <https://bit.ly/30TESju>

Simgesel haliyle ve ritüelleriyle, sanat bir büyü aracıydı. Öyle ki büyücü, Fischer'ın anlattığı

gibi doğa olaylarını, hayvanlarda ve bitkilerde gözlemlediği acıyı ya da sevinci aynen benzeterek büyüsunü gerçekleştiriyordu (Fischer, 2012, s. 47). Doğada gördüğü ritmi tekrarlayan insanın amacı, çevresi üzerinde ürkütücü bir güç kazanmaktı. Sanatın o dönemde bir büyü aracı olarak kullanıldığı düşünülürse, sanatın içeriğinde, doğaya karşı ondan ilham alarak güç sağlamak vardı. Ritüeller ve resimler aslında kontrol dışı olan güçleri bazen övgü bazen ise zararsız hale getirmenin bir yoluydu. Bunlar aynı zamanda kavrayamadıkları fakat varlıklarını borçlu oldukları doğa güçlerini anlamlandırma çabalarıydı.

Ancak avcılıktan tarıma geçiş sonucu insanların yaşamı da doğa güçleriyle bağımlı hale gelmiş, insanlar gökyüzü ile yeryüzünün, güneş ile yağmurun önemini ve güzelliğini kavramaya başlamıştı. O çağlarda doğa olayları ile doğa güçlerinin tanrısallaştırılması, doğanın toplumsal ideallere uyarlanışının kanıtıdır. Doğa dinleri, insanların doğayla olan estetik ilişkilerinin gerilemesine değil, tam tersine, gelişmesine yol açmış; giderek o çağda yapılan sanat büyük ölçüde, insanı çevreleyen nesnelere ile olayların çizimine yönelmiştir. Böylece mimari çizimler ile süslemelerde, bitki ve hayvan bezemeleri yer almaya başlamıştı (Kagan, 1993, s. 137).

Mağara resminde yapılan doğa imgesi, tarımla beraber doğanın başka işlevlerini ortaya çıkardı. İlk baştaki büyü, yerini dine bıraktı. Artık doğada korku değil hayranlık daha ağır basıyordu. Güneş ve ay kutsallaşmıştı. Sanatta doğayı ve onun içindeki verimliliği yüceltme duygusu görünür hale geldi. Güneş, ışığıyla ve toprağı değiştirişi ile tanrısallaştı. Doğanın tanrısallaşması Mısır'a, M.Ö. 2000'li yıllara kadar uzanır. Hayvanlar kutsal semboller halini almıştı ve her yönleriyle önemli oldukları gösterilmeye çalışılmıştı. Farthing, Mısırda gömü masklarının, pek çok materyal ve kusursuz zanaatkârlığı bir araya getirerek ihtişam ve deha izlenimi yaratmayı amaçladığını söyler (Farthing, 2014, s. 33). Çünkü doğa kutsaldı, bu yönüyle aynı zamanda sembolik de bir hal almıştı. Örneğin, Tutankhamon'un Gömü Maskı (Görsel 5)' nda, kobra, Mısırın koruyucu tanrıçasını simgelerken, şahin Mısır gök tanrısı Horos'un temsili olmuştur. Törenselle sanat eserleri, dini semboller, hayvan ve bitki figürleriyle temsil edilmiştir.



Görsel 5. Tutankhamon'un Gümü Maskı / The Mask of Tutankhamun, Sanatçı Bilinmiyor, M.Ö.1324,
Erişim: <https://bit.ly/2vF41A9>

Peşinden gelen yüzyıllarda ise doğa, sanatçılar için manevi anlamını artırmıştı. Artık topluluk halinde yaşayan insanlar, saraylarını, inançlarını ve kendi yaşayış biçimlerini ölümsüz kılmak adına doğayı sanatta kullanmaya başlamışlardı. Öyle ki, 700 lü yıllardan itibaren büyük hanedanlıklar okullar kurmuş, bu okullarda yetenekli zanaatkarlar yetiştirmeye başlamışlardı (Farthing, 2014, s. 99). Özellikle doğa ve insan ilişkisi Çin sanatında dikkat çeker. İlk manzara resim okullarından biri olan Kuzey Manzara Resim Okulu, Li Sixun ve oğlu Li Chao-tao tarafından kurulmuştur. Bu dönemde Çin sanatı, dağları, nehirleri ve şelaleleri barındıran doğal manzara resimleri İnsanlar bu dönemde doğa ile beraber, varoluşu sorgulamışlar, teklik ve zıtlık kavramlarını doğayı resmederek anlamlandırmaya çalışmışlardır.

Çizgi çizme eylemi, Gökyüzü'nü ve Toprak'ı birbirinden ayıran ve Kaos'un içindeki Tek'i bulup çıkaran değerlerle uyum yaratır. Resimde fırçayla oluşturulan çizgi, insanın gizemli itkilerinin ve uyumla dolu değerlerinin yer aldığı on binlerce varlığı, yani Gökyüzü-Yeryüzü'nü, Yin-Yang'ı aynı zamanda da esin kaynağını temsil eder (Cheng, 2006, s. 103-104)

Doğa en genel anlamıyla yüzyıllarca farklı toplumların kendini tanımlamasına, inançlarını ölümsüzleştirilmesine bir yol gösterici olmuş durumdadır. İnsan ve doğa arasındaki ilişki böylesine biçimden biçime girerek yol alırken, sanatçılar da



Görsel 6. (sol) Lofty Mount Lu (廬山高)/ Lu Tepesi, Shen Zhou, 1427-1509, Erişim: <https://bit.ly/2MdoOpF>

Görsel 7. (sağ) İsimli, Wen Zhengming, 1470-1500, Erişim: <https://bit.ly/2YVES0S>

çevrelerindeki dünyayı eserlerinde anlamlandırmaya devam ettiler. Duvarlarına ve kullandıkları eşyalara, mimari yapılarına ve el yapımı kâğıtlarına çevrelerinin temsillerini aktardılar. Doğayla etkileşimleri değişti, genişledi... Bugün bilinen anlamıyla ortaya çıkan ilk peyzaj ve natüremort resimleri Avrupa'da Rönesans döneminde ortaya çıktı. Artık doğadan ziyade onun temsiline, yani sanatın kutsallığı göze çarpar olmuştu. Buradan da anlaşılabilir ki, artık kutsallık insanlığa geçmiş durumdaydı. Hümanizmin yükseldiği görülebilen bu dönemde, artık insan her şeyin ölçüsü olarak kabul ediliyordu.

Ortaçağ'ın sona ermesinden sonra, yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans modern dünyaya geçişi temsil eder. Bu dönemde, Platon ve Doğa Felsefelerinin de düşüncelerini ortaya atmış olan Aristoteles tekrar keşfedilir. Yeniden keşif dönemi, özellikle İtalya'da, resim, heykel ve mimariyi ciddi ölçüde değişime uğratmıştır. Roma tarihi ve mitolojisi, eserlerde görülen temaların kaynağını oluşturur. Perspektif ve kullanılan başka tekniklerin gelişmesiyle beraber, doğanın daha yakından gözlenmesi neticesinde dini içerikli sanat da daha doğal bir temsile kavuşmuştur (Farthing, 2014, s. 150).



Görsel 8. İlkbahar / Primavera, 1478, Sandro Botticelli, Erişim: <https://bit.ly/2H7FGtz>

Rönesans sanatçıların resimlerinde doğanın, kimi zaman mitolojik figürlerle sembolize edildiği görülebilir. Kimi zaman ise doğanın içindeki öğelerin sembolik anlamlarından yararlanarak resim anlamlandırılmıştır. Öyle ki, Sandro Botticelli'nin 1445-1510'a tarihlendirilen, ilkbahar resminde (Görsel 8), Rüzgâr (Zefirus), su(Chloris) ve doğanın gücünün temsili olan Venüs mitolojik kahramanlardır. Batı rüzgarı, su perisinin yüzüne doğru nefes verir ve su perisi, bahar tanrıçasına dönüşür. Dudaklarından çiçek dalları uzamaya başlar (Farthing, 2014, s. 159). Bu tam anlamıyla doğanın uyanışının mitolojik bir tasviridir. Aynı zamanda resmin fonu çiçekli, ağaçlı, bitkilerle doludur. Son derece doğal betimlenen tüm bu bitkiler ressamın ve dönemin doğayı gözlemleyiş biçimi gözler önüne serer.



Görsele 9. Pieta /Pieta, Giovanni Bellini, Yaklaşık 1505, Erişim: <https://bit.ly/2JoVuJA>

İnançların ve mitlerin eserlerde gün ışığına çıktığı bu dönemde, “Pieta” teması oldukça yaygındır. Meryem bu eserlerde, İsa'nın cansız bedenine bakarak yas tutar haldedir ve resimlerde çoğunluk bir manzara önünde temsil edilmişlerdir. Bitkiler, sembolik olarak anlamları ve şifalı taraflarıyla resimlerde yerlerini alırlar. Örneğin Bellini'nin Pieta'sında görülen (Görsele 9), karahindiba oldukça acı bir bitkidir. Bu yönüyle İsa'nın çektiği acıları anlatacak belki de daha iyi bir sembol yoktur. Sağa ve sola serpilmiş beyaz çilek çiçekleri her daim doğruluğun sembolüdür ve menekşeler tevazuyu anlatır. İsa'nın başını saran devedikeni bitkisi ise ruhani ve bedenen çekilen acıyı anlatır. Resmin sağ tarafında ise kesik bir ağaç görülür. Bu ağaç, Cennet Bahçesi'nde yetişen Yaşam ağacını temsil eder. Kesik olması ise çarmıh için yeterli odunu bu ağaçtan sağlandığını izleyiciye gösterir. Ağaçtan yalnızca bir dal yaprak çıkar ve bu da diriliş ümidinin temsilidir (Farthing, 2014, s. 167).

Sanatta ve doğa temsilinde büyük değişiklikler yaratan İtalyan Rönesans'ı hızla Kuzey

Avrupa'ya yayılmıştır. Kuzey Rönesansı, dünyayı daha gerçekçi tasvir edebilmek için matematiksel işlemler geliştirmişlerdir. Bu dönemin sanatçıları, doğadan insan figürlerine kadar her alanda aynı gerçekliği yakalamayı amaç edinmişlerdir. Bu dönemde, Kuzey Avrupalı mesenler, dini resimlerin arka planlarında minyatür doğa planları görmekten hoşlanmaktadırlar. Fakat bu dönemde yalnız başına doğa görüntülerinin rağbetiyle karşılaşılmamıştır. Joachim Patinir, Aziz Jerome ile Manzara (Görsel 10) adlı eserinde arka plana aslında orda bulunmayan kayalıklar eklemiş ve ikili perspektif yapısı kullanmıştır. Bu perspektif ve yeni ufuk çizgisi mekâna farklı ve uzakta bir ülke atmosferi sağlar. Eserin etkileyciliği, çağdaşı olan ressamı da hayran bırakır ve Dürer, 1502'de Patinir'i ziyaret ederek onu "iyi bir manzara ressamı" olarak betimler. Böylece yalnızca doğayı gördüğümüz, manzara resmi terimi ilk kez Batı Sanatında kullanılmış olur (Farthing, 2014, s. 184).



Görsel 10. Landscape with Saint Jerome. Joachim Patinir. 1516-1517. Erişim: <https://bit.ly/30RIPVZ>

Kuzey Avrupa'da, Hollanda da ortaya çıkan bir başka resim türü de "Ölü Doğa" yani natüremort olmuştur. Bu ilk bakışta sıradan görünümlü mekana yerleştirilen doğal objeler,

aslında karmaşık anlamlar taşıyorlardı. Nesnelere, meyveler ve çiçekler ilk defa resimlerin ana teması haline almıştı. Doğal figürler, bir kompozisyonda yalnızca oldukları gibi sergileniyorlardı. Kullanılan organik ve inorganik nesnelere, sembolik anlamlarının yanında, güzelliğinin ve yaşamın gelip geçiciliğinin de temsilleri olarak resmediliyorlardı. Doğa bir kez daha sanatçı için şekil değiştirmişti. Doğanın döngüsünün durmasının, taç yapraklarının solmamasının tek yolu sanattı.

Natürmort gelenekleri, doğal nesnelere gelişme ve çürümelerine ahlaki bir önem atfederek metafor ve sembolizm kullanan sanat akımları arasında yerlerini aldılar. Ve Rönesans'tan itibaren ülke topraklarının temsil edildiği tasvirler, başarılı yönetim biçimlerinden aklın ızdıraplarına ve bedenine tutkularına kadar her türlü durumu ortaya koyan alegoriler olarak okundu (Brown, 2014, s. 10).

Rönesans'ın hazırladığı aydınlık ve özgürlükçü ortamın sağladığı Sanayi devrimi 18. Yüzyılda başladı. Sanayileşmenin etkisiyle insanın dünya ile bağları kültürel ölçülerde, ilk kez böylesine kırılmış oldu. William Blake ve çağdaşı olan Romantik sanatçıların "Lanetli fabrikalar" olarak adlandırdıkları bir üretim dönemine giriliyordu. Doğa satın alınabilen veya atılabilen bir metaya dönüşmeye yüz tutmuş görünüyordu. Fakat yine de sanatta her zaman var olan, doğal dünyayı anlamlı kılma anlayışından vazgeçilmedi. İnsan yapımı sanayinin korkunç saldırısına karşı, doğa ile doğal olanın kutsiyetini Romantik sanatçılar eserlerinde sergilemekteydi. Bu dönem doğanın öz çocuğu olan, dahi romantik sanatçılar, duyguya, psikolojiye ve doğanın hayranlık verici gücüne büyük değer verdiler. Romantik sanat, "yüce"-doğanın uyandırabildiği yoğun duygu seli, güçlü duygular ve kuvvet- arayışına yöneldi (Farthing, 2014,s.190).



Görsel 11. Kar Fırtınası / Snow Storm, 1842, J.M.W. Turner, Erişim: <https://bit.ly/2YeasGN>

Romantik dönemin, önceki dönemlere kıyasla en büyük farkının mitolojik ya da dini semboller yerine, duygulara yoğunlaştığı görülür. Romantik ressamlar artık doğada, mitolojik öğeleri ya da sembolik anlamlandırmayı bırakmışlardı. Onlar fırtınayı, yağmuru, dalgaları ve bahar çiçeklerini duygularının karşılığı olarak betimliyorlardı.

Turner'da (Görsel. 11) doğa her zaman, insan heyecanlarını yansıtır ve dile getirir. Demetleyemediğimiz güçler karşısında kendimizi inanılmaz boyutlarda küçük hissederiz ve doğanın güçlerini istediği gibi kullanan sanatçıya hayranlık duymak zorunda kalırız (Gombrich, 2015, s. 494).

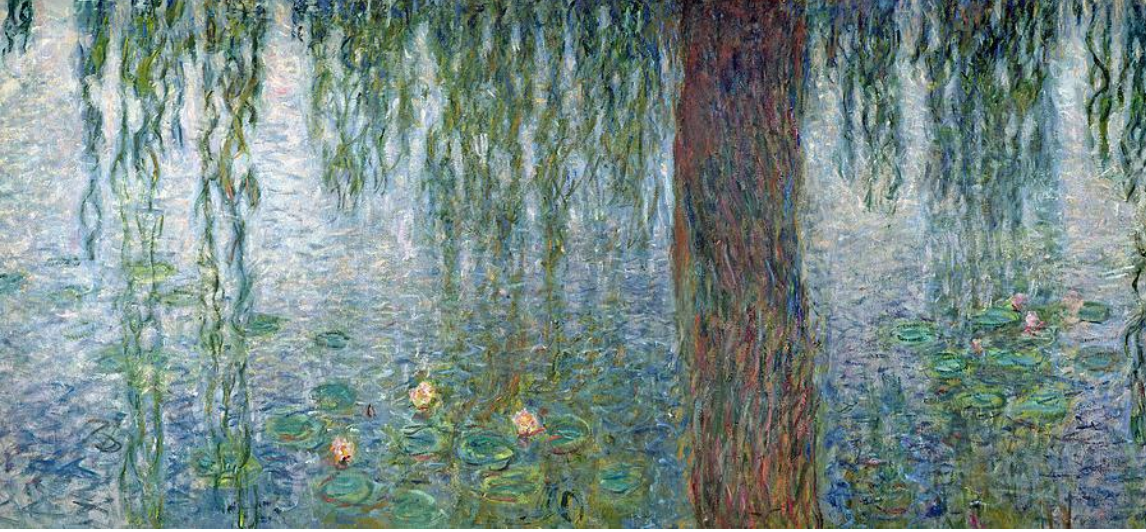
19. Yüzyılın başlarında ise, sanatçılar Rönesans sanatının etkilerinden yavaş yavaş, tam anlamıyla sıyrılmaya başlıyorlardı. O yüksek ve yüce, kutsal anlamlarla dolu doğa yerini daha gündelik ve sıradan yaşamın sembollerine bırakır gibiydi. Resimlerde bulunan figürler

ile figürlerin temsilleriyle doğa birleştğinde artık bambaşka anlamlar kazanıyordu. Suyun yüzeyindeki bitkiler yalnızca bahar mevsiminin değil, aşka kapılmış ve baştan çıkmış kadının da temsili olarak görülüyordu. Eduard Manet'in Olympia'sında (Görsel 12) ve çağdaşlarının eserlerinde çiçekler, kadının cinselliğinin sembolü haline almıştı.



Görsel 12. Olympia, Eduard Manet. 1863. Erişim: <https://bit.ly/2W0inWG>

Bu yüzyılın ortalarında ise doğanın bu sembolik temsili tekrar değişime uğrayacaktı. Empresyonizm Çağı başlıyordu. Çağın modern yaşamını ve çevrelerini olduğu gibi görmeyi amaçlayan sanatçılar, doğanın döngüsünden, hayatın geçiciliğinden arda kalan izlenimi ve ışığı resmediyorlardı. Bu yenilikçi sanatçılar, atölyelerinden çıkıyor, dönüşen doğayı izlemeye, bu geçiciliğin izlenimlerini resmetmeye çalışıyorlardı. 19. Yüzyılın sonlarında doğa, sanatçıların eserlerinde, yalnızca kendi anlamını ve derinliğini içermekteydi. Sanatçının elinde şekillenen doğa hem duygu hem de anlayış yönünden önceki dönemlerden daha öznel bir yapıya sahipti. Doğanın hayranlık uyandırıcı sahneleri ve güneşin yansıması, sanatçının gözlem gücüyle güçlenmişti.



Görsel 13. Nilüferler: Salkım Söğütler ile Sabah / Waterlilies: Morning with Weeping Willows, Sol Panel, 1915-1926, Claude Monet, Erişim: <https://bit.ly/2J7C2SH>

Monet'in, Nilüferler: Salkım Söğütler ile Sabah (Görsel 13) başlıklı resminde, mekan belirsiz haldedir. Havanın bulutlu fakat hala gündüz oluşu ancak sudaki yansımadan görülür. Bu anlamıyla da resmi mekansızlaştırır ve doğanın içine bir bakıma izleyiciyi çektiği söylenebilir. Aynı zamanda soluk pembe ve beyaz renkli nilüferler fırça darbeleriyle doğanın kendisinin bir yorumu olarak görülebilir. Sanatçı bir bakıma doğanın potansiyelini kendi içinde bulmuş ve sanki kendi zihninin doğasını eserine aktarıyormuş gibidir.

İnsan anlayışı, yaşayış biçimi, politika ve sanat her geçen yüzyılda değişirken doğa da başka görünüşler kazanmaya ve insan doğa ilişkisi bugüne doğru şekillenmeye devam ediyordu. 19. Yüzyılın ortalarında Amerika Birleşik Devletleri'nde ise Edwin Church ile Albert Bierstadt gibi sanatçılar, peyzaj resimleri (Görsel. 15) kişisel dini inançlarının bir göstergesi olarak ortaya koymaktalardı. Bu ressamlar doğayı, hem Tanrının gerçek bir kanıtı hem de insan-doğa uyumunu idealize ederek tasvir ediyorlardı. Ürettikleri eserler, materyalist tutum karşısında olarak, doğayla ilişki kurulmasının gerekliliğini savunuyordu (Brown, 2014, s. 10).

19. Yüzyıl'da ilk önce doğanın, kendi estetiği ile resmedilişi ve ardından materyalist düşünce karşısında yer alınması gereken bir unsur halini alması, doğanın böylece



Görsel 14. Merced Nehri / Merced River. 1866. Albert Bierstadt. Erişim: <https://bit.ly/2WqvK3f>

olduğu gibi korunmaya ihtiyacı olduğunun belki de o yüzyıldaki ilk göstergesiydi. Sanayi devriminden sonra kendini iyice belli eden bu durum, teknolojinin gelişmesi ve fotoğrafın yaygınlaşmasıyla beraber, dünyanın çeşitli yerlerindeki doğa görüntülerinin yayılmasını sağladı. Fakat bu görüntüler insanlara, artık doğanın korunması gereken bir unsur halini aldığını gösteriyordu. Doğa bundan sonra sanat için, yavaş yavaş o sembolik ve mistik halini neredeyse bırakacaktı. Kendi gerçekliğinde olduğu gibi sorgulanmaya başlanmıştı.

Doğaya bambaşka bir bakış akışı getiren, öncü sanatçılardan biri de Paul Cezanne olmuştur. 1866'da Emile Zola'ya yolladığı bir mektupta kendinden önceki sanatçıların doğayla ilişkisini şöyle tanımlamıştır: “Büyük ustaların doğa betimlemelerini aceleyle yaptıklarına inanıyorum, çünkü hiç biri doğanın gerektirdiği o gerçek ve özgün boyutu taşıyor.” (Antmen, 2008, s. 28)

Cezanne doğayı silindirik, konik ve dairesel şekillerle ele alınması gerektiğini düşünüyor ve doğanın çok dikkatli bir biçimde ele alınması gerektiğini savunuyordu. Çünkü doğa Cezanne'a göre kendini katmanlar halinde ve çok karmaşık biçimde sunuyordu. Eski ustaların doğayı görme biçimlerinin üstünde yeni görme biçimlerinin kazanılması gerektiğini söylüyordu. Doğa araştırdıkça ve ilgi ile izlendikçe yeni renkler ve biçimler sunuyordu. Böylece Cezanne, doğadaki görüntülerin üç boyutlu, katmanlı ve geometrik olarak araştırmalarını yaparak yeni bir ifade biçimi keşfetmişti (Antmen, 2008, s. 29). Kübizmin yolunu açan bu düşüncelerini, doğayı izleyerek, doğal nesnelere resmederek keşfetmişti.



Görsel 15. Sainte-Victoire Dağı ve Büyük Çam ağacı / Montagne Sainte-Victoire with Large Pine, 1882, Paul Cezanne, Erişim: <https://bit.ly/2GYbFe7>

Cezanne'a büyük hayranlık besleyen, Fransız ressam Maurice Denis ise, resimde, fotoğraftan farklı olarak, ressamın elinde doğanın artık öznel bir deformasyon niteliği

taşıdığını söylemiştir (Antmen, 2008, s.31)

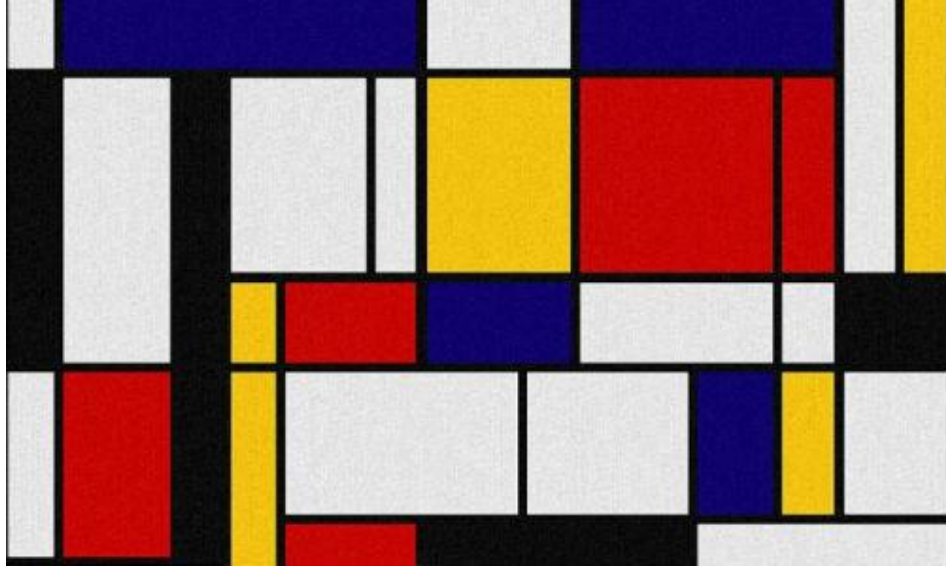
Pablo Picasso ise Cezanne'dan "Babamız gibiydi..." diye bahseder. Çünkü Cezanne'nın ortaya çıkardığı doğadaki nesnelere geometrik olarak algılama fikri özellikle Picasso ve Braque'ı çok etkilemiştir (Antmen, 2008, s.47). Hatta "Avignonlu Kızlar" tablosu (Görsel. 17) ile Cezanne'nın "Yıkanaclar" (Görsel. 18) serisi arasındaki ilişki son derece yakındır.



Görsel 16. (Sağ) Les Demoiselles d'Avignon/ Avignonlu Kızlar, Pablo Picasso, 1907, Erişim: <https://bit.ly/30T8z4b>

Görsel 17. (sol) The Bathers/ Yıkanaclar, Paul Cezanne, 1900-1905, Erişim: <https://bit.ly/2SRP0Eo>

Kübizmden sonra ise sanatçılar daha yeni arayışlara girişmiştir. Şekiller, formlar ve renkler sanatçıların saf soyut arayışına girmelerine sebep olmuştur. Soyut sanatın öncülerinden olan Piet Mondrian, sanatının doğayı temsil etmediğini ifade etmiştir. Mondrian'ın sanatı kendini doğa aracılığı ile gösteriyordu (Antmen, 2008, s. 96). Saf soyut sanat da aslında bir bakıma doğanın en saf haliyle ve plastik bir dille çözümlenmesidir.



Görsel 18. Red, Black, Blue and Yellow/ Kırmızı, Siyah, Mavi ve Sarı. Piet Mondrian. 1921. Erişim: <https://bit.ly/2I3IE1k>

19. Yüzyıl ve sonrasında gerçekleşen diyalektik durum, doğanın kendi tanımı arasında da yer alır. Ama burada bir nevi süreç yasası işlemektedir. Özellikle Amerika’da başlayan bu doğayı koruma ve ekolojik sorunların fark edilişi, bir dalga gibi yayıldı ve doğanın anlamı insanlık için tam anlamıyla değişmiş oldu. 20. Yüzyıla gelindiğinde radikal sanatçılar, doğa ile ilgilenmeyi kendilerine ilke edindiler. 1968’de “Earth Works” adıyla New York’ta bir sergi açıldı. Bu sergiyle, tümüyle doğayı kapsayan, “yeryüzü sanatı” veya “arazi sanatı” olarak anılan bir eğilim ortaya çıktı. Bu sergide, Robert Smithson, Walter de Maria, Dennis Oppenheim gibi bugün devrim yaratan işler üreten sanatçılar yer almıştı. Hatta bu sanatçıların arasına Herbert Bayer de katılmış ve yeryüzü sanatının bugün en ünlü eserlerini ortaya koymak üzere New Mexico ve Arizona çöllerinde anıtsal işler üretmişlerdi. Bu çöllere büyük miktarlarda toprak, mineral, büyük ölçekli taşlar taşıdılar. Bu yeni uğraş, hem galerilerden uzaklaşmak hem de sanatçının doğada, doğa ile beraber eser üretme dürtüsünün göstergesiydi.

Bu öncüler sadece, sanatın doğal çevrede yer alabileceğini ve malzeme olarak doğal çevreyi kullanabileceğini ortaya koymakla kalmadı, aynı zamanda sanatın doğal çevreyi kalıcı olarak değiştirebileceğini de gösterdi (Brown, 2014, s. 11).



Görsel 19. The Spiral Jetty, Robert Smithson, 1970, Erişim: <https://bit.ly/2XcRYpZ>

Doğanın insan yaşamındaki bu yeni yeri Marksist ekolojiyi de açıklayan “ Her şeyin ölçüsü insandır (Protagoras, M.Ö. 486-410) ” görüşüyle oldukça uyuşmaktadır (Demirer, Özbudun, 2006, s. 345). 20. Yüzyılda insan çoktan dönüşmüştür. Dönüp geriye bakıldığında ise insanın dönüştürdüğü doğanın, tapılası, esinlenilesi estetiğinden geriye yok olmakta olan bir çevre görünür olmuştur. İnsanın elinde şekil almış doğa, şimdi sanat için, belki de eskisinden çok daha kutsal bir rol oynamalıydı. 1968 yılı, devrimin bütün gerginliğinin yükseldiği bir dönemdi. Bu süreç, sanatçıları doğadaki olgunlaşma ve yok olma, dönüşme, rastlantılar gibi konularda meraklandırdı. Doğa güçlerini gösteren işler ve doğal nesnelere işler üretme düşüncesi sadece doğada değil, mekan içlerine taşınmaya başlandı. Bu yıllar arası ortaya çıkan Arte Povera sanatçıları doğal nesnelere ve doğal olmayan arasındaki ilinti ile formun ilişkisini irdeliyorlardı (Tate, Erişim: 08.05.2019, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/arte-povera>). Doğaya özgü elemanların, sanatçının eserinde (Görsel. 20) sık sık ortaya çıktığı görülüyordu.



Görsel 21. Untitled / İsimsiz. Jannis Kounellis. 1968. Erişim: <https://bit.ly/2WwKH7o>

Sanatçılar, 90'lı yıllarda ve sonrasında, doğayı kaynak alan işlerini teknoloji ile birleştirdiler. Video ve fotoğraf eserlerinde sanatçılar, doğadan esinle, hatta doğa ile beraber görüntüler yakalamaya başladılar. Bu yeni yöntemler, sanatçıların doğayı kullanım alanlarını bir yandan kolaylaştırdı. Bir yandan da kendilerini ifade etme yöntemlerini genişletti. Postmodernizm ve sonrasında sanatçı, sorunsal olarak tabî ki yalnızca ekolojik sorunları ya da doğanın estetiğini ele almamıştır. Fakat artık yöntem dilinin genişlemesiyle, sanatta anlatımın açısı da genişlemiştir. Öyle ki artık bir göç teması doğanın görüntüleriyle güçlü anlamlar taşıyabiliyordu. Alfredo Jaar'ın, New York'ta yaşamak ve çalışmak için Şili'den kaçarken ürettiği fotoğraf çalışmasında (Görsel. 22) engin denizle karşılaşılabilirdi. Sam Taylor'un "A little death" adlı videosunda (Görsel. 23) doğadaki dönüşümü, izleyici dakikalar içinde izler hale gelmişti. Bugün insanlar, galeri mekanlarında bulutlar altında gezinebiliyor ve yapay yağmurlarla iç mekanda doğayı deneyimleyebiliyorlar.



Görsel 22. Gitmeden Önce / Before Leaving. 1981. Alfredo Jaar. Erişim: <https://bit.ly/2H1Q5FF>



Görsel 23. Küçük Bir Ölüm / A Little Death. 2002. Sam Taylor-Johnson. Erişim: <https://bit.ly/2JlbCvY>



Görsel 24. Beauty / Güzellik. 1993. Olafur Eliasson. Erişim: <https://bit.ly/2JmFp8e>



Görsel 25. The Weather Project / Hava Durumu Projesi. 2003. Olafur Eliasson, Erişim: <https://bit.ly/2vZ44H6>

İlk çağlardan bugüne uzanan bu uzun yolculukta doğa değişmiştir. Doğanın bir parçası olarak insan ve insanın zihni de değişmiştir. Şüphesiz ki sanatçı ve doğa ilişkisi daha pek çok örnekle açıklanabilir. Bu tezin amacı, doğa ve sanatçının keşfi arasındaki ilişkileri ortaya çıkarmaktır. Sanatçı, doğa ile beraber nasıl şekillendi, sorusuna cevaplar aranmış ve farklı dönemdeki sanatçılar örneklendirilerek araştırılmıştır. Doğa ile insanın ilişkisi, çeşitliliği açısından çok karmaşık görünmektedir. Hangi çağı yaşıyor olursa olsun, sanatçı doğa ile ilişki içinde olmuştur. Doğadan kimi zaman sadece bir bizonu, kimi zaman uçsuz bucaksız dağları, kimi zamansa yalnız şekilleri ve renkleri alıp eserinde göstermiştir. Birey olarak sanatçı, içsel çatışmalarından, gündelik ihtiyaçlarına kadar her türlü duyguyu ve durumunu eserinde ortaya çıkarmıştır. İnsan, hayatı ve kendini keşfederken, doğa da ona rehberlik etmiştir. Öyle ki bu durum, çağın getirisi, insanlığın gereksinimleriyle ilintilidir. İnsanlar her çağda zihninin ve merakının bir ihtiyacı olarak doğaya geri dönme arzusu duymuştur. Bu sonsuz kaynağa geri dönme ve ona tekrar tekrar bakma arzusu ise bireyin yeni şeyler keşfetmesini, kendi yolunu genişletmesini sağlamıştır.

Sanatçı sanatsal etkinliğini gerçekleştirirken doğayı duygularının süzgecinden geçirir, değiştirir ve böylece onu yeni bir varlık biçimine dönüştürür. Oluşturduğu bu evrende sanatçı biçimsel veya içeriksel tüm göndermelerini doğa üzerinden, doğaya karşı gerçekleştirir. Ancak sanat yapıtında doğadaki şeyler değil, onların aralarındaki ilişkiler önemlidir. Böylece doğanın sonsuz sayıdaki ilişkilerinin aktarıldığı sanat yapıtı, doğanın yanında ona eşdeğeri olarak bulunan ama doğadan bağımsız bir organizma olarak var olan bir evrendir (Worringer, 1995, s. 11).

Bu uzun yolculuktan geriye bakıldığında ise, doğanın hala, yapı olarak, bilinmez, çok güçlü ve kutsal olduğu sezinleniyor. Bugün pek çok açıdan tükenmiş olmasına rağmen, birçok disiplinde ve kaçınılmaz olarak sanatta da insanlara ilham kaynağı olmaya devam ediyor.

3. BÖLÜM

MODELLENEN DOĞA VE ARI FİGÜRÜ

Her sanat eseri, kendi çağına özel ve çoğunlukla çağın duygusunun kaynağıdır. Her çağ kendine has nitelikler taşır ve sanat eseri de kaçınılmaz olarak, o çağın sanatçısının aidiyetini oluşturacaktır. Kandinsky “Uygarlığın her dönemi, asla tekrarlanmayacak, kendine özgü bir sanat meydana getirir” demiştir. (Kandinsky, 2013, s.29).

Kendi duygusu içinde, her sanat eserine bakıldığında, şüphesiz ki tekrarlanmayacak bir duyguyu da peşinde getirir. Aslında en yakın anlamı, his ya da duygu olan “Stimmung” sözcüğünü, Kandinsky, “ doğanın asli ruhu” anlamında kullanmıştır (Kandinsky, 2003, s.31). Sanatçı, önce kendi zihninde, doğayı bambaşka hallere sokar. Sonucunda ise, izleyicisini, kimi zaman nefis “Stimmung” larla dolu bir manzara ya da görüntüler bütünüyle karşı karşıya bırakabilir. Bu sanatçının öz deneyimleriyle ilintilidir. Başka bir deyişle, sanatçının yaşam koşulları ve gözlem yeteneğiyle, onun resmi şekillenir ve izleyicisini duygulara sürükleyebilir. Sanat eserindeki, bahsedilen bu kendine özgü olma durumu tam da sanatçının gözlemlerinden ve yaşam deneyimlerinden meydana gelir. Hem yaşadığı çağ, hem coğrafyası, hem de kişisel deneyimleri artık sanatçının kimliğini belirleyecektir. Bir gerçeklik olarak doğa, sanatçının gözlemiyle şekil almaya başlayacaktır. Sanatçının yapıtında, izleyici için bambaşka anlamlar ortaya çıkabilecektir.

Kagan, imgesel mollendirmeyi, Estetik ve Sanat Dersleri adlı kitabında, biçimsel bir yöntem olarak tanımlar (Kagan, 1993, s. 275). Sanatsal betimlemenin, ne kadar gerçeklik gösterirse gösterebilir, bir olayın, anın ya da düşüncenin basit bir fotoğrafı olmadığını söyler. Çünkü sanatçı, yapıtından bazı şeyleri eler, canlandırdığı şeyi bir takım göstergelerle bütünler. İmgesel modellendirme, tüm bu süreçten sonra oluşan sanatsal yaratıcı bir işittir. Bu yüzden, aynı kişinin portresi defalarca çizilse de, her seferinde birbirinden temel farklılıklar gösterir.

“Bir sanatçı, yaşamın genel, somut görünüşleri içinde kendi aradığı ölçüde güzelliği, büyüklüğü ya da hiçliği, komikliği bulmaz. Onun için, kendisince gerekli gördüğü imgeyi,

yaşamın çeşitli görünüşleri içinden bulup çıkardığı tikel öğelerden “inşa etmek” zorundadır.”
(Kagan, 1993, s. 278)



Görsel 26. Beyza Durhan. Kalabalık. 2017. (Tuval Üzerine Akrilik Boya – Tel, 100x150 cm)

Bu bölümde Kagan’ın sözünü ettiği “imgesel modelleme” fikrinden yola çıkılarak “doğanın modellenmesi” üzerine araştırmalar yapılacak ve doğadan bir canlı olarak “Arı” figürü irdelenecektir.

3.1. DOĞANIN MODELLENMESİ

“Diyalektik maddeci felsefe ve estetikte, “model” ya da “modellendirme” kavramlarının sanatta kullanılıp kullanılmayacağı üstüne herhangi bir bütünsel anlayış bulunmamaktadır. ... Kimisi, gerçekçiliğin canlandırılışının uygun olmayan, sırf yaklaşık bir özelliği vurguladığı sanısıyla, bu terime karşı çıkmakta, kimisi ise, bu terimleri bir kazanç saymakta ve bilimsel modeller yanı sıra sanatsal- imgesel modellerin varlığını da kabul etmektedir” (Kagan, 1993, s. 276).

Gerçekliğin sanat eseri haline gelmesi, imgelerin birbiriyle olan etkileşimine ve nasıl dönüştükleriyle yakından ilintilidir. Sanatsal bir imge, şüphesiz ki gerçek nesnenin basit bir temsilinden ibaret değildir. İmge, Diderot’un ele aldığı gibi, doğanın gerçek algılanışının, sanatçının süzgecinden geçmiş haliyle eserde can bulmasıdır. Bir hayvan figürü resimde, heykelde ve hatta videoda açığa çıkmış haliyle, kendi gerçekliğinin başka temsiline geçmiş gibidir. Bu peyzaj ve natüromort eserlerde de böyledir. Sanatçı ele aldığı biçimi derinlerine iner, kendinde uyanan coşkuyu ya da herhangi bir duygu durumunu saptar. Diğer bir deyişle, sanatçı, ele aldığı imgeyi kendi modeline dönüştürür. Sanatçı doğada gözlemlediği nesnelere bir araya getirerek yaratımını gerçekleştirir. Nesnesini, kendi iç dünyasındaki karşılığına göre, diğer nesnelere bütünleştirebilir. Formlar, gerçekte oldukları gibi görünüyorsa olabilirler. Fakat bir araya geldiklerinde anlamları değişecektir. Bu da yeni bir model ortaya çıkarır.

İki öge; arı ve su bir arada temsil edildiklerinde yepyeni bir anlam taşıyacaktır. Örneğin; arılar topluluk olarak mükemmel düzenin ve uyumun timsali olarak görülürler. Su ise birçok öğretilerde temizlenmenin ve arınmanın sembolüdür. Hristiyanların vaftiz törenleriyle insanlar dine katılır. İslam’da ise tanrının huzuruna çıkmadan önce su ile abdest alınır. İnsanlar her daim suyun olduğu yerlerde, suya yakın yaşam alanlarını tercih etmişlerdir.

Toplumların düzenleri, o mükemmel uyum, suya gömülüyor halde temsil edildiklerinde (Görsel. 27), izleyiciye bir durumdan haber verir. Varoluşundan kopan ve gömülüp kaybolan insanlar, arı ile temsil edilmektedir. Fakat bir gün sudan tekrar dirilme ya da

yenilenme ümidi hep vardır. Bu toplum düzenlerinin geldiği halden, bireyin iç dünyasına doğru bir göndermedir. Bahsedilen anlamlar, üreten kişinin doğayı kendince modellendirmesidir. Şüphesiz ki, bu anlamlar izleyicilerin iç dünyalarına göre değişecek başka anlamlara dönüşebilecektir.



Görsel 27. Beyza Durhan. Arı'n. 2018. (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 150x150 cm).

Sanatta, nesne ile özne arasındaki ilişki, sanatçının tavrını belirlemede oldukça önemlidir. Bir nesne olarak doğa, insanla yakın bir ilişki içindedir ve hatta onu kapsar. Buna göre, sanatta özne ve nesne ilişkisi, imgelerin bir araya gelerek somutlaşmasıyla kavranabilir.

Sanatçının, doğayı algılayış ve özümseyiş biçimi, her zihinde farklılık gösterir. Kagan'a göre, sanatın içeriğinde iki farklı biliş sistemi söz konusudur. Bunlardan ilki, doğanın evrensel bilinişidir. Bir diğeri ise sanatçının kendi yaşamından edindiği bilgidir (Kagan, 1993, s. 255). İnsanın kendi yaşamında edindiği bilginin ana etmeni ise duygu dünyasıdır. Doğa ve insan arasındaki bu öznel ilişki ise, belirli bir düşünce ve duygu yoğunluğunun tartılmasıyla, sanatçının eserinde açığa çıkar. Bu bir bakıma, varlığın değerlendirme sistemidir.

Her sanatçının kendi bilgisi, duygu dünyasından edindiği bilgiye dahil olur. Bu bilgi, onu kendi idealine yaklaştıracak ve dünya anlayışını sunma fırsatı verecektir. Bu bakımdan, sanatçı engin dağlar ve geniş toprakları resmettiğinde, kendi manevi dünyasından bir kesiti göstermiş olur. Fakat bu kesit, aynı zamanda genel anlamları da içinde barındırabilir. Örneğin; Sanatçının çok iyi bildiği ve günlerce izlediği saman yığınlarının parlaklığı ve dokusu, eserin biçim bakımından gücünü ortaya koyar. Fakat oradaki saman yığının kendisi, imge olarak izleyiciyi de kendi iç dünyasındaki saman yığınlarına, kendi yaşamındaki o imgeye götürür ve oradaki duyguyu ortaya çıkarabilir. Belki de izleyicide "Stimmung" u yaratan şey bu genel anlamda gizlidir.

Sanatsal imgenin, yaşamın görünüşleri içindeki bireyselliği ortaya çıkardığı görülebilir. Nesnelerin, her bir zihinde, genel bir karşılığı muhakkak vardır. Aynı zihinde bu genellenen nesnelerin anıları ve öğrenilmişlikleri de bulunur. Anılar ve bu bireysel hatıralara karşı duygu üretmek, insanın varoluşundandır. Bu da bireysel olan ile genel olan arasındaki ilişkiyi açıklayacaktır. Örneğin; bir tutam bal insanın zihninde tatlı bir his uyandırırken, arılarıyla yaşayan arıcıdan ve ilk defa balı tatma anından, balı yapan arının iğnesine kadar bir yığın duygu ve hatıra yığını, o bal imgesinin içinde bulunur. Bazen zihinde oluşan imgeler bir durumdan, hatıradan ibarettir. Kimi zaman ise duyguları da beraberinde getirir.



Görsel 28. Beyza Durhan. Arıcı. 2016. (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 150x150 cm).

Doğa, insanların 21. Yüzyılda, bugün hala, en çok imge ve duygu ürettikleri alan olabilir. Doğanın, insanda hayret ve merak uyandıran yanı, duyguları harekete geçirir. Öyle ki, gökyüzündeki yıldızların parlamışları, her sabah ışıltılı güneşin doğuşu ve hayat kaynağı olması, yağmurun bereketi, baharda açan çiçekler ve arıların bal yapması karşısında insanın düştüğü haller, hayranlık uyandırır. Hayret ile hayranlık bir aradadır. Bu hal karşısında şaşkınlık, hayret ve sakınma, sanatçının kendi bilgisinin açığa çıkmasına neden olur. Bu yalnızca bireysel bilgi değildir. Toplumun hafızasının de orada var olduğunu gösterir. Kısacası bireysel bellek, toplumsal belleğe bağlanır.

Yine Kagan, sanatsal doğa genelleştirmeleri, öznel olan biçimi, genel olanın altına

gizlediğini belirtir (Kagan, 1993, s.260). Eserdeki görünümeler gerçeğe yaklaşırsa bile, bu gerçeğe yaklaşan biçimlerin bir araya gelişleri, kapsayıcıdır. Yani bireye özel olan, insanlığın da belleğinde var olan görünümelerdir. Kagan'ın da bahsettiği, Engels, bir görüşe ya da bir sınıfa ait olduğu belli olmayan imgeler barındıran eserleri, tipik olarak nitelendirir (Kagan, 1993, s.261). Bu tipik görüntü, yukarıdan aşağı süzülen koca bir bal kütlesi ya da dağ, toprak ile gökyüzü olabilir. Çünkü nereye ait oldukları belli değildir. Gerçeğe yaklaşan bu tipik görüntülerin bir araya getirilişi ise doğanın bir bakıma modellenmiş halidir. Kısacası sanatçı, kendi yaşamından ve çevresindeki doğadan elde ettiği içsel bilgilerin karşılığı olan görünümeleri bir araya getirerek, kendi modeline ulaşır. Örneğin bal, başlı başına sırlarla dolu bir maddedir. Yapılış biçimi ve içeriği bakımından, bugün hala insanlar için mucizedir. Mucizevi ve bilinmezliklerle dolu yapısıyla birçok toplumda, yüzyıllardan beri kutsal bir yiyecek olarak görülmüştür. Hristiyanlar için bal, Bakire Meryem'in sembolüdür (Ramirez, 2007, s.71). Yunan Mitolojisinde ise Zeus, arıların tanrısı olarak bilinir ve bal ile beslenir (Ramirez, 2007, s.71). Bugün ise bal bu etkileyici yönlerini kaybetmemiştir. Mükemmel uyumun timsali bir topluluk olan arılar, balın yaratıcısıdır. Tüm bu bilgiler birleştiğinde, bal imgesi, şifayı ve kutsallığı temsil eder. Doğa'da bir nesne olarak bal, tüm bu nitelikleriyle toprakla birleştiğinde, bir ütopya yaratacaktır. Belki de bu ütopya, insanın içsel ihtiyacı, mucizevi ve şifalı balın yeryüzüne karışıp, yeryüzünde yaşayan insanı şifalandırmasıdır. Hırpalanmış toprağı tekrar beslemesidir. Bir mucizenin yeryüzüne, böylesine güçlü ve yoğun bir şekilde inmesine duyulan arzudur.



Görsel 29. Beyza Durhan. Bal. 2018. (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 630x230 cm).

Sanatçının içsel etkileşimlerinin bir araya gelmesiyle modellenen doğa, gerçekte olduğundan farklı anlamlar taşıyabilir. Sonuç olarak, sanatçılar deneyimlerini, duygu ve

düşüncelerini, bilgileriyle birleştirirler. Ortaya çıkan yapıt, sanatçının dünyasının, imgesel olarak modellenmiş, bir nevi somutlaşmış halidir. Her biri, bir araya getiriliş bakımından yegane modellerdir. Bu modellemelerin anlamı, yaratıcısının çağına, toplumuna ve yaşayış biçimine ait ipuçları taşır.



Görsel 30. Beyza Durhan. Bal (Detay). 2018. (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 630x230 cm).

3.2. DOĞADA BİR YARATICI OLARAK: ARI

“Dün gece rüyamda,
Bir arı kovanım vardı.
Göğsümde, tam kalbimin olduğu yerde.
Altın arılar,
Bembeyaz balmumu hücrelerini örüp
Tatlı ballarını yapıyorlardı.
Geçmişteki tüm hatalarımdan...”
(Antonio Machado)

Doğada, en az insanlığın varoluşu kadar geçmişi olan arılar, her çağ insanların dikkatini çekmiştir. Arılardan üretilen, balın, bal mumunun, polen ve arı sütünün, insan sağlığına olumlu etkileri insanları hayran bırakmıştır. Dolayısıyla, insanlar balın ve arının ürettiği diğer yararlı besinleri elde etmek amacıyla bal avına girişmişlerdir. Arıcılığın tarihi M.Ö. 7000’li yıllara dayanmaktadır. Bu yıllarda arıcılığın ilk tasviri olan duvar resimleri ve fosilleri doğada, arılardan yararlanıldığını göstermiştir (Korkmaz, 2010, s. 1). Bal avının oldukça zor olması ve elde edilen besinin şifası, balın ve arının değerini artırmıştır. Mısır’da M.Ö. 4000’li yıllarda bal, vergi ödeme materyali olarak kullanılmıştır. Sümerliler M.Ö. 3000’li yıllarda balı hem merhem hem de ilaç olarak kullanmıştır. Babil yazıtlarında arılara ve bala geniş yer verilmiştir. Eski Yunan’da ise bal, ölümlerin ruhlarına ve tanrılara takdim edilen çok değerli bir madde olarak bilinmekteydi (Korkmaz, 2010, s.2).



Görsel 31. Honey Hunting Cave Painting / Arı Avı Mağara Resmi. Sanatçı Bilinmiyor. Yaklaşık M.Ö. 6000.

Erişim: <https://bit.ly/30icKqj>

“Uygar dünyanın kadim köklerinde yatar arılar dünyasının sırrı. İdeal toplumun, işbölümünün, örgütlü çalışmanın timsalidir arılar. Benzersiz bir uyum ve dengenin kaynağı olarak görülen arı kovanı, petek gözlerinde soluk alıp veren bir sureti olarak görülür evrenin.” (Ramirez, 1998, s. 177)

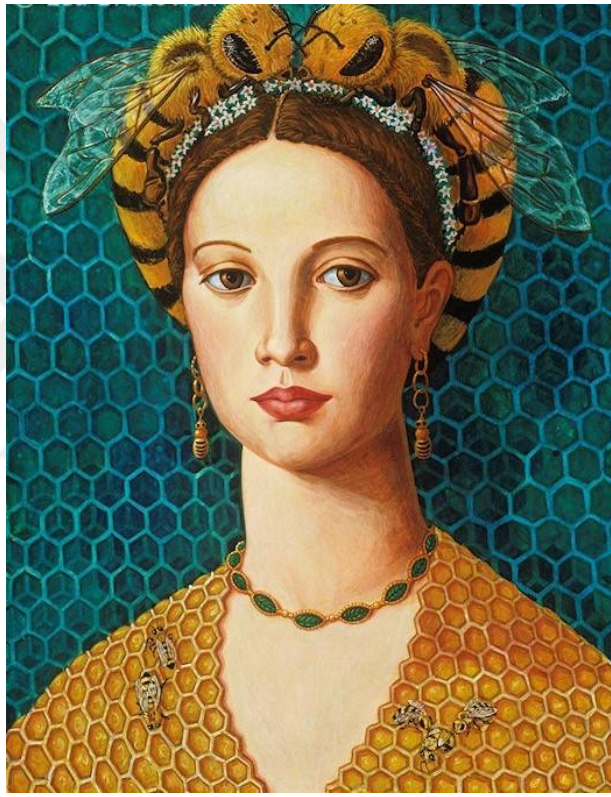
“Melissa” Eski Yunanca’da arılar demektir. Eleusis, denilen tapınaklardaki rahiplere “Melissa” diyorlardı ve okullarının adı ise arı kovanı idi. Sosyal yaşamda oldukça mühim olan iyi ve doğru konuşma yetisi Türkçe’ye de yerleşen “ağzından bal damlıyor” deyiminin kökeni, Klasik Yunan’dır. Hippokrates balın tedavi edici özelliğini yüceltirken Aristoteles balın organizma için yararlı olduğunu belirtmiştir (Boyunukalın, 2017, s. 13). Büyük İskender’in cesedinin balla kaplanarak Yunanistan’a kadar taşınması balın organik maddeleri koruma özelliğinin en önemli kanıtıdır (Ramirez, 1998, s. 20).

Tüm inançlarda olduğu gibi mitolojide de arı figürü, tanrıçaların sembolü haline gelmiştir (Görsel. 32). Yunan Mitolojisi’nde Tanrı Apollo’nun tapınağı arılar tarafından inşa edilmiştir. Artemis ise pek çok kaynakta kanatlı gövdesi ve kanatları arı şeklinde kafası ise insan başı olarak tasvir edilmiştir.



Görsel 32. Artemis olduğu düşünülen tanrıça sembolü, Sanatçı Bilinmiyor, Yaklaşık olarak M.Ö. 700, Erişim: <https://bit.ly/2VIsAwq>

Hitit Mitolojisi ise, baharın uyanışına ya da toplum düzenlerine göndermelerde bulunan arı metaforlarıyla doludur (Öztürk, 2016, s. 265). Hitit Mitolojisindeki anonim anekdotlardan biri şöyledir: Bereketin tanrısı Telipinu çok kızar ve ülkesini terk eder. Onun yokluğunda ülkeyi büyük bir kıtlık ve kuraklık sarar. Babası, oğlu fırtına tanrısı Teşup'u ve birçok başka tanrıyı görevlendirir ama hiçbir tanrı Telipinu'yu getiremez. Tüm tanrıların annesi olarak bilinen ve arı ile sembolize edilen Hannahanna, işçi arılarından birini görevlendirir. Bir mağaranın derinlerinde Telipinu'yu uyurken bulurlar ve onu sokarak derin uykusundan uyandırır. Böylece uykusundan uyanan Telipinu ülkesine döner. Toprak tekrar canlanır, bereketlenir. Doğada dans ve uyum tekrar başlar.



Görsel 33. Queen Bee / Kraliçe Arı. Lea Bradovich. 1995. Erişim: <https://bit.ly/2JiMUNx>

M.Ö. 7000'li yıllardan bu yana hem görsel hem de metaforik olarak karşılaştığımız arı temsilleri, bugün ciddi ekolojik sorunların ve dengesizliğin göstergesi olarak medyada yerini almaktadır. Bir sosyolog olan Mary Kosut, Bal arısı kolonilerinin nedeni belirsiz kayboluşlarını ve hastalık belirtilerini, CCD (Koloni Çöküş Bozukluğu olan) arıyı, ekolojik ve toplumsal dengesizliğin bir simgesi haline getirdiğini söyler (Moore, Kosut, 2014, s.1,2). Bu yönüyle arı, kolonik düzenin ve dengenin de temsilidir. Bilim adamı olan Bruno Latour ise, arıları, kültürel varlıklar olarak nitelemiştir. Belki de bunun sebebi, arıların doğa

düzeninde önemli bir sirkülasyon kaynağı olmasıdır. Çünkü arılar, doğadaki malzemeyi dönüştürmelerinin yanı sıra, bambaşka ve çok değerli bir ürünü de ortaya çıkarmaktadırlar.



Görsel 34. Beyza Durhan. Ah Dünya!, 2018. (Panel Üzerine Akrilik Boya, 120x120 cm).

Arıların işaret ettiği, gerçek ve metaforik anlamlar kimi sanatçılar için kendilerini ifade etme aracı olarak seçilmiştir. Arılar ve arıların ürettiği bal, bal mumu ve polen gibi malzemelerin gizemli yönü sanatın içinde yer almaktadır. Bugün hala, resim, heykel, video ve performans sanatında arı, bal ve bal mumu gibi malzemelerin kullanılması sanatçıların doğaya karşı duygularının göstergesidir.

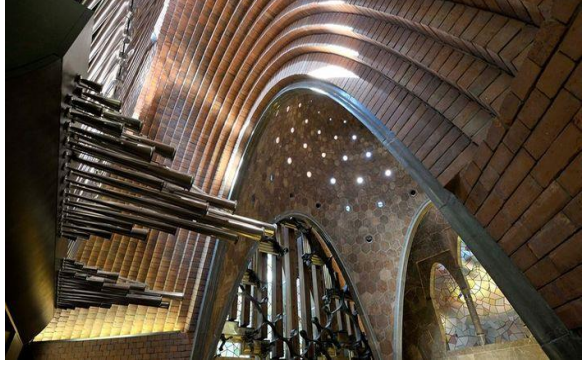
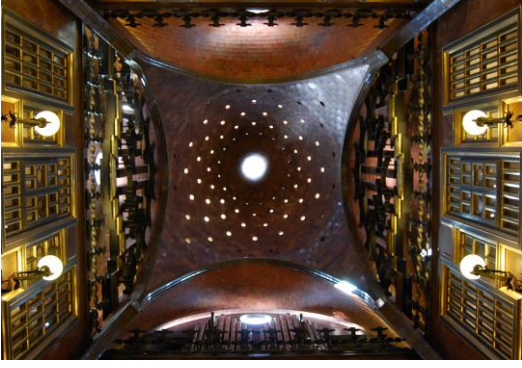
Yakın geçmişte eserler üreten, Matthew Barney, Tom Sachs, Robert Gober, Lynda Benglis, Robert Rauschenberg, and Mark Thompson gibi sanatçılar, arılarla ve arıların ürettiği malzemelerle çalışan sanatçılardan sadece bir kısmıdır. Joseph Beuys ise bal mumunu ve arıyı hem katı bir malzeme hem de güçlü bir metafor olarak kullanan sanatçılardandır. Beuys'un toplumsal bir duruşa işaret eden "eylem" niteliği taşıyan performansları, arıların oluşturduğu topluma göndermeler yapar. (Görsel. 39) Güçlü bir ütopyacı olan Beuys, belki de arılar toplumunu, içinde bulunduğu toplumun ideali olarak görmekteydi. Doğal bilgide yatan yaratıcı ifadenin peşinden koşuyordu. O düzen içinde insan olarak varlık, hem kendini yabancı, hem oraya ait hissedebilir. Bu sadece bir bakıştır. Yargısız, belki de artık aradaki ayrımı gören bir bakıştır. Tıpkı arı ile arıcı arasındaki o ince tel gibidir. Aradaki tel, içinde olunan doğadan, aynı zamanda korunma güdüsüdür. İnsanın kendisi ile yüzleşme ve fark etme anıdır.



Görsel 35. Beyza Durhan. Gösterinin İçinde. 2017. (Tuval Üzerine Video, 150x150 cm)

Güell Sarayı (Görsel. 36) arıların üretimi ve dayanışmasından etkilerle gerçekleştirilmiştir. Bu saray Transatlantik Şirketinin sahibi, D. Eusebio Güell ve ailesini temsil ediyordu. Gaudi, 1890 yılında bu mimariyi tamamladı. Ramirez bu yapının görüntüsünü şöyle özetler;

"Güell Sarayı'nın büyük salonuna içeriden baktığımızda, yüksek tavanından gösterişli biçimde sarkan petek bloklarıyla kendimizi büyük bir arı kovanının içinde gibi hissederiz. Gaudi, arıların bakış açısından, bizim mükemmel mimariyi görmemizi sağlamıştır." (Ramirez, 1998, s.53)



Görsel 36. Palace of Güell / Güell Sarayı. Antoni Gaudi. 1890. Erişim: <https://bit.ly/2VeYJ8U>

Yine Gaudi'nin eserlerinden biri olan La Sagrada Familia Kilisesi'nde, tıpkı Güell Sarayı'nda görünen petek, kovan ve dayanışmaya dair işaretler vardır. Fakat buna ek olarak, kilisenin mimarisine bakıldığında kan ve bal imgelerinin iç içe geçtiği açıkça görülür. Kan ve balın bu benzer hali, yıllar sonra Salvador Dali'nin resminde inanılmaz bir benzerlikle ortaya çıkacaktır. 1920 'de yaptığı "Bal Kandan Tatlıdır" isimli tablosuyla (Görsel. 37) Dali, bal imgesine insani anlamlar yüklemiştir. Tutku ve dayanışma bal olarak imgenmiştir. İnsani güdüler ve ailevi bağların göstergesi olan kan imgesinin yerine yeğlenen, bal imgesi gösterilmiştir.



Görsel 37. Honey is sweeter than blood / Bal Kandan Tatlıdır. Salvador Dali. 1927. Erişim: <https://bit.ly/2VBTXvV>



Görsel 38. Blood & Honey – Future's in the Balkans/ Bal ve Kan – Balkanların Geleceği. Maja Bajević. 2003. Erişim: <https://bit.ly/2YUZI44>

Kan & Bal – Balkanların Geleceği (Görsel 38) isimli sergide küratör Harald Szemann, balı, kanın metaforu olarak kullanır. 2003 yılında küratörlüğünü yaptığı sergide Balkan'da yaşayan sanatçılarla çalıştı. Serginin odağı "Balkanlar" terimi idi. Hem morfolojik hem de etimolojik olarak serginin açılımı genişleyebiliyordu. Türkçe'de bal ve kan sözcüklerinin hecelerinin ayrılması karşıtlıkların bir araya getirilişi gibiydi ve anlamı çoğaltıyordu.

Szeemann sergiyi bir anekdotla anlatıyordu: "Altın Çağ'da bal, meşe ağacından su gibi akıyordu. Babası Kronos, bu nektarı içti ve oğlu Zeus onu bağlayıp kutsanmış adaya sürgün etti. Zeus iktidarı ele geçirdi ve Zamanın Tanrısını (ve onunla birlikte Altın Çağ'ı) dünyanın sınırına attı. Bal, kana döndü. Ius Sanguis - kanın adaleti - çağdaş toplumumuzda eski zamanların boş bir sözü değildir, ama yine de ölüm olduğu söylenen jeopolitik çatışmalar, savaşlar ve hayaletlere yol açar. Fakat ölümler, tarihte ölü değildir. Hala herşey hafızamızda yazılı. (SCCA, Erişim: 25.05.2019, <http://scca.ba/exhibitions/blood-honey-future-is-at-balkan/>)

Avrupalı sanatçı Joseph Beuys ise, soğuk savaş döneminde totaliter ve baskıcı rejimlere karşı direnişin temsili olan arıları, metafor olarak kullanan sanatçılardan biriydi. "Ölü Bir Yabani Tavşana Tabloları Nasıl Anlatmalı?" isimli eserinde Beuys'un arılarla kurduğu ilişki görülecektir. Beuys, kafası altın tozu ve bal ile kaplanmış bir şekilde, üç saat süreyle ölmüş yabani bir tavşana sanatsal yaratıcılığı açıklamıştır. Seyirciler bu performansı, sesleri zorlukla duyarak, video gösterimi aracılığıyla izleyebilmişlerdir. Eserle ilgili olarak Lamarche-Vadel şunları söylemiştir:

"Beuys, kafasını kapladığı bal ile birbirine yakın değişik anlamları kıyaslamaktadır. Öncelikle bal, bitkiselden hayvansala, hayvansaldan cansız maddeye, cansız maddeden insana gıda biçiminde geçen bir üründür. Bunun sonucu olarak, bal, yapısı mutlak bir düzen örneği sergileyen bir toplumun görüntüsüdür ve son olarak, biçimsel mükemmelliği ve madde ile biçim arasındaki tamamlayıcı sıkı ilişkiyi simgeleyen petek gözlerinden çıkarılır."(Ramirez, 1998, s.86)



Görsel 39. How to Explain Pictures to a Dead Hare? / Ölü Bir Yabani Tavşana Tablolar Nasıl Açıklanır?, Joseph Beuys, 1965, Erişim: <https://bit.ly/2E3VF9W>

Anagheta Dyck ise malzeme olarak bal mumunu seçmiş heykeltıraşlardan biridir. 1980 yılında gittiği bir arı müzesinde, 6 metre derinliğinde ve 20 cm genişliğinde büyük bir heykel ile karşılaştı. Üzerinde “ARILAR TARAFINDAN YAPILDI” yazıyordu. Dyck bu yapıdan çok etkilenmişti. O an Anagheta Dyck için bir fark ediş anı idi. Bundan sonra arıların işbirliğinin içine katılmaya karar verdi (Haladyn, 2017, s.161). Kovanı açıp onların uyum ve üretimine tanıklık etmek, enerjilerini hissetmek çok mühimdi. Sanatçı için, arıların ürettikleri malzemedен ziyade, arıların kendisi hayranlık vericiydi. Böylelikle, doğanın temsil ettiği şey, yaşamlara uyarlanabilirdi. Dyck, “Bekleyen Leydi” adlı yapıtında (Görsel. 40), anaerkil düzene vurgu yapar. Ev hayatındaki gibi, kovanın sosyal cinsiyet bakımından emek ve aile ile ilişkisi oldukça önemlidir. Eserde kovan, evi temsil etmekte ve metafor oluşturmaktadır. Evlilik ve sosyal ilişkiler kültü kovanda keşfedilebilir (Boynukalın, 2017, cilt 5, s. 13).

Serbest dolaşan işçiler gibi galeriye giren arılar, gelin elbisesi olarak tasarlanan yapı üzerinde kesintisiz çalıştılar. Enstalasyon arılar tarafından bir performansa dönüşürken

kültürde cinsel bir obje olarak kadın figürü ve gelinin cinselliğinin kraliçe arının üretimi ile vurgulandı. cinselliği ile vurguladı. İnsan ve arı her iki türün de cinsel üreme temaları ortak referanslardı. Kraliçe arının baştan çıkarıcı dansları gelin figürüyle özdeşleştirilirken düğün töreni, arıların petek yapma sürecinin metaforu gibi şekillenmişti. Arılar ve insanlara özgü olan düğün partisi Dick'in nesneleriyle bir araya gelip aynı alanı kullandılar ancak insanlar ve arılar, sergide kavramsal olarak ayrı varlıklar olarak kaldı. (Boynukalın, 2017, cilt. 5, sayı. 13).



Görsel 40. The Extented Wedding Party; Lady in Waiting / Düğün Uzatıldı; Bekleyen Leydi, Aganetha Dyck, 1995, Erişim: <https://bit.ly/2Hhyzid>

Doğadaki bu küçük ama güçlü düzen, insanlık için büyük açılımlara ışık tutabiliyordu. Her sanatçının, kendine ait düşüncelerini, arı kolonisi kullanarak farklı metaforlarla izleyiciye sunduğu görülüyor. Çünkü bir petekte, inşayı ve oluşu fark etmek kolaydır. Mükemmel bir düzen içinde inşa edilen bir sistem görünür. Bu sistemde, neye işaret edileceği sanatçının duygu dünyasıyla ilişkilidir. Yıkım İşi adlı çalışmada (Görsel. 41) ise, bir başka duygu dünyasının yansımaları görülür. Mükemmel düzen içinde işlenen petek, doğanın kendisine işaret etmek amacıyla kullanılmıştır. Peteğe düzensizce girip çıkan bir metal, doğanın işleyişine çomak sokmaktır. inşaat sesleriyle ise yıkım duygusunun etkisi artırılmaya

çalışılmıştır. Amaç, gerçek ve çok yakınlarda olup biten bir yıkım işini temsil etmektir. İnsanoğlunun ikinci doğayı nasıl yarattığı sorusuna temsili bir cevap niteliği taşır.



Görsel 41. Beyza Durhan. Yıkım İşi. 2017. (Video, 2'59")

Arılar ve kovanlar, anaerkil yapılarıyla, içinde daha büyük anlamlara işaret edebilen kültürel yapılardır. Öyle ki, metaforlara ve insan yaşamlarına kolaylıkla uyarlanabilirler. Doğayı bin yıllardır izleyen sanatçılar, onu kişisel ve toplumsal yaşamlarına uyarlamışlardır. Arılarla ve arıların ürettikleri malzemelerle çalışan sanatçılar da, kovan yaşayışlarını çok yakından gözlemlemiştir. Arıların kovan içindeki düzenini, üremeyi, korunmayı ve toplu kaçışları gözlemlemiştir. Bu düzende, yaşam, insan ve sanat izlenebilir. Her şeyin olduğu gibi aktığı bir düzen fark edilir. Sonradan atamalar ya da yargıç yoktur. Varoluşsal bir hiyerarşi gözlemlenir. Kraliçe arı, kovana terk etmeye karar verdiğinde, asla yalnız değildir. Arılar, zorlamanın değil, dayanışmanın toplumdur. Arı kovanını izlemek, bir bakıma, varoluşun bilgisini barındıran varlıkların yaşam döngülerini izlemektir. Orada güçlü bir sezgi ve biliş elde edilir. Gelişen ve dönüşen doğanın, insan yaşamında bir karşılığı olduğu açıkça görülecektir.



Görsel 42. Beyza Durhan. Merak. 2016. (Panel Üzerine Fotoğraf – Tel, 70x100 cm)

SONUÇ

Bu çalışmada, ilk çağlardan bugüne kadar, doğanın insan ve sanatçı ile olan ilişkisi araştırılmış ve doğanın değişimi içinde sanatçıların edindiği deneyimler saptanmaya çalışılmıştır. Yüzyıllardır doğanın dönüşümü ile beraber sanatçının da doğa karşısındaki tutumu değişmiştir. Sürekli olarak anlamı dönüştürülebilir doğanın, sanatçı için her daim yeniden bakılması gereken bir kaynak olduğu görülmüştür. Her çağın sanatçısı, kendi toplumuna ve yaşayış biçimlerine göre doğayı yorumlamış ve yapıtlarına aktarmıştır. Kısaca sanatçı, doğadan esinle sanatı da dönüştürmüştür.

Doğadan aldığı esinle, kendi iç dünyasının bilgisiyle bütünleyen sanatçı, gerçekliği dönüşüme uğratar. Böylece hem çağından, hem toplumundan, hem de kendi duygu dünyasından izleyiciye imgeler sunar. Bu imgeler birbirinden ayrı anlamlara gelebilir. Birbirinden farklı anlamdaki imgeler bir araya getirilerek yepyeni eserler oluşturur. Sanatçının eserinin, aslında sanatçının modeli olduğu düşünülebilir. Bu yeni yapıt, sanatçının iç dünyasının modellenerek, imgele dönüşmesidir. Sanatçıların, çağlar boyunca, kendi toplumlarını, çevrelerindeki doğayı ve duygu dünyalarındaki imgeleri birleştirerek sanatsal yaratımda bulunduğu görülmüştür.

Sanatsal yaratımın önemli unsurlarından biri doğadır. En az sanat tarihi kadar köklü bir geçmişi olan doğa ve arı figürü, bu çalışmanın konusu olmuştur. Sanatçılar için tarih boyunca arı, arı kovanı, bal ve bal mumu gibi malzemelerin, esin alması unsurlar barındırdığı görülmüş ve örneklendirilmiştir. Birçok sanatçının, arı toplumunu ve içindeki yapı ya da malzemeleri etkileyici bulduğu açıktır. Tez süresince üretilen çalışmalarda, arı kovanı içindeki karmaşık görünen dünyanın imgeleri bir araya getirilmiştir. Arı kovasının insan mimarisi ve organizasyonu üzerinde canlandırıcı etkisi vardır. İnsan yaşamı ve arı toplumu arasındaki benzerlik ve farklılıklar birbirine kolaylıkla uyarlanabilir haldedir. Çalışmalarda kolonik düzen, dayanışma ve toplum işleyişleri, arı metaforu ile ifade bulunmuştur. Arıların yaşam alanlarında, onlarla beraber edinilen deneyimlerin sonucu yapıtlara yansımıştır. Arıların habitatına girmek, arı sürüsüyle kalben ilişki kurmak demektir. Bu habitat içinde, ne hükümeti, ne de kanunları barındırır. Bireysel odalar, ayrı mutfaklar, hizmetkârlar da yoktur. Toplumsal yaşam, bir arada ve kurtlarla ve çiçek tozlarıyla sürüp gitmektedir. Aile sınırlarına gerek yoktur, çünkü tüm düğünler hava boşluğunda yapılır. Yapılan gözlemler, doğanın sınırlarını keşfe çıkmak gibidir.

Bu çalışma, bireysel yaşam içindeki doğa-arı etkileşiminden, toplumsal bellekteki doğa-arı etkileşimine doğru bir yolcuğu göstermektedir. Çalışmalarda, doğadan, arı figüründen ve arı kovanından yola çıkılarak imgesel modellemeler yapılmıştır. Deneyimlerin dünyasında, arı kovanı metaforu ile, düzenin ve aidiyetin anlamları aranmıştır. Yeni bir dünyaya duyulan arzu, doğanın ve doğanın nesnesi olarak arı imgesi halinde ortaya çıkmıştır.



KAYNAKÇA

Aganetha Dyck. The Extented Wedding Party; Lady in Waiting / Düğün Uzatıldı; Bekleyen Leydi. 1995. Erişim: 01.06.2019, https://inhabitat.com/wp-content/blogs.dir/1/files/2012/04/AganethaDyck_6.jpg

Albert Bierstadt. 1866. Erişim: 10.05.2019, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Bierstadt_Albert_Merced_River_Yosemite_Valley.jpg

Alfredo Jaar. Gitmeden Önce / Before Leaving. 1981. Erişim: 10.05.2019, http://trishclark.co.nz/wp-content/uploads/2016/02/chile_1_015.jpg

Antment, Ahu. (2008). 21. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Antoni Gaudi. Palace of Güell / Güell Sarayı. 1890. Erişim: 01.06.2019, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/Palau_G%C3%BCell_\(Barcelona\)_-_3.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/Palau_G%C3%BCell_(Barcelona)_-_3.jpg)

Bookchin, Murray. (1996). Toplumsal Ekolojinin Felsefesi (R. G. Ögdül, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Bourriaud, Nicolas. (2005). İlişkisel Estetik (S. Özen, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınevi.

Brown, Andrew. (2014). Güncel Sanat ve Ekoloji (E. Gözgül, Y. Adam, Çev.). Akbank Kültür ve Sanat Dizisi: 82. İstanbul: Lal Yayınları.

Batur, Enis. (2015). Modernizmin Serüveni, Bir "Temel Metinler" Seçkisi 1840-1990. İstanbul: Sel Yayıncılık

Boynukalın, Reva. (2017). Performans Sanatçısı Olarak Arılar ve Enstalasyon Olarak

Kovanlar. Ulak Bilge. 5, s. 13)

Cheng, François. (2006). Boşluk ve Doluluk (K. Özsezgin, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Claude Monet. Nilüferler: Salkım Söğütler ile Sabah / Waterlilies: Morning with Weeping Willows. Sol Panel. 1915-1926. Erişim: 10.05.2019, https://imgc.artprintimages.com/img/print/waterlilies-morning-with-weeping-willows-detail-of-the-left-section-1915-26_u-l-omk4c0.jpg?h=550&w=550

Denkel, Arda. (2003). İlkçağda Doğa Felsefeleri. İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Deniz, Seyit Rüfai. (1999). Sanatla Doğa Arasındaki İlişkileri "Diyalektik Yöntemle Kavrama" Üzerine Plastik Denemeler (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı, Ankara.

Eduard Manet. Olympia. 1863. Erişim: 10.05.2019, <https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/51F-663siTL.jpg>

Farthing, Stephen. (2014). Sanatın Tüm Öyküsü (G. Aldoğan, F. C. Çulcu, Çev.). Çin: Hayalperest Yayınevi.

Fischer, Ernst. (2012). Sanatın Gerekliliği (C. Çapan, Çev.). İstanbul: Sözcükler Yayınevi.

Gombrich, Ernst. (2015). Sanatın Öyküsü (Ö. Erduran, E. Erduran, Çev.). Çin: Remzi Kitabevi.

Govanni Bellini. Pieta /Pieta. Yaklaşık 1505. Erişim: 03.05.2019, https://www.touringclub.it/sites/default/files/styles/gallery_full/public/immagini_georiferite/bellini_gallerie_accademia.jpg?itok=sZ0QdAhA

Haladyn, Julian Jason. Jordan, Miriam. (2017). Aganetha Dyck: The Power of The Small. Londra: Blue Medium Press

Macit, Muhittin. (2013). İbn Sina'da Doğa Felsefesi ve Meşşai Gelenekteki Yeri. İstanbul, Litera Yayıncılık.

Machado, Antonio. (1900). Erişim: 20.04.2019, <https://www.goodreads.com/quotes/163012-last-night-as-i-was-sleeping-i-dreamt-marvelous-error-that>

Jannis Kounellis. Untitle/ İsimli. 1968. Erişim: 10.05.2019, https://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T07/T07074_10.jpg

J.M.W. Turner. Kar Fırtınası / Snow Storm. 1842. Erişim: 10.05.2019, https://www.tate.org.uk/art/images/work/N/N00/N00530_9.jpg

Joachim Patinir. Landscape with Saint Jerome. 1516-1517. Erişim: 10.05.2019, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/91/Paisaje_con_san_Jer%C3%B3nimo,_Joachim_Patinir,_Museo_del_Prado.jpg

Joseph Beuys. How to Explain Pictures to a Dead Hare? / Ölü Bir Yabani Tavşana Tablolar Nasıl Açıklanır?. 1965. Erişim: 01.06.2019, <https://www.msxlab.org/forum/attachments/10142-joseph-beuys-tavsan.jpg>

Kagan, M. (1993). Estetik ve Sanat Dersleri (A. Çalışlar, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Kandinsky, Wassily. (2013). Sanatta Ruhsallık Üzerine (G. Ekici, Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş Yayınevi.

Korkmaz, Ali. (2010). Anlaşılabilir Arıcılık. Samsun: Samsun İl Tarım Müdürlüğü Çiftçi Eğitimi ve Yayım Şubesi

Kosut, Mary. Lisa Jean, Moore. (2014). Buzz. Urban Beekeeping and the Power of the Bee. New York: NYU Press

Lea Bradovich. Queen Bee / Kraliçe Arı. 1995. Erişim: 01.06.2019,
<http://leabradovich.com/images/full-wm/queen-bee.jpg>

Maja Bajević. Blood & Honey – Future's in the Balkans/ Bal ve Kan – Balkanların Geleceği. 2003. Erişim: 01.06.2019, http://scca.ba/archive/wp-content/uploads/2003/05/maja_bajevic_washing_up.jpg

Marx, Karl. (2011). Kapital, 1. Cilt (M. Selik, Çev.). İstanbul: Yordam Kitap.

Oğuz, Damla. (2015). 1960-1980 Arası Değişen Doğa Algısı ve Sanatta Doğaya Yöneliş. Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 14, s. 68.

Online Etymology Dictionary. Erişim:10.05.2019.
<https://www.etymonline.com/search?q=nature>

Olafur Eliasson. Beauty / Güzellik. 1993. Erişim: 01.06.2019, https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/olafureliasson.net/objektimages_final/IMG_MDA118132_1600px.jpg

Olafur Eliasson. The Weather Project / Hava Durumu Projesi. 2003. Erişim: 01.06.2019, https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/olafureliasson.net/objektimages_final/IMG_MDA102063_1600px.jpg

Öztürk, Özhan. (2016). Dünya Mitolojisi. Ankara: Nika Yayınları.

Özbudun, Sibel. Demirer, Temel (2006). Kıyamete Çeyrek Kala: Ekoloji Yazıları. Ankara: Ütopya Yayınevi

Pablo Picasso. Les Demoiselles d'Avignon/ Avignonlu Kızlar. 1907. Erişim: 10.05.2019, <https://www.pablopicasso.org/images/paintings/avignon.jpg>

Paul Cezanne. The Bathers/ Yıkananlar. 1900-1905. Erişim: 10.05.2019, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/25/Paul_C%C3%A9zanne,_French__The_Large_Bathers__Google_Art_Project.jpg/300pxPaul_C%C3%A9zanne,_French_

_The_Large_Bathers_-_Google_Art_Project.jpg

Paul Cezanne. Sainte-Victoire Dağı ve Büyük Çam ağacı / Montagne Sainte-Victoire with Large Pine. 1882. Erişim: 10.05.2019, <https://assets.courtauld.ac.uk/wpcontent/uploads/2019/01/31093248/P-1934-SC-55-tif-10346.jpg>

Piet Mondrian. Red, Black, Blue and Yellow/ Kırmızı, Siyah, Mavi ve Sarı. 1921. Erişim: 10.05.2019, <https://i.pinimg.com/originals/8f/47/2d/8f472daa5a954e>

Ramirez, Juan Antonio. (2007). Arı Kovanı Metaforu (A. Teker Garcia, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Robert Smithson. The Spiral Jetty. 1970. Erişim: 10.05.2019, <https://house.utah.gov/wp-content/uploads/2017/04/Spiral-jetty-from-rozel-point.png>

Salvador Dali. Honey is sweeter than blood / Bal Kandan Tatlıdır. 1927. Erişim: 01.06.2019, https://steemitimages.com/DQmTyAA8TEWEx9NEMuAWp63y_gZ7yx_gauNN2iH_2LDK_yfJ_ioJ/timthumb.jpg

Sam Taylor-Johnson. Küçük Bir Ölüm / A Little Death. 2002. Erişim: 10.05.2019, https://s3-us-west-1.amazonaws.com/sfmoma-media-dev/wwwmedia/2018/08/2514844/2005.101_01_e04-Large-TIFF_4000-pixels-long-850x505.jpg

Sanatçı Bilinmiyor. Altamira Mağara Resmi. M.Ö. 15000. Erişim: 03.05.2019, http://www.tamsanat.net/uploads/tsposts/images/painting-detail-we_1364849c.jpg

Sanatçı Bilinmiyor. Tutankhamon'un Gümü Maskı / The Mask of Tutankhamun. M.Ö.1324, Erişim: Erişim: 03.05.2019, http://www.globalegyptianmuseum.org/large.aspx?img=images/EMC/3324_800x800.jpg

Sanatçı Bilinmiyor. Honey Hunting Cave Painting / Bal Avı Mağara Resmi. Yaklaşık M.Ö. 6000. Erişim: 01.06.2019, <https://gastropod.com/wp-content/uploads/2016/11/Bicorp-Honey-Hunting.jpg>

Sanatçı Bilinmiyor, Artemis olduğu düşünölen tanrıça sembolü. Yaklaşık olarak M.Ö. 700.
Erişim: 01.06.2019, <https://i.pinimg.com/originals/ee/d7/17/eed7179b2b4aa567180a196e35fbb65a.jpg>

Sandro Botticelli. İlkbahar / Primavera. 1478. Erişim: 03.05.2019,
<http://www.italianrenaissance.org/wp-content/uploads/Botticelli-Primavera.jpg>

Shen Zhou. Lofty Mount Lu (廬山高)/ Lu Tepesi. 1427-1509. Erişim: 03.05.2019,
<https://i.pinimg.com/564x/30/44/4c/30444cf4ca879fb7180ca8654c72d7ae.jpg>

SCCA. Blood & Honey. Erişim: 25.05.2019. <http://scca.ba/exhibitions/blood-honey-future-is-at-balkan/>.

Tate. Erişim: 01.05.2019. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/arte-povera>

Wen Zhengming. İsimsiz. 1470-1500. Erişim: 03.05.2019,
<https://i.pinimg.com/564x/a4/c3/34/a4c33470dc91ce9942f32c2b3c7bbc08.jpg>

Worringer, Wilhelm. (1995). Soyutlama ve Özdeşleyim (İ. Tunalı, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez Çalışması Raporunda,

Tez Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,

görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,

başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,

atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,

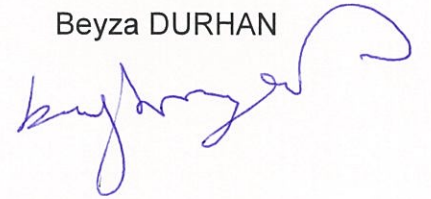
kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,

bu Tez Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

05/07/2019

Beyza DURHAN



Yüksek Lisans Tezi Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Raporu Başlığı: GÖRSEL SANATLARDA DOĞA VE ARI FIGÜRÜ

Yukarıda başlığı verilen Tez Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:


Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
09.07.2019	63	64040	24.06.2019	%10	1150460455

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (05/07/2019)

Beyza DURHAN



Öğrenci No.: 116127926

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Dr. Öğr. Üyesi Aslı IŞIKSAL MERCAN



Master's Thesis Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : NATURE AND THE BEE FIGURE AS IN VISUAL ARTS

The whole thesis report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
09.07.2019	63	64040	24.06.2019	% 10	1150460455

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (05/07/2019)

Beyza DURHAN



Student No.: N 16127926

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
Dr. Öğr. Üyesi Aslı IŞIKSAL MERCAN



YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

05/07/2019
Beyza DURHAN

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (2) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (3) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ay aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (4) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

