

**DOĞANIN HİPERREALİST SERAMİK
YANSIMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

Fatma Gizem ÖZ

Eskişehir, 2019

DOĞANIN HİPERREALİST SERAMİK YANSIMALARI

FATMA GİZEM ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Kemal Uludağ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Ağustos, 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Fatma Gizem ÖZ'ün "**Doğanın Hiperrealist Seramik Yansımaları**" başlıklı tezi **28 Ağustos 2019** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Kemal ULUDAĞ

Üye : Doç. Elif AĞATEKİN

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Sadettin AYGÜN

Prof. Hayri ESMER
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

DOĞANIN HİPERREALİST SERAMİK YANSIMALARI

FATMA GİZEM ÖZ

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ağustos 2019

Danışman: Doç. Kemal ULUDAĞ

Doğa ilkel insanlardan beri türümüz için her zaman bir öğretici konumunda olmuştur. İnsanların doğaya karşı olan tutumları ise dönemsel olaylara göre şekillenmiş ve değişmiştir. İnsan türü ihtiyaçları doğrultusunda doğayı taklit edilmesi gereken mükemmel bir tasarım olarak görmüş, savaşılmaması gereken dehşet verici bir güç olarak değerlendirmiş ya da sömürebileceği bir kaynak olarak kullanmıştır. Sanat ise tüm bu süreç içerisinde doğa ve insan arasında bir köprü olarak varlığını sürdürmüştür. Özellikle Rönesans'a kadar yaşanan dönemde doğaya yaklaşım saf bir hayranlık ile taklitten ibaret kalmışken modern zaman akımlarından Hiperrealizmin ortaya çıkışı ile tekrar benzer bir tavırla ancak daha detaylı ve teknik bilgi fazlalığı ile incelenmiştir.

Bu araştırma doğanın sanat ve bilim ekseninde tarih boyunca nasıl incelendiği ile ilgili gözlemler içermekte ve Hiperrealizmin seramik alanında doğayı nasıl ele aldığını değerlendirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Doğa, Seramik Sanatı, Hiperrealizm.

ABSTRACT

HYPERREALIST CERAMIC REFLECTIONS OF NATURE

FATMA GİZEM ÖZ

Department of Ceramics

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, August 2019

Advisor: Assoc. Prof. Kemal ULUDAĞ

Since the primitive times, nature has always been in a teaching position for mankind. The attitudes of mankind towards nature have been shaped and changed according to periodic events. The human species considered nature as a perfect design that needs to be imitated, evaluated as a horrific force to be fought or used it as a resource to exploit. In all this process, art is always remained its existence as a bridge between nature and humankind. Especially in the period until the Renaissance, the attitude towards nature is generally nothing but imitation with pure admiration. After Hyperrealism which is from modern time art movements, this attitude has been reappeared with a similar attitude but with more detailed and technical knowledge.

This research includes observations on how nature is examined throughout history in the axis of art and science and evaluates how hyperrealism handles nature in the field of ceramics.

Keywords: Nature, Ceramic Art, Hyperrealism.

TEŞEKKÜR

“Doğanın Hiperrealist Seramik Yansımaları” başlıklı araştırma konumun başlangıcından sonuna kadar bütün sürecimde yardımlarını ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili hocam Doç. Kemal ULUDAĞ’a, eğitim hayatım boyunca maddi manevi desteklerini her zaman hissettiğim sevgili aileme, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi çalışanlarına ve her zaman yardımlarıyla destek olan sevgili arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

28.08.2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Fatma Gizem Öz

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TANIMLAR	2
1.1. Doğa	2
1.2. Hiperrealizm	4
1.3. Seramik	19

İKİNCİ BÖLÜM

2. BİLİMDE DOĞA	20
2.1. Fen Bilimlerinde Doğa	22
2.1.1. Matematikte doğa	23
2.1.2. Biyolojide doğa	25
2.1.3. Fizikte doğa	26
2.1.4. Kimyada doğa	26
2.2. Sosyal Bilimlerde Doğa	27
2.2.1. Felsefede doğa	28
2.2.2. Psikolojide doğa	29
2.2.3. Sosyolojide doğa	29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

	<u>Sayfa</u>
3. SANATTA DOĞA	30
3.1. Edebiyatta Doğa	31
3.2. Müzikte Doğa	33
3.3. Görsel Sanatlarda Doğa	34
3.3.1. Mimaride doğa.....	34
3.3.2. Resimde doğa	37
3.3.3. Heykelde doğa	43
3.3.4. Grafikte doğa	49
3.3.5. Animasyonda doğa	53
3.3.6. Cam sanatında doğa	57

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SERAMİK SANATINDA DOĞA	62
4.1. Geleneksel Seramik Sanatında Doğa	64
4.2. Endüstriyel Seramik Sanatında Doğa	66
4.3. Çağdaş Seramik Sanatında Doğa	73

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SERAMİK UYGULAMALAR	85
SONUÇ	104
KAYNAKÇA	107
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 1.1. Realism Now Sergisi Kataloğu	5
Görsel 1.2. New York Dergisi Kapağı	6
Görsel 1.3. 22 Realists Sergi Afişi	7
Görsel 1.4. Sharp Focus Realism Sergisi Katalog Kapağı	7
Görsel 1.5. Hyperrealisme Sergi Afişi	8
Görsel 1.6. Ralph Goings, Pauls Corner Cushion	10
Görsel 1.7. Richard Estes, Telefon Kabinleri	10
Görsel 1.8. Robert Cottingham, Frankfurters	11
Görsel 1.9. Dennis Peterson, Duvar	13
Görsel 1.10. Richard Estes, D Treni	13
Görsel 1.11. Audrey Flack, Kraliçe	14
Görsel 1.12. Chuck Close, Susan	14
Görsel 1.13. Gott Fried Helnwein, Yortu 1	15
Görsel 1.14. George Segal, Oturmuş Kadın	16
Görsel 1.15. Duane Hanson, Kameralı Adam	16
Görsel 1.16. John De Andrea, Giamella	17
Görsel 1.17. Berlinde De Bruckere, Romeu	17
Görsel 1.18. Maurizio Cattelan, Biz Devrimiz	18
Görsel 1.19. Ron Mueck, Oğlan	18
Görsel 2.1. Yusufçuk ve Helikopter	21
Görsel 2.2. Velcro Bantları ve Cırt Cırt	21

Görsel 2.3. Balıkçıl Kuş ve Hızlı Tren	22
Görsel 2.4. Kar Tanesi	24
Görsel 2.5. Arşimed Spirali	24
Görsel 2.6. Örümcek Ağı	25
Görsel 3.1. Deniz Kabuğu ve Şikago Helezon	35
Görsel 3.2. Bambu ve Tapai’de Bir Gökdelen	35
Görsel 3.3. Deniz Kabuğu ve Tayvan Hastalık Kontrol Merkezi	36
Görsel 3.4. Gobi Çölünde Bir Kaplumbağa Ev	36
Görsel 3.5. Ananas Görünümlü Otel	37
Görsel 3.6. Cloude Monet, Gün Doğumu	38
Görsel 3.7. Cloude Monet, Nilüfer	39
Görsel 3.8. Van Gogh, Fırtınalı Gökyüzü Altında Buğday Tarlası	39
Görsel 3.9. Nestor Leynes, İsimsiz	41
Görsel 3.10. İan Hornak, Hannah’ın Aynası	41
Görsel 3.11. Eduardo Camoes, İlha Do Cedro	42
Görsel 3.12 Johannes Wessmark, Fjallbacka Taşları	42
Görsel 3.13. Dennis Wojtkieviks, Limon Serisi.....	43
Görsel 3.14. Mamut Dışinden Yontulmuş Kadın Heykeli	44
Görsel 3.15. Frank Gehry, Balık	45
Görsel 3.16. Cornelia Konrads, Pasaj	47
Görsel 3.17. Oceans 11 Zamanı, Cedar	47
Görsel 3.18. Balık Hikayesi	48

Görsel 3. 19. Lascaux Mağarası	49
Görsel 3.20. “R” Harfi Anatomisi	51
Görsel 3.21. “T” Harfi Anatomisi	51
Görsel 3.22. Poster Örneği	52
Görsel 3.23. Poster Örneği	52
Görsel 3.24. Orman Çetesi Filminden Bir Sahne	53
Görsel 3.25. Sevimli Hayvanlar Filminden Bir Sahne	54
Görsel 3.26. Zootropolia Filminden Bir Sahne	55
Görsel 3.27. Beowulf Filminden Bir Sahne	56
Görsel 3.28. Raven Skyrive, Yeşil Deniz Kaplumbağası	58
Görsel 3.29. Raven Skyrive, Batı Korosu Kurbağası	58
Görsel 3.30. Rick Eggert, Jovian Sunset	59
Görsel 3.31. Leopold – Rudolf Blaschka, Ahtapot Salutii	60
Görsel 3.32. Leopold – Rudolf Blaschka, Nudibranc	60
Görsel 3.33. Leopold – Rudolf Blaschka, Ommastrephes Sagittatus	61
Görsel 4.1. Tanrıça Heykeli	64
Görsel 4.2. Kalkolitik Dönem Geometrik Bezemeli Astarlı Seramik Kap	65
Görsel 4.3. 17. yy’da Japon Vazo Örneği	66
Görsel 4.4. 19. yy’da Seramik Atölyesi	68
Görsel 4.5. Josiah Wedgwood Heykeli	69
Görsel 4.6. Josiah Wedgwood, Queensware Serisi	69
Görsel 4.7. Josiah Wedgwood, Karnabahar Çaydanlık	70

Görsel 4.8. 3D Printer ile Doğal Nesne Üretimine Örnekler	71
Görsel 4.9. Ahşap Görünümlü Seramik Karo	72
Görsel 4.10. Mermer Görünümlü Seramik Karo	72
Görsel 4.11. Christopher David White, İlk Temas	75
Görsel 4.12. Christopher David White, Çürüme Döngüsü.....	76
Görsel 4.13. Kate Macdowell, Serçe	76
Görsel 4.14. Kate Macdowell, Kırmızı Tilki	77
Görsel 4.15. Alberto Bustos, Kutup İrisi	78
Görsel 4.16. Alberto Bustos, Bipolar.....	78
Görsel 4.17. Crystal Morey, Kartopu Patlaması	79
Görsel 4.18. Lindsay Feuer, Minyatür No.6	80
Görsel 4.19. Pascale Lehmann, Porcelana Y Engobe	81
Görsel 4.20. Pascale Lehmann, Gres Engobes Y Esmaltes	81
Görsel 4.21. Nuala O'Donavan, Teasel Combined Patterns	82
Görsel 4.22. Nuala O'Donavan, Pinecone Cluster	82
Görsel 4.23. Michael Sherrill, Nehirdeki Yapraklar	83
Görsel 4.24. Michael Sherrill, Hollandalı Süleyman	84
Görsel 5.1. Döngü Şekillendirme Aşaması Detay Fotoğrafları	85
Görsel 5.2. Fatma Gizem Öz, Döngü	86
Görsel 5.3. Fatma Gizem Öz, Döngü (Detay).....	86
Görsel 5.4. Taş, Şekillendirme Aşaması Detay Fotoğrafları	87
Görsel 5.5. Fatma Gizem Öz, Taş	88

Görsel 5.6. Fatma Gizem Öz, Taş (Detay)	88
Görsel 5.7. Geko, Şekillendirme, Aşaması Detay Fotoğrafları	89
Görsel 5.8. Fatma Gizem Öz, Geko	90
Görsel 5.9. Fatma Gizem Öz, Geko (Detay)	91
Görsel 5.10. Koza, Şekillendirme Aşaması, Detay Fotoğrafları	92
Görsel 5.11. Fatma Gizem Öz, Koza	93
Görsel 5.12. Fatma Gizem Öz Koza (Detay)	94
Görsel 5.13. Su Damlası, Şekillendirme Aşaması, Detay Fotoğrafları	95
Görsel 5.14. Fatma Gizem Öz, Su Damlası	95
Görsel 5.15. Duvar Panosu 1, Şekillendirme Aşaması, Detay Fotoğrafları	96
Görsel 5.16. Fatma Gizem Öz, Duvar Panosu 1	96
Görsel 5.17. Fatma Gizem Öz, Duvar Panosu 1 Detay	97
Görsel 5.18. Sarılma, Şekillendirme Aşaması, Detay Fotoğrafları.....	97
Görsel 5.19. Fatma Gizem Öz, Sarılma	98
Görsel 5.20. Takım Çalışması, Şekillendirme Aşaması, Detay Fotoğrafları ...	98
Görsel 5.21. Fatma Gizem Öz, Takım Çalışması	99
Görsel 5.22. Fatma Gizem Öz, Takım Çalışması (Detay)	99
Görsel 5.23. Yuva, Şekillendirme Aşaması, Detay Fotoğrafları	100
Görsel 5.24. Fatma Gizem Öz, Yuva	100
Görsel 5.25. Duvar Panosu 2, Şekillendirme Aşaması, Detay Fotoğrafları....	101
Görsel 5.26. Fatma Gizem Öz, Duvar Panosu.....	101
Görsel 5.27. İki Küçük Dev, Şekillendirme Aşaması, Detay Fotoğrafları	102

Görsel 5.28. Fatma Gizem Öz, İki Küçük Dev	103
Görsel 5.29. Fatma Gizem Öz, İki Küçük Dev (Detay)	103

GİRİŞ

“Doğanın Hiperrealist Seramik Yansımaları” başlıklı tezin en önemli konuları olan doğa ve seramik, Sanayi Devrimi ile beraber son derece köklü bir değişime uğramış iki olgu olmuştur. Doğa bu değişimi oldukça olumsuz bir yönde yaşamış ve sanayileşen toplumlar doğayı arzı karşılaması için kullanılacak bir kaynak olarak görmeye başlamışlardır. Seramik ise Sanayi Devrimi’nin ilk zamanlarında olumsuz bir yönde etkilenmiş, ticari kazanç odaklı ruhsuz nesneler olarak üretilmeye başlanmış ancak bu durum Arts and Crafts ve Bauhause gibi akımlarla telafi edilmiştir. Doğanın ciddi bir biçimde tahribata uğradığı bu dönemde sanat çevrelerini duyarsız kalmamış ve bu duruma karşı tepki gösteren tavırlar ortaya koymuşlardır. Bu tavırlardan bir tanesi seramik sanatçıların seri üretimden ziyade kendi atölyelerinde özgün işler ürettiği yapının oluşmasıdır. Dolayısı ile sanatçı üreteceği işlerin konusunu ve tekniğini kendi belirleme özgürlüğüne kavuşmuştur. Bu tezde hiperreal sanat akımına yönelmiş sanat ve sanatçılar incelenmiştir. Çalışma konusu “Doğanın Hiperrealist Seramik Yansımaları” doğadan seçilen örneklerle kişisel uygulamalara dönüştürülmüştür.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TANIMLAR

Doğanın insan eli değmemiş her şey olduğu varsayıldığında, doğa kâinatın başlangıcından itibaren var olmuş, zamanla şekillenmiş, bilinen halini almıştır. Bu tanımlamaya göre doğayı yapay olandan ayırmak ve kategorize etmek için insanlığın tarih sahnesinde boy göstermesi önemlidir. İnsan türünün varlığının yüzbinlerce yıl öncesine dayandığı düşünülse de, tarihi anlamda araçlar ve yapılar üretmeye başlayarak, doğadaki diğer canlılardan ayrıştığı ve medenileştiğine dair buluntulardan itibaren başladığı varsayılmaktadır. İnsanların temel ihtiyaçlarından (barınma, beslenme, giyinme) sonra gelen en önemli ihtiyacı iletişimdir. İnsanlar etrafındaki soyut ya da somut her şeyi, iletişim ihtiyaçlarını gidermek amacıyla kelimeler ile adlandırır ve tanımlar. Bu doğrultuda bu tezin başlığı olan “Doğanın Hiperrealist Seramik Yansımaları” özelinde inceleyeceğimiz başlıklar “doğa”, “Hiperrealizm” ve “seramik” kelimeleri tanımlanarak başlanacaktır.

1.1. Doğa

Doğa denildiğinde insanların aklına ilk yeşil alanlar, ırmaklar, ormanlar gelir. Hâlbuki bir çöl ya da kurak bozkır, zararlı gazlar yayan volkanik dağlar da doğanın bir parçasıdır. Doğa denildiğinde hayal gücü kullanılarak göz önüne çağırılan ilk görüntünün aksine yapılan tanımlardan biri aşağıdaki gibidir.

Doğa, kendini sürekli olarak yenileyen ve değiştiren, canlı ve cansız maddelerden oluşan varlıkların hepsini kapsar. İnsani faktörler etkin değildir. Madde ve enerji unsurlarından oluştuğu kabul edilir. İnsan etkinliğinin dışından kendi kendini sürekli olarak yeniden yaratan ve değiştiren güç; canlı ve cansız maddelerden oluşan varlığın tümü, tabiat. İnsan eliyle büyük değişikliğe uğramamış doğal güzelliklerini koruyan genellikle kent dışı kesim. Yaradılış ve yapı özelliklerinin tümü (http-1).

Belirtilen tanımda görüldüğü üzere ve araştırılan farklı kaynaklarda da doğanın tanımlaması yapılırken en çok değinilen nokta “insan elinin değmediği her şey” olarak açıklandığı görülür.

Ancak doğanın tanımı yapılırken, sadece insan faktörünün yokluğu değil, farklı güçlerin doğa ile bağlantılı olduğu varsayılarak tanımlar geliştirilmiştir. Antik Yunan filozofları ve sonrasında Hristiyan ve Müslüman düşünürler doğayı inançları doğrultusunda detaylandırarak tanımladıklarıdır.

Tabiat, fitrat, hilkat, mizaç, zat, dünya veya evren terimleriyle eş anlamlı ya da yakın anlamlı bir terim olarak fiziki dünya, evren, varlık ve nesnelerin bütünü. Kısacası gerçekliği; dünyadaki varlıkların, düzenin ve bu düzenin sürdürülmesine dayanan kurallar zincirinin temelini oluşturduğu düşünülen güçler bütünü. İnsan hareket ve davranışlarından ayrı olarak, güçlerin, ilkelerin, özellikle de hayatın bütünü; dış dünyada insan tarafından değiştirilmemiş veya bozulmamış gibi görünen şeylerin bütünü anlatılır. Maddi dünya anlamında tabiat bilimsel açıdan fizik evren demek olup nedensel bağlantıların veya yasaların bütününü ifade ettiği gibi metafiziki açıdan “organik bütünsellik” anlamında da kullanılır. Mesela Spinoza'nın “Natura Naturans” (Tabii Tabiat), “Natura Naturata” (Yaratılmış Tabiat) kavramları bu şekildedir. Bergson ise tabiatı, vitalist anlamda “yaratıcı evrim” şeklinde açıklar (http-2).

Spinozanın ortaya koyduğu düşünce oldukça detaylıdır ve bazı kesimler tarafından ana felsefesini konumlandırmak, kategorize etmek konusunda fikir ayrılıkları yaşanmıştır. Ancak özetlemek gerekirse Spinoza'nın düşüncesi tanrı doğayı kendi sıfatları ve kendi özü doğrultusunda yaratmıştır. Bu özden ötürü doğa doğası gereği yaratmaya zorunludur. Bergson benzer bir şekilde doğanın kendi içerisindeki yaratma gücüne dikkat çeker ve hatta Darwin'in evrim teorisine benzer bir biçimde tüm canlıların bitkisel formdan hayvanlara dönüştüğünü ve insanın da hayvandan şu anki haline evrildiğini düşünür. Ancak Bergson bu durumu Tanrının yaratma şekli olarak tanımlar ve tüm bu sürecin onun istek ve kontrolü sayesinde olduğunu savunur (Scruton, 2007, s. 47-56).

Görüldüğü üzere henüz başlarında olduğumuz 21. yy'da popüler tartışma konularından olan evrim teorisi ateist görüşün genellikle bunu reddetme eğilimli tutumunun aksine, filozoflar tarafından ortak bir paydada açıklama çabaları içerisinde olduğu görülmektedir.

Tabiat kelimesinin karşılığında kullanılan Grekçe “Physis” kelimesinin asıl anlamı “Phy” kökünden gelir “Phy” ise filiz verme, doğma, dölleme, organik gelişme sürecini gösterir. Nitekim antik felsefenin başlangıcında her şeyin canlı kabul edilmesi (hylozoizm) bu bakımdan dikkat çekicidir. Ayrıca sofistler, Tanrı (Demiurgos)'nın yaptığı veya yarattığı bir şeyi “Physis” insanın yaptığı yasaları “Nomos”, norm olarak koyduğu şeyleri “thesis”, beceri ve zanaatla şekillendirdiği şeyleri “techne” olarak ifadelendirerek birbirinden ayırmışlardır. Buna karşılık Aristoteles physis kelimesini her tekil şeyde hareket ettirici şey olarak bulunan ve her şeyi birbirine bağlayan yasa olarak kullanmıştır. Stoacılar da Physis kendi kapalı düzeni içinde parçalarından biri olarak canlılığı yani hayatında kapsayan bütün ya da “genel tabiat” şeklinde ifade edilmiştir (http-3).

Antik Roma filozoflarından olan Lucretius'un dönemin diğer büyük filozoflarından ayrılan çok önemli bir yeri vardır. Epikuros'un felsefesini takip etmiş ancak onun şiire karşı duran tavrının aksine kendi düşüncelerini şiiri kullanarak duyurmuştur. Altı kitaplık bir eser olan "De Rerum Natura" onu günümüz için diğerlerinden çok daha özel bir yere koymuştur. Çünkü Lucretius yaklaşık 2000 yıl önce bu eserinde doğanın ve maddelerin yapısı üzerinde teoriler geliştirmiş, atomları tasvir eden anlatımlarda bulunmuş ve doğanın yaratma gücünün buradan geldiğini savunmuştur. Günümüz "materyalist" düşüncesini MÖ 1. yy'da ortaya atmıştır (Carus, 2001).

"Natura" anlamında tabiat kavramının bütün anlamlarının kavranmasının 16. yy sonrasında olduğu bilinmektedir ve 17. yy'da fiziki tabiat kavramı haline bürünür. Bu açıklamalara göre değerlendirildiğinde; "tabiat kelimesi" cisimsel şeylerin yani maddesel şeylerin ya da bir şeyin saf halinin belirlenmesinin formel tabiat kavramı adı altında incelendiğini göstermektedir. Nasıl ki formel tabiat kavramı "tabiat dışı" veya "tabii olmayan" şeklinde yorumlanıyorsa, Maddi tabiat kavramı içinde kültür, değer, norm, teknik, ahlak, ruh, akıl, özgürlük gibi kelimeler de kullanılabilmektedir. Yani tabiat gerçekten var olan şeylerin bütünüdür (http-4).

Yukarıda görüldüğü üzere doğanın açıklanmasında; metafiziğin, tanrının, insan ruhunun da bir parçası olduğu düşünülerek, felsefi anlamda da tanımlamaya ihtiyaç duyulmuştur. Ancak Antik Yunan filozoflarının bir kısmında farklı bir söylem olduğu görülmektedir. Doğayı, insan elinin değmediği her şey olarak tanımlamak yerine doğayı son derece basit bir şekilde kâinatın tamamı olarak tanımlamışlardır. Bu tanıma göre insanların elinden çıkan yapılar da doğanın bir parçasıdır. Çünkü yapılar inşa etmek, alet yapmak ve kullanmak da insan için yapay değil doğası gereği ve ihtiyaçları doğrultusunda gösterdiği bir davranış türüdür.

Doğanın farklı tanımlamalarla ele alınmasına rağmen, en yaygın kabul gören tanım "doğanın insan eli değmemiş her şey" olduğudur.

1.2. Hiperrealizm

Günümüzde Hiperrealizm, 1960'ların son evresinde ortaya çıkan Fotorealizmin uzantısı bir sanat akımı olarak kabul görmektedir. Bununla beraber bazı kaynaklarda Hiperrealizm, Fotorealizm, Süperrealizm, Keskin Odak Realizm gibi tanımlamalar aynı sanat akımının eş anlamlıları şeklinde gösterilmiştir. Bunun sebebi bu tanımlamalar ile

kategorize edilen akımın ortaya konmuş kesin bir manifestosunun olmayışı, tamamının en belirgin özelliğinin bir resimden ziyade bir fotoğrafa ya da bir heykelden ziyade gerçekten var olan bir canlıya ya da nesneye bakılıyor hissiyatı yaşatan illüzyona sebebiyet vermesi olduğu söylenebilir.

Kendine özgü bir manifestosu bulunmayan akımın, çeşitli ülkelerden ya da değişik yerlerden gelen sanatçıların ortak nokta olarak aynı etkiyi yaşamış olmaları ve bu etkiyi benzer yollarla tuvallerine yansıtmış olmaları onları bir çatı altında toplamaktadır (Chase, 1975, s.5).

Bununla beraber bu tanımlamalar Fotorealizmin ortaya çıktığı yıllarda fotorealist sanatçıların katıldığı sergilere verilen isimler olarak ilk kez karşımıza çıkmış ve bu sergi isimleri akımın tanımlandırılması olarak kullanılmıştır.

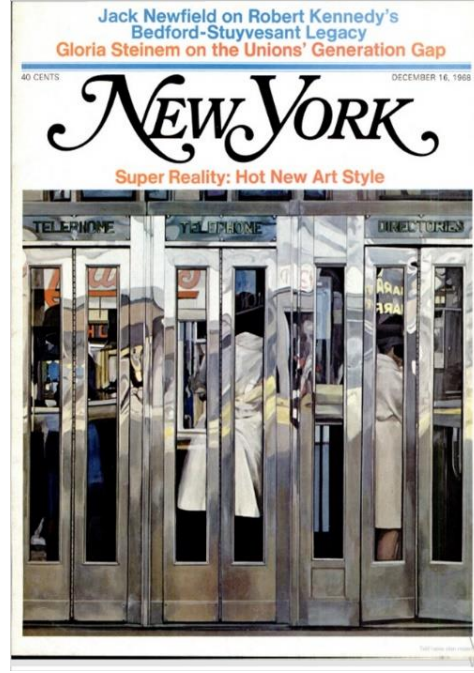
İlk olarak ortaya çıkan terim New York, Vassar Kolejinde yapılan “Realism Now” sergisinde Süperrealizm olmuştur (Clerk, 1983, s.154) (Görsel 1.1.).



Görsel 1.1. *Realism Now Sergi Kataloğu*

(<https://www.amazon.com/Realism-Now-Vassar-College-Art/dp/B000UDGIRQ>, 29.07.2019)

Aynı zamanda New York dergisi, 1968 yılı Aralık sayısının kapağında Richard Estes'in “Telefon Kulübeleri” isimli resmini kullanmış ve başlığı “Super Reality: Hot New Art Style” olarak belirlemiştir. Dergi “Realism Now” sergisinden bahsetmiş ve sergi sahibi Linda Nochlin'in katalogda bu akımdan “New Realism” yani Yeni Realizm olarak tanımlandığı bir kısma yer vermiştir (Görsel 1.2.).



Görsel 1.2. New York Dergi Kapağı

(<https://books.google.com.tr/books?id=qtsCAAAAMBAJ&pg=PA44&lpg=PA44&dq=realism+now+vassar+college+catalogue&source>, 29.07.2019)

Fotorealizm terimi ilk olarak Louis K. Meisel tarafından 1970 yılında “22 Realists” isimli New York, Whitney Museum of American Art Galerisinde yapılan sergide kullanılmıştır (Görsel 1.3.). Ancak bu terimi Meisel 1969 yılında Village Voice Gazetesi eleştirmeni Howard Smith’in bu sanatçı gurubuna ne isim vereceğini sorması üzerine, fotoğraf kullanmaları ve kullanılan tekniğin gerçekçilik seviyesinin yüksekliğinden ötürü Fotorealizm olarak belirlendiğini şu şekilde anlatmıştır:

“60’ların sonlarında pop sanatçılarının ya da daha öncekilerin yaptıklarının çok ötesinde fotoğrafik görünümde resimler görmeye başladım. Madison Avenue’da küçük bir galerim vardı ve Charlie Bell ve diğer birkaç sanatçının bu türdeki işlerini sergileme başladım. Bir şey diğerinin önünü açtı ve muhtemelen 1969’da, Village Voice eleştirmeni Howard Smith bana “Bu gruba ne isim vereceksin ?” diye sordu. Dedim ki “Onları nasıl isimlendireceğimi bilmiyorum. Fotoğraf kullanıyorlar ve bu konuda oldukça açıklar. Bu fotoğrafik gerçeklik. Fotorealizm ? Senin kulağına iyi geldi mi ?” O hafta Smith galerimdeki sergiyi değerlendirdi ve Fotorealizm atfında bulundu. Basılı halde ilk böyle belirdi.

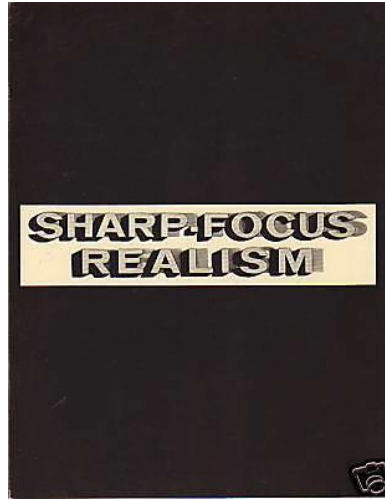
1970’de on yıllık dönemin ilk sergisi Whitney’deki “22 Realists” di. Ve katalogda Jim Monte’de Fotorealizm kelimesini kullandı. Bu başlangıçtı”(http-5).



Görsel 1.3. 22 Realists, Sergi Afişı

(<https://archive.org/details/22realists00whit>, 02.08.2019)

Sharp Focus Realism ise 1972 yılında Janis Galerisinde düzenlenen bir serginin başlığıdır (Görsel 1.4.). Bu sergi hem akımın adını taşıması hem de fotogerçekçiliğin öncüleri arasında gösterilen Richard Estes, Tom Blacwell, Audrey Flack, Ralph Goings, Ron Kleeman, Richard Mc Lean, John Salt gibi sanatçıların eserlerinin yer alması nedeniyle fotorealist hareketin hız kazanması bakımından oldukça önemlidir (Gökdoğan, 2011. s.3).



Görsel 1.4. Sharp Focus Realism, Sergisi Katalog Kapağı

(<https://www.ebay.com/itm/1972-Catalog-of-Sharp-Focus-Realism-by-28-painters-/110499084048>, 02.08.2019)

Hiperrealizm terimi ilk olarak Fotorealizmin ortaya çıktığı yıllarda Belçikalı sanat simsarı Isy Brachot'un 1973 yılında kendisine ait galeride sergilenecek olan, fotorealistlerin katıldığı sergiye "Hyperrealisme" ismini vermesiyle ortaya çıkmıştır (Görsel 1.5.). Hyperrealisme sözcüğü Fotorealizm tanımının Fransızca karşılığı olarak Isy Brachot tarafından düşünülmüş ve bir süre özellikle Avrupalı fotorealistleri tanımlamak için kullanılmıştır (Thompson, 2007 s.2).



Görsel 1.5. *Hyperrealisme Sergi Afişi*

(<https://www.gerhard-richter.com/en/exhibitions/hyperre%CC%81alisme-maetres-ame%CC%81ricains-et-europe%CC%81ens-2278>, 05.08.2019)

Tüm bu tanımlamaların yanında yazının başında da belirtildiği üzere Hiperrealizm günümüzde özellikle içerisinde bulunduğumuz 21. yy'ın ilk çeyreğinde Fotorealizmin eş anlamlısı olarak değil onun uzantısı olan farklı bir sanat akımı olarak nitelendirilmektedir.

Hiperrealizm tanımının doğru bir biçimde yapılabilmesi için Fotorealizmi ortaya çıkartan sanatçı motivasyonlarının incelenmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir. Sanat tarihi açısından modern sanat terimi Batı Avrupa ve Kuzey Amerikanın 1860'lardan 1960'ların son dönemine kadar ki sanat teorileri ve pratiklerine atıfta bulunmaktadır. Modern sanat; İzlenimcilik, Kübizm, Soyut Dışavurumculuk gibi sanat akımlarının stillerinin, dönemlerinin ve okullarının doğrusal gelişimleri anlamında tanımlama olarak açıklanmıştır. Modern kelimesini yakın geçmiş anlamı ile ele alırsak 1600'lerde ortaya çıkmış bir sanat akımı da o dönemin insanları için moderndir. Ancak sanat eleştirmenleri için modern sanat olarak tanımlanan şey o sanat akımının yakın

tarihte ortaya çıkmasıyla ilgili değil, Sanayi Devriminden sonra yaşanan sosyal, kültürel, teknolojik ve politik gelişmelerin batı dünyası üzerindeki etkileri ve dolayısıyla değişen sanat ve sanatın üretiliş biçimleri, sanatçının toplumdaki yeni yerinin karakterize edilişi ile alakalıdır. 1970 sonrası ise Çağdaş Sanat kategorisinde incelenmektedir. Tam olarak tanımlamak gerekirse dönemler, stiller, okullar ya da ideolojilerden bağımsız olarak 1970 ve günümüz arasında üretilen eserleri ve hala hayatta olan sanatçıların işlerini kategorize eder (Moran, 2003, s. 3,4,5).

Fotorealizm sanat akımı, modern sanat olarak kategorize edilen, dönemin sonu olarak kabul gören 1960'ların sonlarında ortaya çıkmış ve Çağdaş Sanat ya da Post Modernizm olarak kategorize edilen dönemin başlarında gelişimine devam etmiştir. Bir takım sanatçıyı bu tarzda işler üretmeye iten motivasyonları; Minimalizm'in ne kadar az o kadar çok tavrına karşı bir meydan okuma ve soyut dışavurumculuğun toplumun tamamına hitap etmeyen ve açıklama gerektiren, sadece seçkin bir kitleye ya da akademik alandakilere yönelmiş olduğu düşüncesine karşı bir tepki olmuştur. Bununla beraber Fotorealizm'in 1960'ların sonlarında etkisini kaybetmeye başlayan Pop Art'ın tekrar canlanması niteliğinde olduğu da düşünülmüştür. Bunun sebebi Pop Art'ın, sanatı sadece entellektüel bir kesime hitap eden durumundan çıkartıp dönemin popüler kültürünü yansıtan tarzının Fotorealizm içinde geçerli olmasıdır. Fotorealist ressamların seçtikleri konularda ağırlıklı olarak 1960'lar ve 1970'lerin popüler kültüre özgü öğelerden faydalananı olmaları bu düşünceyi güçlendirmiştir (Britannica Concise Encyclopedia, 2006, s.1505).

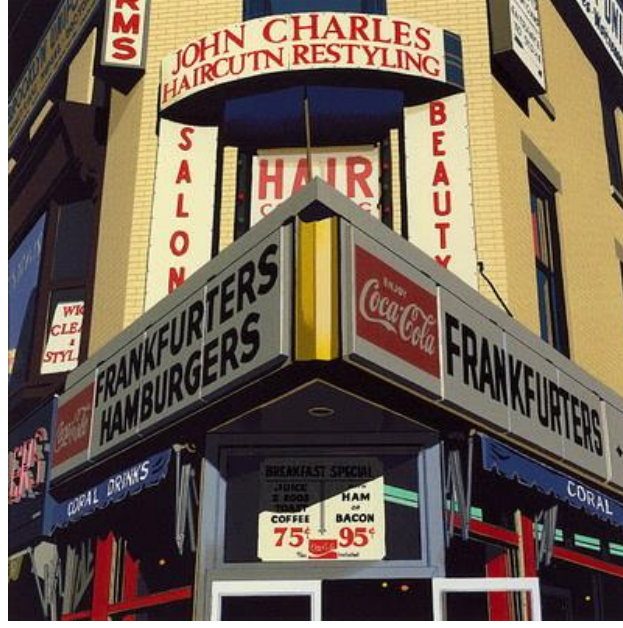
Fotogerçekçi sanatçılardan Ralph Going'in, çalışmalarında görülen plastik eşya ve çeşitli arabalar ABD'nin taşra yaşamını yansıtmaktadır (Görsel 1.6.). Richard Estes, çeşitli şehir görüntülerini, vitrin camlarını ve camlara yansıyan görüntüleri betimlemiştir (Görsel 1.7.). Robert Cottingham eserlerinde reklam panolarının ayrıntılarını veya ışıklı tabelaları konu edinmiştir (Görsel 1.8). Don Eddy, parıltılı krom yüzeyleriyle otomobilleri çalışmış; David Parrish, motorları resimlemiştir. Chris Cross ve Thomas Blackwell, eserlerinde konu olarak ABD halkının tüketim nesnelerine bakış açısını işlemiştir ve Robert Neffson, yoğun gözleme dayanan ve klasik resim öğelerini de dikkate alarak gerçekleştirdiği kompozisyonlarında kent mimarisi ve günlük yaşam görüntülerini çalışmıştır (Yaman, Ekim, Sungur, Özer, 2017-2018 s.129).



Görsel 1.6. *Ralph Goings, Pauls Corner Cushion, 48 cm x 68 cm, Yağlı Boya, 1970*
(http://ralphgoings.com/?page_id=19, 16.06.2019)



Görsel 1.7. *Richard Estes, Telefon Kabinleri, 122 cm x 175.3 cm, Yağlı Boya, 1976*
(<http://www.artnet.com/artists/richard-estes/5>, 02.06.2018)



Görsel 1.8. Robert Cottingham, *Frankfurters*, 26.5 cm x 26.7 cm, 1980
(<https://www.tate.org.uk/art/artists/robert-cottingham-947>, 16.06.2019)

Aynı zamanda Fotorealistler tıpkı Pop Art hareketinde olduğu gibi fotoğrafçılığın gelişiminden etkilenmiş ve bundan fazlası ile faydalanmışlardır. “Aslında fotoğrafçılığın 19. yy’da ortaya çıkışından itibaren sanatçılar fotoğraftan faydalanmışlar ancak üretilen eserlerin imitasyon olarak algılanmasından çekindikleri için bunu gizlemişlerdir” (Letze O., Fritz N., 2018, s.10).

Ancak Fotorealistler eleştirilere rağmen fotoğraftan faydalandıklarını açıkça belirtmişlerdir. Fotorealizm tanımlamasının isim babası olan Louis K. Meisel’in bu sanat akımına ait eserlerin koleksiyonunu yapan M. Specer’in isteği üzerine yaptığı 5 maddelik Fotorealistleri tanımlayan listede bu gözükmetedir:

1. Fotorealistler verileri toplamak için kamera ve fotoğraf kullanır.
2. Fotorealistler verilerini tuvale aktarmak için mekanik veya yarı mekanik araçlar kullanır.
3. Fotorealistler çalışmalarında fotoğrafik etkiyi yakalamak için teknik güce sahip olmalılar.
4. Bir sanatçının tam anlamıyla fotorealist olarak sayılabilmesi için 1972’ye kadar bir fotogerçekçi olarak iş sergilemiş olması gerekmektedir.
5. Sanatçı en az 5 yılını Fotorealizmin gelişimine ve sergilerine adanmış olmalıdır (Louis, 1989, s.13).

Fotorealistler çalışma biçimi olarak kamera ve fotoğraftan faydalanarak elde ettikleri görüntüleri tuvale projeksiyon makinesi gibi araçlar aracılığı ile aktarıyorlar ve yüksek çözünürlüklü resimler üretme amacı taşıyorlardı. Gerçekten daha gerçek fotoğrafik bir illüzyon yaratabilmek için ışık, form ve renklere katı bir biçimde bağlı

kalmışlardır. Kullanılan teknikte bu denli gerçekçiliğin amaçlanması sebebi ise yaratıcı ve özgün olduğu düşünülen soyut sanatın detaylı bir incelemeye tabi tutulduğunda aslında kendini tekrar ettiğine dair geliştirilen yorumun olduğu söylenebilir. Dolayısı ile sanatçılar eserlerini soyut düşünce ve görsellerden arındırarak üretmeye yönelmişlerdir (http-6).

Pop Art'ın uzantısı olarak gelişen Fotorealizm ağırlıklı olarak 1960'lar ve 1970'ler Amerikasının günlük yaşantısına ait sahnelere odaklanmış ancak insan değer yargıları, politik olaylar gibi konulardan uzak kalmıştır. Fotorealizmin erken döneminde bu sanat akımının eş anlamlısı olarak görülen ve özellikle Avrupa'lı sanatçıları tanımlamak için kullanılan Hiperrealizm zamanla bu tanımlamanın ötesine geçmiştir. Hiperrealist sanatçılar gerçeğe çok yakın bir illüzyon yaratma tavrına bağlı kalmış ancak ele aldığı konular itibari ile Fotorealizmden ayrılmıştır. Hiperrealistlerin görüntüyü kurgulayan, güncel siyasi olaylara, toplumsal sorunlara atıflar yapan ve konuyu hikayeleştirilen tavrı Fotorealistlerin kuralcı ve soyut düşünceden uzak yapısından sıyrıldığı noktadır.

Hiperrealist resim ve heykellerin kökeni 1960 larda ABD'de ortaya çıkan bir akıma, fotoğraftan beslenen ve fotoğraf kadar gerçekçi çalışmaları tanımlayan Fotorealizme dayanır. Amerikalı ressam Dennis Peterson, Hiperrealizmde görsel imgelerin neredeyse fotoğraftan daha gerçekçi bir görüntü yaratmak için kullanıldığını, Fotorealizmin ise yalnızca fotoğrafı taklit ettiğini işaret ederek iki akımı birbirinden ayırır. Hiperrealist sanatçılar güncel politik ve kültürel meseleler ile ilgili toplumsal bir bilinç taşıyan mesajlar veren eserlerinin alan derinliği, rengini ve kompozisyonu üzerinde önemli çalışmalar yaparlar (Görsel 1.9.). Peterson, Richard Estes, Audrey Flack ve Chuck Close gibi ilk hiperrealistler Amerika'dan çıkar. Bu sanatçıların ustalık eserleri, aylar süren zahmetli çabaların ürünüdür (Görsel 1.11.), (Görsel 1.12.). Estes'in D Treni adlı resmi sanatçının yansıtıcılığı yüksek cam ve çelik yüzeylere model alarak yaptığı geometrik görünümlü tipik kent resmidir (Görsel 1.10). Avrupadaki hiperrealistler arasında yer alan Avusturyalı Gottfried Helnwein bu tekniği ilk olarak uç noktada çekilen acıları betimlemek için kullanır, resimlerinde Nazizmi ve Yahudi soykırımını sıklıkla ele alan sanatçının bu temadaki eserlerinden en ünlü olanı ise Yortu Serisidir. Aryan ırkının kusursuz bir örneği olarak görülen çocuğa hayranlıkla bakılan Yortu 1 adlı resimde Nazi subayları, Kahin Kralları, anne ve çocuk figürü ise Bakire Meryem ve İsa'yı temsil eder (Görsel 1.13.) (Farthing S. 2017 s.536).



Görsel 1.9. Denis Peterson, *Duvar*, 38 cm x 58 cm, Akrilik ve Yağlı Boya
(<https://www.denispeterson.com/Vortex18.html>, 18.06.2019)



Görsel 1.10. Richard Estes, *D Treni*, 106.7 cm x 203.2 cm, 1988
(<https://www.artsy.net/artwork/richard-estes-d-train-6>, 18.06.2019)



Görsel 1.11. *Audrey Flack, Kraliçe, 203.2 cm x 203.2 cm, Akrilik Boya, 1976*
(<https://www.artsy.net/artwork/audrey-flack-queen>,20.06.2019)



Görsel 1.12. *Chuck Close, Susan, 255.3 cm x 228.6 cm, Akrilik Boya, 1971*
(<http://chuckclose.com/work027.html>,16.06.2019)



Görsel 1.13. *Gottfried Helnwein. Yortu 1, 210 cm x 333 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 1996*
(<http://www.helnwein.com/works/#&gid=1&pid=10>, 28.06.2019)

Hiperrealistlerin aynı zamanda oluşturulan kompozisyonlarda hatalara da yer vererek daha insani bir yaklaşım sergiledikleri gözlemlenmiştir.

Fotorealistlerin amacı bir objeyi gerçeğe en yakın haliyle resmetmeye çalışan sanatçılar değildir. Onların amacı çekilmiş bir fotoğrafı fotoğrafa en benzer haline uygun olarak resmetmektir. Fotorealistler, fotoğrafları oldukça gerçekçi bir reproduksiyon haline getiren ressamlardır. Hipergerçekçiler, Realist ressamlardan farklı olarak hayattaki kadar gerçek resimlerde çizmeye çalışmalarına rağmen hatalı çekilen, ışığı fazla gelen veya dijital fotoğrafa özgü hatalara da yoğunlaşarak resimler yapan ressamlardır (<http-7>).

Aynı zamanda Hiperrealizmin Fotorealizm'den ayrıştığı bir başka konu ise Fotorealizm'in aksine Hiperrealizm'in heykel alanına sıçramış olmasıdır. Heykel alanında üretilen hiperreal eserler bu akımı içinde bulunduğumuz 21. yy'ın ilk çeyreğine kadar son derece canlı bir biçimde devam ettirmiştir.

Hiperrealizmin heykel alanındaki öncülerinden olan Duane Hanson ve John De Adrea gibi sanatçılar George Segal'ın ürettiği eserlerindeki “yansıtma”yı amaçlayan tavrından etkilenecek, son derece sıradan insanları betimleyen heykeller yapmışlardır. Özellikle toplumun sosyal açıdan geri plana attığı karakterleri hiperreal bir tarzda oluşturarak dönemin yaşam biçiminin, problemlerinin aynası olmayı amaçlamışlardır. Hiperreal heykellerin resim alanının eserlerinden ayrılan en önemli özelliği, izleyicide bir sanat eserine bakıyor hissiyatından çok aynaya bakıyor hissiyatı yaşatarak “yansıtma” amacının daha etkili sağlanmasına imkan vermesi olduğu düşünülür (Letze, Fritz, 2018, s.4, 5, 6) (Görsel 1.14.) (Görsel 1.15) (Görsel 1.16).



Görsel 1.14. *George Segal, Oturmuş Kadın, 130 cm x 61 cm x 67.3 cm, Alçı, Gazlı Bez, Kordon ve Sandalye, 1967*

(<http://www.artnet.com/artists/george-segal/>, 10.08.2019)



Görsel 1.15. *Duane Hanson, Kameralı Adam, Gerçek İnsan Boyutu, Fiberglas Reçine, Bronz ve Aksesuarlar, 1991*

(<http://www.artnet.com/artists/duane-hanson/man-with-camera-a-m30XH1e5KmT5OHd4D-9VUw2>, 28.06.2019)



Görsel 1.16. John De Andrea, *Giamella*, 147.4 cm x 122 cm x 58.4 cm, Boyalı Cam Elyafı, İnsan Saçı, İki Kiraz Ağacı Standı, 1988

(<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/contemporary-art-day-auctml,15.08.2019>)

1990'lara gelindiğinde Hiperrealist heykeltıraşlar reklam dünyasının kusursuz insan bedenlerinin görüntülerini kullanım şekline karşı önlem alan bir tutum geliştirmiştir. Berlin'de De Bruckere, Maurizio Cattelan gibi sanatçılar insan bedenini rahatsız edici formlar veya durumlar halinde üretmişlerdir ve aynı zamanda tabuların üstüne giden işler ortaya koymuşlardır (Görsel 1.17.). 1990'lar aynı zamanda Hiperreal heykel sanatında insan bedenini bütün olarak ele almak yerine vücuda parçalar halinde odaklanan bir yapı ortaya çıkartmış Ve bunu sosyal ve politik mesajlar vermek için etkili bir şekilde kullanmışlardır (Letze, Fritz, 2018, s.4, 5, 6) (Görsel 1.18).



Görsel 1.17. Berlinde De Bruckere, *Romeu*, 82.5 cm x 77.6 cm x 153.8 cm, Balmumu, Epoksi, Demir, Yün, Pamuk, 2010

(<https://www.hauserwirth.com/hauser-wirth-exhibitions/3520-berlinde-de-bruyk, 15.08.2019>)



Görsel 1.18. *Maurizio Cattelan, Biz Devrimiz, Polyester, Reçine, Takım Elbise, Metal Portmanto, 2000*
(<https://www.abc.net.au/radionational/programs/archived/artworks/hanging-man/3240678>)

Aynı zamanda 21. yy’da son derece popüler olan Ron Mueck gibi sanatçılar Hiperreal tarzda heykelleri anormal boyutlarda üreterek gerçekliği çarpıtmışlardır (Görsel 1.19.). Mueck eserlerinde, izleyicide insan hayatlarına dair duygular uyandırmayı amaçlamıştır. Mueck bunu “Yüzeyde çok vakit harcıyor gibi gözüksemde, aslında içerideki yaşamı ortaya çıkarmak istiyorum.” şeklinde anlatmıştır (Letze, Fritz, 2018, s.4, 5, 6).



Görsel 1.19. *Ron Mueck, Oğlan, 5 m, 2000*
(<https://www.theatlantic.com/photo/2013/10/the-hyperrealistic-sculptures-of-ron-mueck/100606/>,
18.06.2019)

Görüldüğü üzere Hiperrealizm, Fotorealizmin var olanı resimlemek üzerine olan tavrının aksine var olmayan görüntülerin simüle edilmiş halleri olarak farklı bir sanat akımına evrilmiştir.

1.3. Seramik

Doğa ve Hiperrealizm kavramlarının tanımları üzerindeki araştırmalardan sonra üçüncü başlık olan ve aynı zamanda araştırma konusunun (tezin) tekniği ve malzemesi olarak kullanılan seramiğin tanımı üzerindeki bulgular şunlardır;

Seramik en kısa tanımı ile pişmiş toprak demektir. Seramik; kil, kaolen, kuvars ve feldspat maddelerinin bileşimi sonucunda ortaya çıkan karışımın homojen hale getirildikten sonra el, torna, kalıp veya 3D printerlar ile şekillendirilip, kurutulup, pişirilmesi ile elde edilir. "İnorganik malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemlerle şekil verilip, kurutulduktan sonra sırlı ya da sırsız olarak sertleşip dayanıklılık kazanıncaya kadar pişirilmesi bilimi, teknolojisi ve aynı zamanda sanatıdır" (Uludağ, 1998, s.36).

Seramik Güzel Sanatlar dalları arasında insanlık tarihinde en eski yere sahip olması yönüyle dikkat çeken sanat dallarından biridir. Son buluntular ile MÖ 24000'li yıllarda inanç geleneğinin göstergesi olarak tabletler, insan ve hayvan figürlerine rastlanılmaktadır. Kullanım eşyası olarak üretilen seramiklerin ilk örneklerine ise MÖ 12.000'li yıllarda rastlanılmaktadır. Yiyecek pişirme, saklama ve su taşıma gibi ihtiyaçlarına karşılık olarak yaşantılarının bir parçası haline geldiği kabul edilmektedir.

Pişmiş toprak, malzeme olarak seramik, bugünkü bilgiler ışığında Neolitik Dönemden çok daha önceki zamanlardan itibaren insan hayatında yer almıştır. Yiyecek pişirme ve saklama ihtiyacına karşılık günlük yaşamın bir parçası haline gelen seramikler, inanç geleneğinin bir göstergesi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Seramik, doğadan elde edilip insan eli ile şekillendirilen ve tüm biçim, renk ve kullanım geleneklerinin bugüne değin kesintisiz şekilde devam ettiği bir kültür olgusudur (Balyemez, 2017, s.5).

Seramik sanatının insanlığın en eski uğraşlarından biri olması ve binlerce yıl önce yaşamış insan toplumlarının yaşayış ve inanç biçimleri hakkında bilgi aktarması, onu insanlık tarihi ile doğru orantılı bir alan olarak görmemizi sağlar. Seramik sanatı, inanç geleneklerini yansıtan ilk örneklerinden günümüze uzanan hikâyesinde fazlasıyla gelişime uğramıştır. Bu süre zarfında farklı üretim şekilleri ve yöntemleri konusunda

aşama kaydedilmiştir. Çok sayıda farklı kültürlerden izler taşıyarak günümüze gelen seramik sanatı, insanlık tarihinin bilgilerini de beraberinde getirmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. BİLİMDE DOĞA

Türk Dil Kurumu'nun (TDK) sözlüğüne göre “bilim” kelimesinin tanımı şudur; “Evrenin ya da olayların bir bölümünü konu olarak seçen, deneysel yöntemlere ve gerçekliğe dayanarak yasalar çıkarmaya çalışan düzenli bilgi. Ya da; belli bir konuyu bilme isteğinden yola çıkan, belli bir ereğe yönelen bir bilgi edinme ve yöntemli araştırma süreci” (http-8).

Elbette bu tanımlar modern bilimin genel tavrını ve amacını özetleyen cümlelerdir. Ancak bilim denilen olgunun nasıl ortaya çıktığının ya da insanlık için neden önemli olduğunu, insanlığı bilim yapmaya iten gerekçelerin ne olduğunun önemi “bilimde doğa” konusu için daha büyük önem taşımaktadır. Çünkü bilim olgusunun ortaya çıkması, insanın çevresinde yaşanan açıklayamadığı doğa olaylarına olan merakı ile başlar. Bilgi birikiminin yetersiz olduğu insanlığın eski yıllarında, doğa olaylarının toplumlar üzerinde son derece büyük bir merak ve korku durumu oluşturulduğu düşünülmektedir. Ancak medeniyet seviyesi olarak bunlara anlam verebilecek konumda olmayan toplumların doğa olaylarının sebeplerine farklı cevaplar vermeyi deneyerek ortaya çeşitli varsayımlar attıkları ve bunlarla ilgili birçok mit türediği görülmektedir. Kısacası insanoğlunun merakı ve bu konudaki tatminsizliği bilim olgusunu oluşturmaktadır.

Bilim yalnızca doğayı anlamaya çalışmakla kalmaz, doğayı gözlemler inceler ve ondan esinlenir. Doğadan esinlenerek insan hayatını kolaylaştırmak adına teknolojilerini geliştirir. Örnek vermek gerekirse günümüzde askeri ve sivil pek çok amaç için kullanılan bir hava aracı olan helikopterler saf insan hayal gücü ürünü bir mühendislik eseri değildir, yusufçuk (anisoptera) isimli kanatlı böcekten ilham alınarak yapıldığı görülmektedir (Görsel 2. 1.).



Görsel 2. 1. *Yusufçuk ve Helikopter*

(<https://cengturkey.com/2018/10/biyomimetik-bilimi-nedir/>,03.05.2018)

Velcro bantları İsviçreli mühendis Georges de Mestral tarafından kıyafetlerine yapışan “Arctium lapa”nın yapısının incelenmesi sonrasında icat edilmiştir (Görsel 2.2.).



Görsel 2.2. *Velcro Bantları ve Cırt Cırt*

(<http://www.webtekno.com/internet/dogadan-ilham-alinarak-uretilen-teknolojik-urunler-1333.html>,03.05.2018)

Günümüzde yaygınlaşan ve ulaşımı son derece kolaylaştıran yüksek hızlı trenlerin aerodinamik yapısı hızı arttırabilmek için balıkçıl kuşların gaga yapıları incelenerek tasarlanmıştır (Görsel 2.3).



Görsel 2.3. *Balıkçıl Kuş ve Hızlı Tren*

(<https://cengturkey.com/2018/10/biyomimetik-bilimi-nedir/>,03.05.2018)

Bunlar gibi pek çok örneğin, bilimin doğadan esinlenerek geliştirdiği teknolojiler arasında olduğu görülmektedir.

Bilimin asıl uğraş alanı doğa olaylarıdır. Burada doğa olaylarını en genel kapsamıyla algılıyoruz. Yalnızca fiziksel olguları değil, sosyolojik, psikolojik, ekonomik, kültürel vb. bilgi alanlarının hepsi doğa olaylarıdır. Özetle, insanla ve çevresiyle ilgili olan her olgu bir doğa olayıdır. İnsanoğlu, bu olguları bilmek ve kendi yararına yönlendirmek için varoluşundan beri tükenmez bir tutkuyla ve sabırla uğraşmaktadır. Başka canlıların yapamadığını varsaydığımız bu işi, insanoğlu aklıyla yapmaktadır (Karaçay, 2014, s.12).

İnsanları ya da hayvanları etkileyen hastalıklar, uzay olayları, gözle görülemeyen mikroskobik olaylar vb. doğanın parçasıdır. Hatta insan psikolojisi üzerindeki araştırmalar dahi doğa-bilim ilişkisi içerisinde sayılabilir. Çünkü insanlar her ne kadar yapay olarak tanımladığımız şeylerin tek sorumlusu olsalar da doğanın doğal bir parçasıdır. Görüldüğü üzere doğa ve bilim fazlası ile iç içedir. Çünkü bilim doğayı anlamak sırlarını ortaya çıkarmak ve bunu ona karşı kullanmak amacı ile doğmuştur ve bu doğrultuda ilerlemeye devam etmektedir.

2.1. Fen Bilimlerinde Doğa

Fen Bilimlerinin alanı doğrudan doğa ile alakalıdır. Fen Bilimleri adı altında toplanan tüm bilim dallarının ortak gayesi doğa olaylarını incelemek, gözlemlemek, çözümlemek veya önceden tahmin etmek üzerine kuruludur. Örneğin yer çekimi kanunu, suyun kaldırma kuvveti gibi vb. pek çok doğa olayı fiziksel anlamda gözlemlenmiş ve matematiksel anlamda formülize edilmiştir. Bir doğa olayını doğru matematiksel hesaplamalar ile formülize etmek buluşun yanı sıra bir keşiftir. Çünkü rakamların her ne kadar fazlasıyla insan toplumlarının yarattığı bir olgu gibi gözükse de doğanın bizlere

gözlem yapabildiğimiz ölçüde sunduklarının sonuçlarına verdiğimiz bir dildir. Tutarlı olabilmesi için doğaya uygun olmak zorundadır.

Yaşanan her doğa olayı fen bilimlerinin bir konusunu oluşturmaktadır. “Fen Bilimlerinde Doğa” başlığı altında doğa, fen bilimlerinin içerisinde olan matematik, biyoloji, fizik, kimya alt başlıkları altında incelenecektir.

2.1.2. Matematikte doğa

Matematik bilimi insanlığın geneli için her zaman karmaşık bir kavram olmuştur. Bu karmaşıklık sadece kişilerin matematik bilimine yatkın olmaması ile ilgili değildir. Çevremizdeki yaşamı ve kâinatı anlamaya çalışan insan zihni için matematiğin yeri fazlası ile önemli olmuştur. Gözlemlenerek ya da düşünerek ulaşılan verilerin bir teoriden öteye geçmesi için rakamsal kanıtlar zorunlu hale gelmiştir. Düşünceler, gözlemler formülize edilerek yasa haline getirilmiştir. Ancak insanoğlu matematiği aradığımız soruların cevaplarına ulaşmak için doğru bir yöntem olup olmadığını sorgulamaya devam etmiş ve matematiği felsefi anlamda da ele almıştır. Matematiğin tam olarak ne olduğunu, matematiksel bilginin mutlak doğru olup olmadığını matematiksel olarak doğru kabul ettiğimiz bilgiler bizden bağımsız olarak mı doğrudur? Yoksa biz doğaya bir rasyonellik mi uydurmaya çalışıyoruz gibi sorularla irdelenmiştir.

Matematik biliminin terimleri insanoğlunun buluşudur. Ancak bir rakama isim vermek onu bir şekil ile tanımlamak, bir doğa olayını rakamsal bir formül ile belirtmek onun hali hazırda var olan bir kâinat yasası olduğu gerçeğini değiştirmeyecektir. Bu bilgiler ışığında matematik doğayı okumanın ve keşfettiğimiz bilgilerin tescillenmiş dilidir. Dolayısı ile kâinatın tamamında yaşanan doğa olaylarını matematik kullanarak açıklanabildiği düşünülse de kainatta herhangi bir mantığın olmadığı dolayısı ile matematik biliminin yaşadığımız doğanın kaotik ve gelişigüzel düzenine insanoğlunun rasyonellik katma çabasından ibaret gören bir yaklaşımda mevcuttur.

Ancak büyük filozofların neredeyse tamamı matematik ile ilgilenmiş ve matematiği doğayı okumanın yolu olarak görmüşlerdir. “Ünlü matematikçi ve bilim felsefecisi Roger Penrose şöyle der; Mandelbrot kümesi insan Zihni’nin bir buluşu değildir. O bir keşiftir. Aynen Everest Tepesi gibi, Mandelbrot kümesi oradadır” ([http-9](http://9)).

Matematiğin doğanın içerisindeki materyallerde de görülen mükemmel örnekleri vardır;

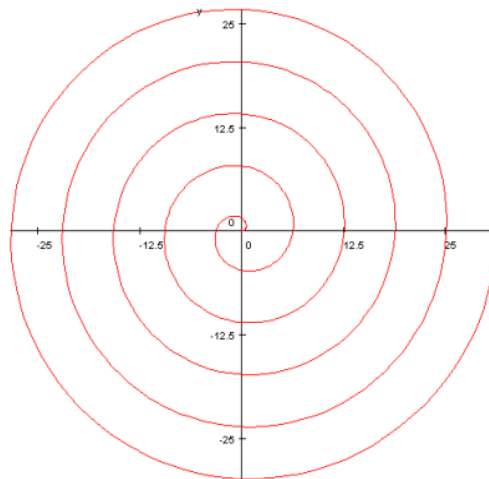
Eşkenar üçgen ve kar tanesi; bir eşkenar üçgenin her kenarının ortasındaki üçte birlik kısmı alın. Bunlarla yeni bir üçgen oluşturun. Yeni üçgen şekil olarak aynı ve büyüklük olarak ilkinin üçte biri kadardır. Böyle devam edildiğinde ideal bir kar tanesi elde edilir (Görsel 2.4.) (<http-10>).



Görsel 2.4. Kar Tanesi

(<https://evrimagaci.org/kar-taneleri-neden-hep-alti-kenarlidir-4133>,04.06.2018)

Arşimed spirali ve örümcek ağı; bu spirali Arşimed keşfettiği için Arşimed spirali olarak bilinir. Örümceğin merkezden başlayarak eşit uzaklık ve sürekli bir çizgi ile ördüğü ağ bu spirale iyi bir örnektir (Görsel 2.5.) (Görsel 2.6.) (<http-11>).



Görsel 2.5. Arşimed Spirali

(<http://eminegectan.tumblr.com/post/136811300130/aritmetik-spiral-mi-logaritmik-spiral-mi-which>,15.10. 2018)



Görsel 2.6. Örümcek Ağı

(<http://www.matematikcanavari.net/2012/09/orumcekler-ile-matematigin-ne-ilgisi.html>,15.10.2018)

Görüldüğü üzere doğa olaylarının ve öğelerinin matematik bilimine muhteşem bir şekilde uyan örnekleri insanlar üzerinde genelde şaşırma ve hayranlık etkisi bıraktığı gözlemlenmektedir. Ancak matematik biliminin içinde bulunduğu doğanın kodlarını çözme çabasından doğanın içinde doğmuş olduğu idrak edildiğinde, bunun sadece kâinatın rakamsal dili olduğu görülecektir. Matematiğin tek başına doğanın izin verdiklerinin dışına çıkması imkânsızdır. Bu yüzden doğa ve matematik her zaman iç içe olgular olacaktır.

2.1.2. Biyolojide doğa

Doğa dendiğinde insan aklının çağırdığı ilk imge yerkürenin insan eli değmemiş alanları olsa da canlı yaşam formları da onun bir parçasıdır. Biyoloji bilimi ise canlılar ve doğa ile ilgili konuların tamamını içine alır. Antik Yunan da “bios” ve “logos” yani “yaşam ve bilim” kelimelerinin birleşmesinden oluşmuştur. Var olan tüm canlıların doğma, gelişme, üreme gibi yaşam evrelerini, birbirleri ve çevrelerindeki doğa ile etkileşimlerini, bu etkileşimlerin sebeplerini ve sonuçlarını açıklama çabasındadır.

Doğa devasa gezegenlerden en küçük bakterilere kadar her şeydir. Biyoloji bilimi bitkisel ve hayvansal yaşam formlarının insan gözünün ve yorum gücünün ötesinde bir yerde yaşayan doğayı mikroskobik detaylar ışığında incelemektedir.

2.1.3. Fizikte doğa

Fizik madde ile enerji arasındaki etkileşimi inceleyen ve doğada gerçekleşen olaylarla ilgili mantıklı açıklamalar yapan uygulamalı bir bilim dalıdır. Fizik (Yunan Physikos'tan) makroskobik ve mikroskobik düzeyde doğayı tüm yönleriyle inceler anlamına gelmektedir (http-12).

Fizik, gerçekleşen doğal olayların (yağmur, şimşek, fırtına gibi) nasıl gerçekleştiğini öğrenme isteğinden doğmuştur. Yani başka bir deyişle fizik; doğal olayları neden ve sonuca bağlayarak matematiksel metotlarla ifade etme biçimidir.

Fizik bilimi en basit haliyle fiziksel evrenin tamamının incelendiği daldır. Maddenin yapılarını ve bu olguların davranış biçimlerini belirleyen evrensel yasaları ortaya çıkarma amacı güder, maddeyi kimya bilimi de inceler ancak yaklaşımları farklıdır. Kimya temel olarak sadece tepkime öncesi ve reaksiyon sonrası moleküllerin enerji durumu ile ilgilenirken fizik bilimi bunun yanında moleküllerin boyutları, şekilleri, atomların içindeki enerji miktarı gibi maddenin bütün olarak yapısını inceler. Yani temel olarak her iki bilim dalı da madde ile ilgilidir ve yolları fazlasıyla kesişir. Ancak fizik; maddenin hareket ve davranışlarını uzay ve zaman bağlamında, enerji ve kuvvet gibi konseptler ile incelenmesini farklı kılar. Fizik tüm bu çalışma prensiplerini doğanın yasalarının nasıl bir davranış içerisinde olduğunu deşifre etme amacı üzerine kurmuştur.

2.1.4. Kimyada doğa

Kimya; maddenin özelliklerini, yapısını çeşitli hallere dönüşmesini, farklı maddelerin birbirlerini etkileme biçimlerini ve meydana getirdikleri yeni bileşenleri inceleyen bilim dalıdır. Var olan maddelerin tamamı elementlerden oluşmaktadır ve bilinen 118 elementin 91 tanesi doğada bulunmaktadır. Doğanın kendisinde de kimya biliminin örneklerine rastlamak mümkündür; doğa güneş ışınlarını bitkilerin büyümesi için kullanabilir.

Engerek yılanı, zehrini avına sivri zehir dişleri yoluyla akıtır. Ağzının gerisinde bulunan özel salgı bezlerinde üretilen zehir, kurbanının kan dolaşımını etkileyerek onun şişmesine ve kan

kaybetmesine neden olan proteindir. Yılan zehri yutulduğunda zehirleyici değildir, çünkü sindirim sistemi proteinleri parçalayabilir.

Isırgan otunun sap ve yapraklarındaki tüyler, deriye değdiğinde yanma duygusu verebilir. Buna neden olan bileşiklerden biri formik asittir. Bu asit, organik asitlerin en küçüğü ve en fazla asidik olanıdır. Arı sokmalarında olduğu gibi, ısırgan otunun verdiği acıda bir alkali madde uygulanarak dindirilebilir. Karıncaların vücutlarında da formik asit bulunur. Karıncalar antibiyotik etkisine sahip olan bu maddeyi düzenli olarak vücutlarına sürerler. Bu şekilde hem yuvalarında hem de kendi üzerlerinde bakteri ve mantar oluşumunu engellemiş olurlar. Ahtapot, kalamar ve mürekkep balığı gibi, bukalemun da kendisini avından gizlemek için derisinin rengini değiştirebilir. Bunu, güneşte insan derisinin esmerleşmesine de yardım eden melanin bileşiği yardımıyla yapar ([http-13](http://13)).

Yukarıda belirtildiği gibi insan gözüne mucize gibi gözükten, doğal yaşamda karşılaşılan olaylara, kimya bilimi sayesinde bilimsel açıklamalar getirilebilir. Kimya biliminin araştırılmaları sonucu, çözümlenen doğal yaşamın sayısız örnekleri aynı zamanda insanlığın ilaç ve teknoloji gibi alanlarında da çok önemli ilerlemeler sağladığı görülmektedir.

2.2. Sosyal Bilimlerde Doğa

Sosyal bilimler, insanı ve onların oluşturduğu toplumları “davranışsal” anlamda inceleyen bilim dallarına verilen addır. Beşeri bilimciler tarafından çoğunlukla sosyal bilimlerin bilim kategorisi dışında tutulması gerektiği şeklinde yorumlar yapılmaktadır. Bu yorumların dayandırıldıkları gerekçe ise beşeri bilimlerin aksine sosyal bilimlerin insan ve toplum davranışlarını incelemesi sebebiyle asla kesin rakamlara ve verilere ulaşamıyor olmasıdır. Sosyal bilimler gerçekten de incelenmelerinde kesin sonuçlara varamamaktadır. Ancak bilimin amacı her zaman çevremizin, dünyamızın ve kâinatın sırlarını ortaya çıkarmak ve anlamak olmuştur. Bu bağlamda insan ve toplum bunların bir parçası olarak davranış biçimlerinin kesin matematiksel sonuçlara varılamasa dahi doğru genellemeler üretebilmek için araştırılması son derece gereklidir. Söz konusu değer yargıları, inançlar ve duygular olduğunda alınan geri dönüşlerin farklılıklar göstermesi son derece doğaldır. Üstelik sosyal bilimlerde elde edilen verilerin kabul gören doğruluğu da zamana göre değişiklik göstermektedir. Örneğin insan psikolojisi tedavisi üzerinde doğru olduğu kabul görmüş bir yaklaşımın sonraki dönemlerde yaşanan teknolojik, ekonomik gelişmeler sonrası toplumun yaşama şeklinin ve şartlarının değişmesi ile yanlış bir yöntem olarak değerlendirilmesi gibi durumlar gözlemlenmektedir. Sosyal bilimlerin

doğa ile olan ilişkisi ise özellikle üç sosyal bilim dalında rahatlıkla incelenir. Bunlar felsefe, sosyoloji ve psikolojidir.

2.2.1. Felsefede doğa

Günümüzde en kabul gören düşünce felsefenin bugünkü Milet, Efes, Foça ve İzmir çevresinde bulunan İyonyalılar tarafından ortaya çıkarıldığıdır. Bu şekilde kabul görmesinin ana nedeni İyonyalıların varoluşsal sorulara mitolojik yaklaşımlar yerine akla ve mantığa dayalı cevaplar arama üzerine kurulu bir düşünce sistemi oluşturmalarıydı. İyonyalıların düşünce sisteminin en temel sorunu var olan şeylerin nedenlerini araştırmaktı. Bu bağlamda doğanın, ana düşünce maddesi olması kaçınılmaz olmuştur.

Felsefenin babası olarak görülen Miletli Thales mitolojik yaklaşımı reddederek var olanları araştırmaya yönelik ilk filozof olmuş ve onunla yükselen bu düşünce biçimi “doğa felsefesi” olarak değerlendirilmiştir. Thalesin felsefenin amacı evrenin ve onun içinde barındırdığı tüm varlıkların ana maddesini, kaynağını bulmaktır. Bu tek madde prensibine “arkhe” ismini vermişlerdir. Thales’den sonra pek çok antik Yunan filozofu da arkhenin ne olduğu üzerinde düşünceler üretmişlerdir. Thales’in su olarak belirlediği ana maddeyi Anaksimendros “sonsuz”, Anaksimenos ise “hava” olarak belirtmiştir. Empedokles ana maddenin tek değil ateş, su, toprak ve hava olarak dört elementten oluştuğunu düşünmüştür. Pisagorcular ise arkhe’yi sayılar ışığında açıklamaya çalışmışlardır. Daha sonraları bu düşünceler maddesencilikten uzaklaşarak yerini daha soyut fikirlere bırakan bir hal aldı. Doğa felsefesinin tekrar bir bilim dalı olarak yerini alması ise Aristoteles’le olmuştur. Aristoteles’e göre doğa form bulmuş olan maddeden özdeşleşir ve sadece kendi içerisinde anlaşılabilir hale gelir (Cevizci, 2009).

Doğanın anlaşılmasındaki temel nokta ise insan varlığıdır. Doğa insan ile olan ilişkisi açısından ele alınmıştır. Bu düşünce Ortaçağa kadar devam etmiş ve Rönesans sonrasında fizik, gökbilim, matematik, biyoloji gibi dallarda yaşanan atılıma rağmen “doğa felsefesi” hem felsefe hem de bilimin tamamı olarak görülmeye devam etmiştir. Newton dahi kendi evren mekaniğini doğa felsefesinin matematiksel ilkeleri olarak adlandırmıştır. Modern bilimin gelişmesi ve maddeyi ve yapısını keşfetmeye başlaması ile birlikte doğa felsefesi varlığını yitirmiştir.

2.2.2. Psikolojide doğa

Sanayi Devrimi ile beraber kırsal alanlardan şehir merkezlerine göçler başlamıştır. 21. yy'a gelinene kadar devam eden bu durum insan nüfusunun çok büyük bir kısmının kırsal alanın dışında yaşaması ile sonuçlanmıştır. Bunun sonucu olarak 21. yy insanı için kendisini doğanın bir parçası olduğu gerçeğini unutması son derece kolaylaşmıştır. Ancak varoluşundan itibaren diğer tüm canlılar gibi insanda doğanın parçalarından biridir. İnsan nüfusunun büyük bir kitlesinin yüzyıllardır doğal ortamdan uzak yaşamasına rağmen hala doğa ile iletişime geçtiğinde pozitif etkiler gözlemlenmektedir. Örneğin hastanelerde yapılan araştırmalarda odası bahçeye bakan ve birkaç ağaç görebilen hastalar, manzarası olmayan hastalara göre çok daha çabuk iyileşmektedirler.

Çevresel psikolojilerin savunucularına göre doğal çevrelerde vakit geçirmenin, insan yapıları ile dolu alanlara göre stres seviyesinde azalma, ruh halinde olumlu hissiyat ve bilişsel anlamda artış gibi olumlu etkileri vardır. Bunun sebebi medeniyet seviyesi yüksek toplumların doğal alanları terk ederek şehir merkezlerinde yaşama şekli insanın tarihsel varlığının yanında son derece yeni ve kısa bir evredir. Son birkaç yüzyıl dışında neredeyse varlığının tamamını ekosistemin bir parçası olarak geçiren insanın sadece fiziksel özellikleri değil ruhsal durumu da doğal ortamlara göre evrimleşmiştir.

2.2.3. Sosyolojide doğa

Sosyolojinin kelime anlamı toplum bilimidir. Doğayı sosyoloji bilimi alanında değerlendirmek oldukça zordur. Çünkü sosyolojide insan toplumlarının zamanla alışkanlıklarının ve düşünce şekillerinin devamlı olarak, yaşadıkları dönemin şartları doğrultusunda değiştiği ve evrildiği gözlemlenmektedir. Bu doğaya yaklaşımda da geçerlidir. Zorlu coğrafyalarda yaşamış olan insan toplumları doğayı ona karşı savaşılmaması gereken bir olgu olarak değerlendirirken verimli topraklarda refah içinde yaşayan bir toplum için doğa tapınılmayı hak eden tanrısal bir olgu olarak görülmüştür. İnsanlığın ilk zamanlarında doğa var olan her şey iken medeniyetleşmenin hızlanması ile doğa tekrar değerlendirilmiştir. Doğanın sosyoloji biliminde nasıl açıklanacağı konusundaki zorluklardan biri de sosyolojinin erken dönemlerinde sadece insan-insan ve insan-toplum ilişkisini inceleyen bir bilim dalı olmasıdır. Bunun sebebi sosyoloji biliminin ortaya çıktığı dönemdeki genel algının insanoğlu çevresindeki her şeyden daha üstün bir konumda kabul edilmesi oluşudur. Günümüzde bu algı varlığını yitirmiş olsa

dahi pek çok sosyolog hala sosyoloji biliminin doğa ile ilgisinin olamayacağı konusunda ısrarcıdır.

Farklı disiplinlerden bağlarını kopartarak sosyolojinin farklı bir bilim dalı olarak ortaya çıkması söz konusu olduğunda, ilk sosyologlar “doğa”dan “sosyal”in ayrılması konusunda baskıcı davranmışlardır. Bu durumda sosyal olguların araştırılması sebebiyle sık sık danışılan biyoloji dalından yararlandıkları bilgilere de ters düşmüş olmaktadır. Benton’a göre buna doğa fobisi denmektedir. Genelde çevre; toprak, su, hava kirliliği gibi sorunlarla ilgilendiği için popüler bakış açısıyla doğa bilimlerinin konusu şeklinde algılanır. Beşeri bilimlerinin bu önemli konuya kendini adamada ciddi bir role sahip olmasına karşın, bu konu sosyal bilimler içinde ciddi bir öneme sahiptir (Cudworth, 2003, s.14).

Her ne kadar genel kanı sosyolojinin, insanın diğer bireylerle ya da toplumla olan davranışsal tutumunun incelenmesinden ibaret bir dal zannedilse de doğa olaylarının toplumsal davranışları ve doğal ortamların bireyler üzerindeki psikolojik etkilerinin yarattığı değişkenler göz önüne alınarak bakıldığında, sosyolojinin doğanın parçası olan insan türünü daha rahat çözümleyebileceği düşünülür.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SANATTA DOĞA

Doğa insanoğlunun varoluşundan çok daha önce varlığını sürdürmüştür. Onun içerisinde var olan insan doğanın bir parçası olarak çevresine uyum sağlamak zorunda kalmış, ona karşı savaşmış ve başa çıkmayı öğrenmiştir. Bununla birlikte insanlık daha başlangıcından itibaren doğadan fazlasıyla etkilenmiştir. Sanat ve doğanın ilk etkileşimi ise ilk insanların mağaralara ilk resimleri çizmeleriyle başlamıştır. Sanatsal kabiliyetlerini yeni yeni keşfeden insanlığın geri kalan her şeyde olduğu gibi yegâne öğreticisi doğa olmuştur. Bu ilişki bir tercihten ötedir. Doğanın sanatçılara ilham vermiş olması doğanın güzelliğinden etkilenmekten ziyade zorunluluk gibi gözükmektedir. Çünkü sanat yapabilmek için gerekli olan öğeler doğanın sunduklarının taklit edilmesi sayesinde ulaşılabilir. Doğayı konu edinmeye en uzak sanatçıların dahi doğadan bir şekilde etkilendikleri gözlemlenmiştir. Soyut sanatın bile etkilendiği ve ilham aldığı yer doğanın sunduğu somut olaylardır.

Doğa sanat ilişkisi sadece doğanın insanlara renkleri ve formları öğretmesiyle kurulamaz. Çünkü doğanın sayısız zenginliklerine rağmen onun özelliklerine farklı anlamlar yükleyen ve güzelliklerini belirtip ön plana çıkaran insanoğlunun yorumlaması, değerlendirmesidir. Bu doğanın sanatsallığını ortaya çıkarır. Doğanın bir sanatçıya sunabilecekleri ise sonsuzdur. Tabiatın hala keşiflerine devam edilen zenginlikleri ve insanoğlunun hayal gücünün sınırsızlığının birleşimi, asırlardır süregelen sanatın insan yaşamı için en önemli parçalardan biri olarak var olan bir olgu olması durumunu doğurmuştur. Sanatın yapılış şekli değişse de ilham kaynağı çoğunlukla doğadır ve sanatçılar üzerindeki hayranlık etkisidir. Vincent Van Gogh kardeşi Teo'ya yazdığı bir mektupta şunları söylemiştir. “Eğer doğaya ve işime karşı bir aşk hissetmeseydim o zaman mutlu olamazdım” (http-14).

Sanatsal anlamda gelişim için en iyi yöntemin doğanın sunduklarını taklit etmek olduğu düşünülür. Hatta Leonardo da Vinci sanatçı eğitiminde doğanın incelenmesinin zorunlu kılınmasının gerekli olduğunu söylemiştir. Elbette her konuda olduğu gibi sürekli bilgi birikimini genişleten ve gelişmişlik düzeyini arttıran insanoğlu için doğanın taklidi yetersiz kalmaya başlamıştır.

Doğa sanatta nasıl yer bulmuş, hangi sanat dallarında nasıl, ne şekilde esinlenilip yansıtıldığı; edebiyat, müzik ve görsel sanat alanlarında incelenip araştırmalarına yer verilmiştir.

3.1. Edebiyatta Doğa

Medenileşen toplumların tamamı için yazı her zaman çok önemli ifade biçimi olmuştur. Hatta yazının icadının toplumları medenileştirdiği dahi söylenmektedir. Yazmak kayıt altına almayı sağlar ve kültürel değerlerin veya bilgilerin sonraki nesillere aktarılmasını dolayısı ile geliştirilebilmesini sağlar. Gelişmiş insan toplumları pek çok olguyu bir ihtiyacın sonucu olarak keşfetmiş ancak zamanla bunu farklı bir noktaya getirmiştir. Bu yazı içinde geçerli olmuş ve insanlık yazı olgusuna sanatsallık katmaya başlayarak, okuyanların duygularını harekete geçirecek eserler ortaya koymuştur. Edebiyat çok farklı kültürlerde çok farklı estetik ya da kurallar ile şekillense de her zaman aynı şeyi amaçlamıştır. Yazarlar yazılarını sanatsal bir dil ve bazı kurallar ile değinmek istediği konuyu etkili bir biçimde okuyucuya iletme çabasında olmuşlardır. “Edebiyat ya da yazın, yazarın düşünce ve duygularını, okuyanın estetik bir tat almasını sağlamak

amacıyla yazılmış ya da böyle bir amaç gütmese de biçimsel olarak bu düzeye ulaşmış yazılı yapıtların tümüne verilen isimdir” (http-15).

Bazı yazarlar ve şairler edebiyatı doğaya benzetmektedirler. Doğayı göz önüne aldıklarında her şeyin mümkün olacağını düşünmektedirler.

Benzetmede tek fark gerçeklikle düşsellik ilişkisinde ortaya çıkar. Ancak düşsel olanın, mevcut gerçeklikle anlamlı ilişkisi olan bir kurmaca olduğunu varsaydığımızda, bu farkta uçup gider. Sonuçta roman, kurmaca sanatının en uzun parçası olmaktan çıkıp hayatın kendi parçasına dönüşür. Bunun için doğa ve edebiyat ilişkisi, daima lezzetli bir etkileşim, iletişim ve nihayet üretim ilişkisi içinde olur. Her iki alanda da hayat vardır (Altun, 2011).

Edebiyatta kullanılan her başlığın doğada karşılığı olduğu düşünülmektedir. Ortaya çıkartılan eserler doğanın sunduğu güzelliklerin veya iyi-kötü doğa olaylarının, abartılmış, büyütülmüş, küçültülmüş şekilde yazıya ya da ifadeye döküldüğü hali olduğu söylenmektedir. Bu bağlamda pek çok yazar okuyucuyu hikayenin içine çekebilmek için doğayı güçlü betimlemeler ile anlatmışlardır. Bunun ötesinde Yaşar Kemal gibi yazarlar doğayı bir arka plandan ziyade doğrudan romanın merkezine koymuşlardır.

Yaşar Kemal, romanın bu materyal ve teknik unsurlarına yeni bir unsur daha eklemiştir: Doğa. Yazarın/anlatıcının doğaya bakışı nasıl olacaktır? Doğa, daha fazla kâr için tüketilen bir meta mı olacaktır, yoksa bir yaşam alanı mı olacaktır? Doğa, olay örgüsü için kullanılan bir dekor mu olacaktır, yoksa romanın kahramanlarından biri mi olacaktır? Daha da önemlisi yazar doğayı, roman sanatının materyal ve teknik unsurlarından biri olarak kabul edebilecek midir? Yaşar Kemal bir söyleşide şöyle diyor: “Her doğa parçasının bir kişiliği vardır. Hiçbir insan birbirine benzemediği gibi, hiçbir doğa parçası da ötekine benzemez. Bu benim çocukluğumdan bu yana bildiğim bir gerçek... Öyleyse doğa niye bir roman karakteri olmasın?” (http-16).

Sanayi Devrimi sonrasında başlayan tüketicilik üzerine kurulan ekonomik sistemler 21. yy’da doruk noktasına ulaşmıştır. Kontrolden çıkmış bir biçimde devam eden tüketim çılgınlığının bedeli ise doğanın hiç olmadığı kadar köklü ve olumsuz değişimlere ve deformasyona uğraması ile sonuçlanmıştır. Doğanın sayısı milyarlarca ulaşmış olan insanlığın ihtiyaçlarını karşılaması ise bu denli bir tahribat karşısında mümkün olmadığı anlaşılmıştır. Ancak durumun ciddiyeti toplumun her kesimi tarafından idrak edilememiş ya da önemsenmemiştir. Bu sorunun aşılması ve doğaya verilen hasarın minimum seviyeye indirgenmesi için gerekli olan farkındalık düzeyini oturtmak adına edebiyat çevreleri sorumluluk almış ve bu konuda eserler ortaya koymuşlardır. Edebiyat dünyasının olumsuz çevresel olayları konu edinmeyi gerekli bulmasındaki sebep ise insanoğlunun doğa tahribatı özelinde yapılan rakamsal verilere karşı ilgisizliğidir.

Aslında çevresel tahribat üzerinde çalışmalar ve analizler çokça yapılır ve basın yayın organları televizyon, radyo gibi platformlarda insanlığa duyurulur. Ancak toplumun bu tip istatistikleri antipatik bulduğu ve duyarlılığını arttırmadığı gözlemlenmiştir.

Edebiyatın konuyu hikayeleştiren tavrı ise çok daha etkili ve ilgi çekicidir. Çünkü insanoğlunun genel tavrı duyguları ile hareket etme üzerinedir. Bu bağlamda üretilen edebi eserler “Ecocriticism” başlığı altında incelenir. Türkçe karşılığı “ekoeleştirir” ya da “çevreci eleştirir” olan bu deyim ilk olarak “Edebiyat ve Ekoloji” adlı makalede William Rueckert tarafından kullanılmıştır.

3.2. Müzikte Doğa

Müzik ve doğanın güçlü bir bağı olduğu düşünülmektedir. Bu kuş sesleri dinlenerek dahi kolaylıkla fark edilebilir çünkü bu seslerin insanların neredeyse tamamını etkilediği bilinmektedir. Ancak müziğin ilk olarak nasıl ve hangi insan gurubu tarafından başlatıldığı tam olarak bilinmemektedir. Çünkü buna dair arkeolojik kayıtlar yoktur ve müziğin, insanlığın ilkel dönemlerinde ısıklık, alkış gibi son derece basit yöntemlerle ortaya çıktığı düşünülmektedir.

Müziğin; insanlık tarihinin ilk aşamalarında ortaya çıktığı, 40.000 yıl öncesinde üretildiği belirlenen, kuş kemiklerinden ya da mamut boynuzlarından yapılmış flütlerin keşfedilmesi ile kanıtlanmıştır. Hatta bazı nörobiyoloji, arkeoloji ve evrim biyolojisi uzmanlarına göre müzik, dillerin ortaya çıkmasından önce Neanderthaller tarafından küçük grupları bir arada tutmak için kullanılmış olabilir. İlk insanlar müziklerini yaratırken parçası oldukları doğadan fazlasıyla etkilenmişlerdir. Örneğin fillerin birbirleri ile iletişim kurmak için çıkardıkları çok düşük frekanslı sesleri Doğu Afrikalı kabileleri müziklerine uyarlayıp eklemişlerdir. Müzik sadece insan türünün çevresindeki nesnelerin ya da hayvanların ortaya çıkardığı sesleri belli bir ritim ile ürettiği vurmaları ya da üfleme aletlerle taklit ederek oluşturduğu sesler bütünü değildir. Doğada insan türünün dışında bazı canlılarında müzik yaptığı keşfedilmiştir. Kambur balinaların sualtı müziklerinin yapıları insanların oluşturduğu müziklere fazlasıyla benzemektedir. Kambur balinaların şarkıları belli bir kurallar dizisi üzerine inşa edilmiştir. Balina şarkılarının süreleri modern senfoni orkestralarının sürelerine benzemektedir. Bunun sebebinin beyin zarlarının büyüklüğü sayesinde dikkat sürelerinin insanlar ile benzer olması olduğu düşünülmektedir (http-17).

Doğada bulunan canlıların müzik sanatına da yön verdiği araştırmalarda görülmektedir. Duyulan seslerin müzik sanatının var olmasına en büyük ilham ve örneklerden olduğu görülmektedir.

3.3. Görsel Sanatlarda Doğa

Görsel sanatlar denildiğinde ilk akıllara gelen, göze hitap ettiği için görme duyusu ile algılanabilen, görsellik açısından zengin eserlerdir. Görsel sanatlar mimari, resim, heykel, seramik, cam, grafik, fotoğraf ve bunların alt dallarıyla birlikte geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu başlıkta görsel sanat dallarından mimari, resim, heykel, grafik, çizgi film, cam ve seramik sanatı dallarının doğadan ne denli esinlendiği ve doğanın ne şekilde, nasıl ele alındığı örneklerle birlikte araştırılmaktadır.

3.3.1. Mimaride doğa

Barınma ihtiyacı insanoğlunun temel ihtiyaçlarından ve var olduğu andan itibaren öyle kalmıştır. Tehlikeli doğa olaylarından ya da vahşi hayvanlardan korunma ihtiyacı duyan insanın ilk barınakları doğal mağaralar olmuştur. Ancak insanoğlu doğası gereği ve yeni ihtiyaçları doğrultusunda mağaraları doğal formları ile bırakmamıştır. Alet yapımı konusunda gelişen insan türü barındığı mağaralara yeni odacıklar oluşturmuş çevre çeperini güçlendirmiştir.

İnsanların ayın yapma veya barınma gibi ihtiyaçları doğrultusunda başlayan yapılaşma eylemi doğada bulunan canlı veya cansız nesneleri gözlemleyip, inceleyerek ilk mimari eserlerini yaratmalarına sebep olmuştur. Doğa ilk çağlardan günümüze kadar insanlar için ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

Doğal mekân içerisindeki insanın, doğanın kendi şartlarından korunmaya ve barınmaya gereksinim duyduğu, bu amaçla doğa içerisinde kendi iradesini koruyabileceği bir mekâna sahip olma ihtiyacı hissettiği belirtilebilir. İnsanın mekân yaratma ihtiyacını karşılarken doğaya olan yaklaşım biçimi, mimari ve doğa arasındaki ilişkisinin karakterini belirleyen önemli bir unsur olarak değerlendirilebilir (Hagan, 2001).

Doğa insan yaşamına getirdiği olumsuz etkilerle beraber çözümlerini insanlara sunmuştur. Doğayla birebir eşleşen tasarımların arka planı incelendiğinde yaşanan kültürlerin algılarına göre farklılaşıp dini veya mitolojik semboller ya da tarzlar için farklı ve soyut anlamlar taşıdıkları gözlemlenmiştir. Doğadaki nesneler (ağaç, kabuk, örümcek ağları, bal petekleri, yıldızlar vs.) incelenerek birçok farklı yapılar tasarlanıp

uyarlanmıştır. Doğada bulunan nesneler ilham alınarak ve dikkatle incelenerek form verme aşamasında ve strüktür sisteminde temel dayanak olmuştur (Görsel 3.1.) (Görsel 3.2.) (Görsel 3.3.).



Görsel 3.1. *Deniz Kabuğu ve şikago Helezon*

(<http://www.halkinsesikibris.com/seyahat/dogadan-esinlenen-mimari-eserler-h81913.html>,12.10.2018)



Görsel 3.2. *Bambu ve Tapai'de Bir Gökdelen*

(<http://www.halkinsesikibris.com/seyahat/dogadan-esinlenen-mimari-eserler-h81913.html>,12.10.2018)

“Bulgulara göre ilk ev olarak adlandırılan Cro-Magnon evinin mamut kemikleri kullanılarak yapılması doğada yer alan nesnelerin malzeme olarak kullanılmasına örnektir” (Roth, 2000, s.206).



Görsel 3.3. *Deniz Kabuğu ve Tayvan Hastalık Kontrol Merkezi*
(<http://www.halkinsesikibris.com/seyahat/dogadan-esinlenen-mimari-eserler-h81913.html>,12.10.2018)

Hiperrealizm genellikle plastik sanatları ilgilendiren bir sanat akımıdır. Ancak talep, tasarım doğrultusunda mimaride de kullanılan bir akımdır. Doğadan taklit edilerek yapılan mimari yapılardan örnekler bunu göstermektedir.



Görsel 3.4. *Gobi Çölünde Bir Kaplumbağa Ev*
(<https://tr.pinterest.com/pin/255368241344915914/?lp=true>,12.10.2019)



Görsel 3.5. Ananas Görünümlü Otel

(<https://www.atlasobscura.com/places/banphasawan> 05.03.2019)

3.3.2. Resimde doğa

Sanatın tarihi incelendiğinde mimariden sonra ilk olarak resim sanatı karşımıza çıkar. İlk mağara resimleri, 1860'ta bulunup, Taş Devri boyunca insanların mağara duvarlarına stilize ederek resmettiği insan ve hayvan figürleri görülmektedir. Özellikle geyik, boğa, at ve mamut gibi hayvan resimleri yer almaktadır. Mağara resimlerinde göze çarpan nokta; duvara çizilen resimlerde özgün, yaratıcı ve stilize edilmiş doğal nesnelerin veya canlıların birleştirilerek amacına uygun hale getirilmeye çalışılmasıdır. Resim insanoğlunun kendini ifade etme araçlarından ilkidir denebilir. “İnsan duygusunun resim diliyle büyüsel bir ifadesi olarak sanat, ilkel toplumlarda mağara duvarlarında yer almıştır” (Kavuran, 2003).

Sanatçıların birçoğu doğayı görmek istedikleri gibi görüp yansıtmak istedikleri şekilde kendi yorumlarını ve tekniklerini katarak yansıtır. Aristoteles'in dediği gibi; “doğadaki güzel, sanata girdiği zaman çirkin olabilir ya da doğadaki çirkinlikler sanata girdiği zaman güzel olabilir” (http-18).

Tarih öncesindeki doğaya dönük resim tarzı yakın zamanlara kadar bazı ilkel kabilelerin sanatlarında devam ettiği bilinmektedir. İnsanın düzen ihtiyacını resim

aracılığıyla gerçekleştirmesinde ya doğanın etkisinde kalan ya da uygunlaştırma amacı taşıyan eğilimlerin geçerli olduğu söylenmektedir. Bazı insan toplulukları medeniyet seviyesinin ileri aşamalarında doğaya sıkı sıkıya bağlı bir biçim anlayışını amaç ve ideal edinmişlerdir (Tansuğ, 1988, s. 63-65).

İnsanın ürettiği ilk eserlerden günümüze kadar tümünde doğa neredeyse her resmin içerisinde var olmuştur.

Avrupa’da Giotto öncesinde resimde, doğa ve içindekiler inanılan bir dünyaya aittir. Antik Yunan’da, Roma’da ve Pompei gibi antik kentlerde doğa ve insan görünüşleri hayal ile gerçek arasında duvarlara resmedilirken, Orta Çağ’da dinin etkisiyle doğacı tavır yerini dinsel motiflere ve doğaüstü görünümlere bırakmıştır. Giotto ile birlikte görülen doğanın izleri, ayakları yere basan, gerçek dünyaya ait figürün etrafında görülmeye başlamıştır (Tetikçi, s.23).

Giotto’nun resimlerinde tabiata uygunluk gören, onlara (ne doğal!) diyerek hayran olan ilk Avrupalılar, yeni bir sanat yolu kadar yeni bir tabiat anlayışının da habercisiydiler. Bir yandan sanatı dünya gerçeklerine bağlamaya, bir yandan da tabiat kavramını fizik ötesinden az çok uzlaştırıp bir resme girebilen maddi varlıklara, insan, ağaç, kuş, dağ, taş, görünüşlerine yaklaşıyorlardı. O gün bugündür resim, gittikçe daha iyi gördüğü tabiattan ve tabiat, her dönemde yeni bir görünüşüyle sardığı resimden ayırt edilmez oldu. O kadar ki Avrupa resminin tarihi, Avrupa’nın tabiat karşısında davranışlarının tarihi denebilir (İpşiroğlu, 1972, s.164).

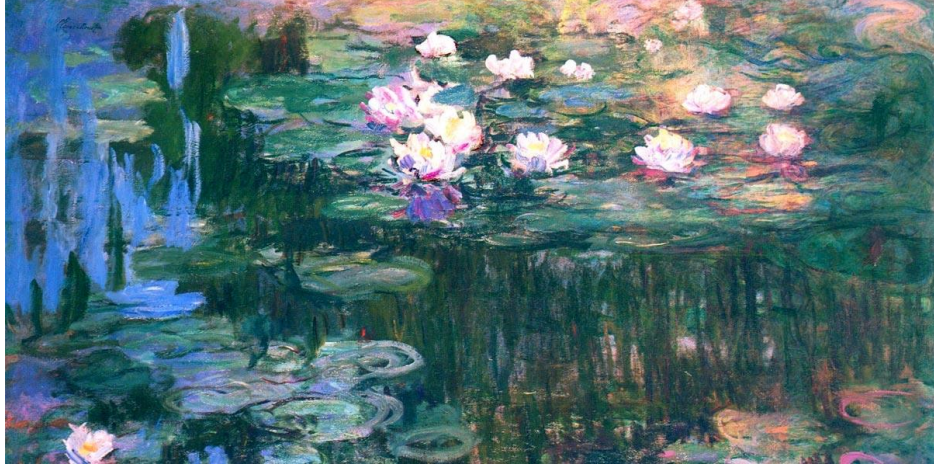


Görsel 3.6. *Cloude Monet, Gün Doğumu, 48 cm x 63 cm, 1872*

(<http://www.ressamlar.gen.tr/claude-monet-kimdir-hayati-biyografisi/>,09.11.2018)

Doğadan ilham alan sanatçılar tuvallerini, boyalarını ve fırçalarını yanlarına alarak kendilerini doğaya bırakıp tasvir etmek istedikleri şekilde resmetmektedirler (Görsel 3.6.).

Dünyaca ünlü ressam Claude Monet (1840-1926)'in “Gün Doğumu ve Nilüfer” isimli tabloları açık havada doğayı izleyerek yaptığı eserlerinden birkaçıdır (Görsel 3.7.).



Görsel 3.7. Cloude Monet, *Nilüfer*, 200 cm x 201 cm, 1916

(<http://www.ressamlar.gen.tr/claude-monet-kimdir-hayati-biyografisi/>,09.11.2018)

Aynı zamanda doğadan esinlenen diğer resimlere bakıldığında Vincent Van Gogh (1853-1890) 'un “Fırtınalı Gökyüzü Altında Buğday Tarlası” isimli tablosu açık havada doğayı ele alarak yaptığı en ünlü eserlerinden birisidir (Görsel 3.8.).



Görsel 3.8. Van Gogh, *Fırtınalı Gökyüzü Altında Buğday Tarlası*, 50.4 cm x 101.3 cm, Yağlıboya, 1890

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-g/gogh-vincent-willem-van/vincent-van-gogh-1853-1890/>,09.11.2018)

O zamanlardan günümüze kadar ressamalar doğayı kendilerince izleyip, yorumlayarak günümüzde de hala vazgeçilmez ilham kaynağı olarak görüp resmetmeye devam etmektedirler.

Her ne kadar modern sanat akımlarının tavrı klasik realist yaklaşımları reddetmiş ve olabildiğince soyutlaşmış bir sanat görüşünü benimsemiş olsa da 20. yy'da ortaya çıkan Hiperrealizm akımı klasik realist dönemin tavrına çok benzer bir amaç ile ortaya çıkmıştır. Elbette klasik realist dönemde resmedilen konunun gerçeğe çok yakın bir şekilde üretilme çabası aynı zamanda bir ihtiyaçtır. Fotoğraf makinasının henüz icat edilmemiş olması bu gerçekçi resimleri aynı zamanda bir bilgi alma objesi olarak da kullanılmasını sağlıyordu. Bu sayede bir çölün, aslanın, filin neye benzediğini bilmeyen ya da sadece anlatılanları dinleyerek hayal gücü ile bir görüntü oluşturabilen bir Avrupalı için realist resimler mükemmel bir bilgi kaynağı oluyordu. Fotoğraf makinasının icadından sonra, 1960'larda Hiperrealizmin ortaya çıkışı ve bu akımda eser üreten sanatçıların motivasyonları ihtiyaçtan öte sunduklarına karşı duyulan aşırı hayranlık ve açıklanabilir doğanın renkleri ve formları, yapay hallere bürünseler de yoruma çok az ihtiyaç duyar. Klasik realist dönem ya da hiperrealist resim akımı ve hatta fotoğraf sanatının ortak ihtiyacı ise, iki boyutlu bir alana üç boyut algısını, derinliği, doğru perspektifi ve ışık gölge oyunlarını en etkili biçimde yansıtmasıdır.

Doğada aslında iki boyutluluk yok. Sadece bizim kendi ölçeğimiz yüzünden iki boyutlu görünüyor. Küçük bir sinek olsaydınız mesela, bir tuval ya da bir kâğıt parçasını düz görmezsiniz; ama insan olarak bizlere bazı şeyler düz görünüyor. Doğada düz olan ne var? Hiç bir şey. Dolayısıyla bir resmin düzlüğü bir nebze soyutlama. Ama bu soyutlamanın bazı sonuçları var. Düz bir yüzeyde olan her şey stilizedir, buna fotoğrafta dahil. Bazı insanlar fotoğrafın gerçeklik olduğunu düşünüyorlar; bunun sadece bir tür tasvir olduğunu fark etmiyorlar.

Resim özünde iki boyutludur, ama üç boyutlu temsil oluşturmaya çalışır. Bu anlamda resim haritayla karşılaştırılabilir. Gerçekten de, harita çok stilize edilmiş bir resimdir (Hockney, Gayford, 2017, s.20).

Hiperrealizmin doğanın sunduklarına seçilen konu ya da kompozisyon dışında yorum katmama şeklindeki tutumu, resmedilen sahnenin, tamamı insan yapımı bir şehir merkezi olarak seçilse de onu doğadan koparmış olmaz çünkü ışık, gölge, hava perspektifi, renkler gibi tüm öğeler doğanın öğrettikleridir.

Hiperrealist ressamların eserlerinden bazı örnekler:

Nestor Leynes, 1922 doğumlu Filipinli Hiperrealist ressamdır. Leynes Amerika'lı ressam Andrew Wyeth'dan etkilendikten sonra hiperreal resimler yapmaya başlamıştır.

Bu zamana kadar Kübizm, Soyut Resim, Dışavurumculuk gibi Modern Sanat akımlarına uygun resimler yapmakta olduğu bilinmektedir. Hiperreal resimlerinde ağırlıklı olarak Filipinlerin kırsal bölgesinin yaşantısına ait sahneleri son derece detaylı bir biçimde konu almaktadır (Görsel 3.9.).



Görsel 3.9. Nestor Leynes, *İsimsiz*, 61 cm x 46 cm, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 1978

(<https://www.invaluable.com/auction-lot/nestor-leynes-b1922-untitled-159-c-32d4888b1c>, 14.08.2019)

Ian Hornak Slovak kökenli Amerikalı hiperrealist ressamdır. Çocuk yaşlarda Rönesans dönemi eserlerini taklit ederek resme başladığı bilinmektedir. Ian Hornak çok sayıda manzara ve çiçek resimleri üretmiştir. Bunun yanında çoklu pozlama manzara resimleri de yapmaktadır (Görsel 3.10.).



Görsel 3.10. Ian Hornak, *Hannah'ın Aynası*, 101.6 cm x 152.4 cm, 1977

(<https://www.artsy.net/artwork/ian-hornak-hannahs-mirror-variation-number-3-the-expulsion-from-edon>, 13.08.2019)

Eduardo Camoes 1955 doğumlu Brezilyalı Hiperrealist bir ressamdır.18 yaşında Amerikaya gitmiş ve kırk kadar eyaleti gezmiştir. Amerikanın manzaralarından ve Amerikan izlenimcilerinin toplum üzerindeki etkisinden etkilenerak tüm çabasını resme yöneltmeye karar vermiştir (http-19). Hem anavatanı Brezilya hem de Amerikanın eyaletlerinin neredeyse tamamında manzara resimleri üretmiştir (Görsel 3.11.).



Görsel 3.11. Eduardo Camoes, *Ilha Do Cedro*, 25 cm x 10 cm, 1986
(<https://www.catalogodasartes.com.br/obra/AzAPAz/>, 11.08.2019)

Johannes Wessmark 1962 doğumlu İsveçli hiperrealist bir ressamdır. Sanatçının herhangi bir sanat eğitimi yoktur. Kendisini yetiştiren sanatçı tam zamanlı bir ressam olmadan önce on beş yıl kadar reklam sektöründe ilustrasyoncu olarak çalışmıştır. Figüratif çalışmalarında temasını genellikle su olarak seçen Wessmark peyzaj konulu çalışmalarında yaşadığı Karlstad şehrinin doğal çevresine ait sahneleri resimlemektedir (Görsel 3.12.). Aynı zamanda çok sayıda natürmort ve araba resimleri de vardır.



Görsel 3.12. Johannes Wessmark, *Fjallbacka Taşları*, 90 cm x 60 cm, Parmak ve Renkli kalem
(<https://johanneswessmark.se/landscape/#jp-carousel-63>, 15.08.2019)

Dennis Wojtkiewics 1956 Chicago doğumlu hiperrealist ressamdır. 1988'den beri Bowling Green State Üniversitesinde sanat profesörü olarak resim alanında eğitim vermektedir (<http-20>). Dilimlenmiş meyveler ve bitki resimleri ile ünlüdür özellikle dilimlenmiş meyve resimlerinde meyvenin yarı saydam etinin arkasında tüm damarları ve çekirdekleri detaylı bir biçimde resimleyerek doğanın mükemmel desenlerine vurgu yapmaktadır (Görsel 3.13.).



Görsel 3.13. Dennis Wojtkiewics, *Limon Serisi*, 48 cm x 50 cm, Yağlı Boya, (<http://www.wojtkiewiczart.com/work#/singles/>, 13.03.2019)

3.3.3. Heykelde doğa

Arkeologlar tarafından yapılan kazılar sonucunda ortaya çıkan bulgular kanıtlamaktadır ki heykel sanatı insanlık tarihinin en eski olgularından biridir. Dünyanın farklı coğrafyalarında yapılan araştırma kazılarında farklı kültürlerle ait seramik, taş, ağaç, mermer, boynuz, kemik gibi çeşitli malzemeler kullanılarak oluşturulmuş heykel sanatı örneklerine rastlanmıştır. Bu kazıların detaylı incelemeleri yapıldığında özellikle insanlığın ilkel zamanlarında yapıldığı saptanan heykel ve heykelciklerin çeşitli kavimler için inanç ihtiyacının giderilmesi amacıyla ilah olarak tanımladıkları varlıkları maddi bir boyutta şekillendirme amacı güttükleri gözlemlenmiştir. Medeniyet seviyesi biraz daha yükselen toplumlarda ise toplum için önem taşıyan kişi ya da olayları tasvir veya taklit yöntemi ile kraliçe - kral veya kahramanlarının anıt heykellerinin yapıldığı anlaşılmıştır. Arkeologların bugüne kadar buldukları en eski heykel mamut dişinden yontulmuş bir kadın heykelidir (Görsel 3.14.) ve MÖ 23000'li yıllarda üretildiği tahmin edilmektedir.



Görsel 3.14 Mamut Dişinden Yontulmuş Kadın Heykeli

(<https://antiksirlar.com/konular/willendorf-venuesue-m-oe-25000.2900/>,01.07.2019)

Görüldüğü üzere plastik sanat dallarının neredeyse tamamında olduğu gibi heykel sanatını yaygınlaştıran ve geliştiren neden inanç geleneği ve sebepleridir.

Doğanın insan için öğretici yapısı heykel sanatı içinde geçerli olmuştur. Doğa özellikle ilkel insan için zorlayıcı koşulları dolayısı ile savaşılmaması gereken bir olgu olduğu kadar onu taklit etmek isteyecek kadarda hayranlık uyandırıcı olmuştur. Dolayısı ile estetik algısı da doğanın kanunlarının sundukları doğrultusunda gelişim göstermiştir elbette kendisini sürekli olarak geliştiren insan türü için bir noktadan sonra taklit yeterli olmamış ve oluşturulan formlar sanatçının hayal gücü ile farklılaşmıştır. Ancak bu farklılaşma yeni bir formun bulunmasından ziyade doğada var olanın farklı bir çözümlemesi şeklindedir. Aksi haller doğanın içerisinde şekillenmiş olan insan estetik algısına ters gelmekte ve rahatsız edici bulunmaktadır. Heykel sanatçılarının bir kısmı doğadan aldıkları ilham ile ihtiyaç duydukları strüktürü çözümlerken bir kısmı ise doğadaki organik dokulardan ilham alarak sanat dili çerçevesinde eser üretirler. Doğanın sayısız ögesi, strüktürü, dokuları, formları ile her zaman sanatçıların en önemli ilham kaynaklarından olmuştur.

Barselona'nın popüler bölgesi Olimpik Limanı üzerinde bulunan dünyaca ünlü Mimar Frank Gehry'nin bakırdan örme tel kafes sistemi tasarladığı dev balık heykeliyle hem tasarımsal hem de dokusal olarak en dikkat çekici strüktürel örneklerden biri olarak ortaya çıkmıştır (Şahindoğan, 2017) (Görsel 3.15.).



Görsel 3.15. *Frank Gehry, Balık*

(<https://tr.pinterest.com/pin/405816616400194815/>, 14.02.2019)

Heykel sanatının başlamasına yol gösteren, ilham veren ve hala vermeye devam eden kaynaklarından biri olan doğanın izleri günümüze kadar geldiği gibi gelecekte de heykel sanatına ve birçok sanat dalına yön vermeye devam edecektir.

İnanç geleneğinin bir sonucu olarak ortaya çıktığı düşünülen heykellerin gerçekçi bir şekilde üretilmesi antik Yunan Medeniyeti ile başlamıştır. Bu dönemde üretilen heykellerin neredeyse tamamı insan figürleridir. Dönemin sanat görüşü; en estetik görüntünün, atletik erkek vücudu ve doğurgan görünümlü kadın vücudunun taklidi sayesinde yakalanabileceği idi. Figürler olabildiğince gerçeğe yakın bir şekilde üretiliyordu. Bununla beraber antik Yunan heykellerinde herhangi bir fiziksel kusura yer yoktu. Roma döneminde ise bu tavır daha gerçekçi bir hal almış ve heykeli ya da büstü yapılan karakter ideal güzellik ilkesi reddedilerek betimlenmiştir.

Bakıldığında gerçeğe fazla benzeyen figürler yapmak günümüzde ortaya çıkan bir şey değildir. Roma sanatında, bilinen bir insana fazla benzeyen heykeller üretmek ya da sanatçı tarafından tanınmadığı bir insanın karakter özelliklerini yansıtan heykeller üretmek popüler türde bir sanat şeklidir. Yunanlı öncü Perikles'in figürleriyle ya da Sokrat veya İskender'in tasvirleriyle karşılaştırıldığında Roma figürlerinin fiziksel ve psikolojik gerçekliğe daha yakın oldukları görülmektedir. Burada Roma heykellerinin sosyal ve politik yaşamda büyük rol oynamalarının etkisi olduğu bilinmektedir. Büstler yaşayan birini ululamak ya da bir ölüyü anmak amacıyla yapılmakta ve cenaze töreni için uygulananlar aynı zamanda belge niteliği de taşımaktadır. Buda heykellerin gerçek görünümünün artmasına sebep olarak görülür (Şener, 2014, s.65).

Ancak Sanayi Devrimi sonrası başlayan ve hızla artan doğa tahribatı bazı heykel sanatçıları tavrı değişikliğine itmiştir. Sanayi Devrimi'nin arzı karşılama telaşı ile başlayan yüksek miktarda üretim anlayışı zamanla doğa tahribatına yol açmaya başlamış ve hızla artmıştır. Bu durum başlarda bir sorun olarak kavranamamış ancak zaman ile doğanın böylesine hızlı bir tahribat karşısında kendini yenileyemeyeceği ve dengesini kaybetmeye başlayacağı gözlemlenmeye başlamıştır. Doğa tahribatının kolaylıkla gözlemlenir hale gelmesi bazı heykel sanatçıları tavrı değişikliğine itmiştir. İnsan yapımı binalarda taşınabilir heykel eserlerinin sergilenmesi, doğayı konu alsada aslında ondan çok uzak olduğu düşünülmüştür. Özellikle 1970'li yıllarda ABD'de sanatın fazlasıyla ticari hale gelmesi bu tavrı değişikliğinin ana sebebi olmuştur. Doğa temalı heykelleri doğadan uzak alanlarda sergilenmesi bu eserlerin doğaya bir hizmette bulunması değil aksine insan türünün onu kendi ihtiyaçları ve zevkleri için tüketmesi mantığı ile bir tutulmaya başlanmıştır. Bu doğrultuda çevresel heykel akımı ortaya çıkmıştır. Çevresel heykel sanatçının eserlerini izleyiciye tekdüze bir şekilde sunmanın aksine doğal alanları heykel ile birleştirerek ya da buluşturarak bir sunum yapar. Amaç heykeli seyirciye tek başına izletmek değil, onları eserin sergilendiği alana da çekmektir. Eser üretildiği doğal alanın özelliklerine göre şekil alır, onu değiştirir. İnsan yapımı ışıklar yerine doğal çevrenin sunduğu ışıklardan, gölgelerden, renklerden ve yansılardan beslenen eser doğayla aynı ruhu taşır. Böylelikle eser sahibi heykelin bulunduğu alanı değiştirerek ve onu serginin bir parçası yaparak doğaya övgüde bulunmuş olur. Geleneksel heykellerin bir noktadan diğerine taşınabilen yapısı onu aynı zamanda kolay tüketilir bir hale getirmektedir.

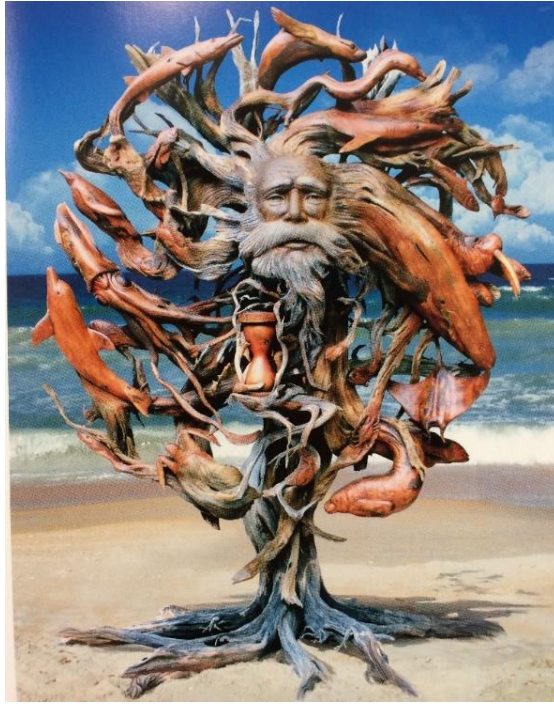
Çevresel heykel sanatının eserleri çoğu zaman şehirleşmenin uzağındaki bölgelerde üretilmektedir. Bu tutumdan dolayı bazen erişilemez bir durumda gibi gözükmektedir. Ancak bu durum doğanın kolaylıkla insan menfaatleri için tüketilemeyeceği mesajı da vermiş ve değerini arttırmıştır (Görsel 3.16.).



Görsel 3.16. *Cornelia Konrads, Pasaj*

(<http://strokesofnature-artgallery.blogspot.com/2012/05/passage-cornelia-konrads.html>13.09.2018)

Tıpkı resim sanatında olduğu gibi özellikle modern sanat akımları ile beraber heykeller soyut bir anlatım biçimine bürünmüştür. Ancak resim sanatı ile doğmuş olan Hiperrealizm heykel sanatı alanında da eserler ortaya koymaya başlamıştır (Görsel 3.16.) (Görsel 3.17.).



Görsel 3.17. *Oceans 11 Zamani, Cedar, 100 cm x 80 cm x 30 cm, 2009*

(*Contemporary Sculptors, Danijela Kracun, Charles McFadden s.29*)



Görsel 3.18. *Balık Hikayesi*, 130 cm x 60 cm x 6 cm , 1996
(*Contemporary Sculptors*, Danijela Kracun, Charles McFadden s.29)

Hiperreal heykellerin resim alanından ayrıldığı çok önemli noktalar vardır. Hiperrealizm tek başına doğanın sunduklarının bir taklidi değildir. Var olmayan bir olgunun gerçekmişçesine bir illüzyonun yaratılmasıdır. Fotogerçekçilik ise bir sahnenin fotoğraf karesine yakın bir şekilde işlenmesidir. Bu ayrım heykel sanatı için resim sanatına göre daha büyük fark yaratmaktadır. Doğada yaşayan bir canlının fotogerçekçi bir heykel olarak üretilmesi izleyicide bir cesede bakıyor hissi yaratmaktadır. Çünkü resim sanatının aksine heykel sanatı üç boyutlu bir dünyada eser sunarak izleyici ve eseri aynı ortama sokmaktadır. Hiperreal heykeller için ise bu rahatsız edici durum yerini daha olumlu hislere bırakabilmektedir. Doğanın bize sunduğu renkler, kurallar ve formlar ile “yeni bir gerçekçilik” illüzyonu oluşturan bu heykeller, doğanın gerçekliğinin farklı bir olasılığını sunarak hayranlık etkisi bırakır.

3.3.4. Grafikte doğa

Grafik sanatı veya grafik sanatları, geniş kapsamda ele alınabilecek bir sanat türüdür. Grafik sanatı genellikle iki boyutlu kaligrafi, fotoğraf, çizim, resim, özgün baskı, litografi, tipografi, serigrafi ve ciltlemeyi içerir (http-21).

Görsel sanatların insanlığın en ilkel dönemlerinde mağara duvarlarına çizilen doğa ya da avlanma sahnelerinin ilk örnekleriyle başladığı kabul edilmektedir. Grafik tasarımın bir görsel sanatlar alanı olması ve bu çizimlerin modern grafik tasarımın üretim tavrına uygun olarak son derece stilize ancak anlatılmak istenen durumun gereksiz ayrıntılar olmaksızın en etkili şekilde görselleştirilmiş halde olmaları dolayısıyla grafik sanatları alanında incelenmektedir. Aynı şekilde Antik Mısır hiyeroglifleri ve Antik Yunan seramiklerin resimlenme şeklinde de aynı tavır gözlemlenmiş, seramik ve resim alanı ışında grafik bünyesinde de incelenmiştir. Ortaçağa gelindiğinde grafik sanatlarını resim sanatından ayıran en önemli özellik, grafik sanatçıların işlerini estetik kaygılarının yanında, bu işlerin çoğaltılabilir bir halde yapılması olmuştur. Kopyalama şekli sanatçının tercihiyle şekillenir ve sanatçının bu teknik konusunda ustalaşması beklenir. Diğer plastik sanat dallarından ayrılan en keskin yönü üretilen eserin görselliği göreceli ancak kopyalama sürecinin kesin kurallara ve teknik bilgi ile mükemmel olma zorunluluğudur. Elbette Ortaçağda grafik sanatı diğer sanat dallarında olduğu gibi çağın getirdiği koşullar doğrultusunda ağırlıklı olarak dini temaların işlendiği eserler halindedir. Ancak ilkel dönemlerde konular doğrudan doğa ile ilgilidir. Nedeni tam olarak bilinmemekle birlikte insanların doğadan fazlasıyla etkilendiği fark edilmiştir. Özellikle vahşi hayvanların resmedilmesi veya vahşi doğaya karşı verilen savaş sahnelerinin ele alınması ilk insan toplumlarının vahşi doğaya karşı yoğun bir hayranlık, merak ya da korku hisleri barındırdığı anlaşılmıştır (Görsel 3.19.).



Görsel 3.19. Lascaux Mağarası

(<https://www.tarihlisanat.com/magara-resimleri-buyulu-eller/>,25.03.2019)

Grafik sanatlar matbaanın icadı ile belli kurallara sahip bir alan haline gelmeye başlamıştır. Sanayi Devrimi sonrası, özellikle 20. yy'daki büyük firmaların oluşmaya başladığı ekonomik düzende rekabetin artmasıyla beraber grafik sanatçıları bu firmaların tanınma ihtiyaçlarını gidermek için bir danışman görevi görmeye başlamış ve farklı bir sektör haline gelmiştir.

Modern grafik tasarım; bir mesajı görsel bir dil ile hedeflenen kitleye ulaştırma amacı güden güzel sanatlar bünyesinde bulunan bir daldır. Grafik tasarımcıları ağırlıklı olarak logo, afiş, kitap, dergi, katalog, billboard tasarımları, ambalaj tasarımı gibi işler üretmektedirler. Grafik tasarım sektörü günümüzde fazlası ile teknoloji ile iç içe görülen ve modern zamanlarda ortaya çıkmış bir meslek ve eğitim dalı olarak düşünülse de “Grafik tasarımın tarihi, MÖ 14000’lerde yapılmış mağara resimlerine ve MÖ 4. yy’da yazının başlamasına dayandırılabilir” (http-22).

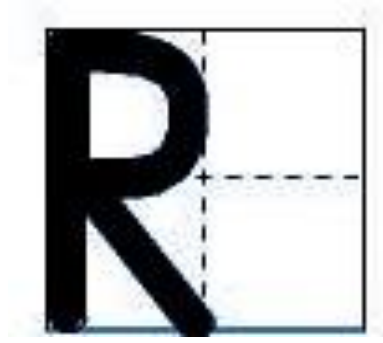
İnsanoğlunun mağaralara çizdiği resimlerin piktogram olarak görülmesinden dolayı aslında oldukça eski bir sanat dalı olduğu da düşünülmektedir. Mağara resimlerinden sonra;

Daha çok el yazması dini içerikli kitaplar ilk yayınlar olmuştur. Johan Gutenberg’in Avrupa’da 1450’lerde hareketli matbaayı icadı ile kitaplar yaygınlaşmaya başlamıştır. O dönemde entelektüel düşünce din etrafında olduğu için ilk basılıp dağıtılmaya başlanan kitaplar dinsel kitaplardır. Basılı yayınlar için harf ve metin dizimi erken dönem grafik tasarım pratikleridir (http-23).

Pek çok grafik tasarımcı ürettiği işlerde doğayı incelemeyi ve görselleştirmeyi sıklıkla kullanmaktadır. Çünkü grafik tasarımcılar için hedeflenen kitle ile verilmek istenen mesaj ya da tanıtım arasında olumlu bir bağ oluşturmak en temel amaçtır. Bu doğrultuda doğa ile alakalı görsellerin insanların üzerinde pozitif etkiler oluşturduğunun bilgisi tasarımcılar için önemli bir nokta olmuştur. Grafik tasarımın dallarından biri olan “tipografi” (yazı sanatı) alanında doğanın önemli bir rolü vardır. Grafik tasarımcılarının en dikkat ettiği unsurlardan biri ürettikleri işlerde doğru yazı karakterini bulmaktır ve bu alanda üretilmiş binlerce farklı yazı fontu tasarlanmıştır.

İnsan gözü bir doğa yasası olan yerçekimine alışık bir biçimde gelişmiştir. Bu yüzden Latin alfabesindeki harflerin tasarımında bu doğa olayı dikkate alınmak zorundadır. Örneğin “R” harfinin alt bacağı, yukarı tarafta kalan dairesel çizgiden bir miktar dışarıda kalmak zorundadır (Görsel 3.20.). Bunu sebebi “R” harfinin dengede durmasının insan gözü üzerinde sağlanmasıdır.

“T” harfinin tabana doğru çapraz inen çizgisi ise yukarıdaki başlangıç noktasından daha kalındır (Görsel 3.21.). Aksi takdirde insan gözünün yerçekimi konusunda alışılmış olan yapısına ters gelmektedir.



Görsel 3.20. “R” Harfi Anatomisi

(http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/09/tipografi_yazilari_4.html, 13.12.2018)



Görsel 3.21. “T” Harfi Anatomisi

(http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/09/tipografi_yazilari_4.html, 13.12.2018)

Grafik tasarım için bir diğer önemli öge ise renktir. Bir grafik işi oluştururken doğru renk veya renklerin kullanılması doğru algının yaratılması için büyük önem taşır. İnsan topluluklarının farklı kültürlerine göre değişiklik gösterse de genel olarak renklerin üzerimizde yarattığı etki benzerdir. Örnek vermek gerekir ise siyah rengi dünyanın neredeyse tamamında (ölüm, kötülük, korku vb.) olumsuz anlamlar içerse de Hindistan’da siyah huzurun rengidir. Beyaz ise belirsizliğin, ölümün ve korkunun rengidir. Bunun gibi istisnai farklılıkların dışında, küresel anlamda renkler aynı hissiyatı harekete geçirir. Doğanın rengi olarak kabul gören “yeşilden” tasarımcılar tarafından grafik tasarımın pek çok anlamda faydalanılır. Bunun sebebi yeşil rengi insan üzerinde

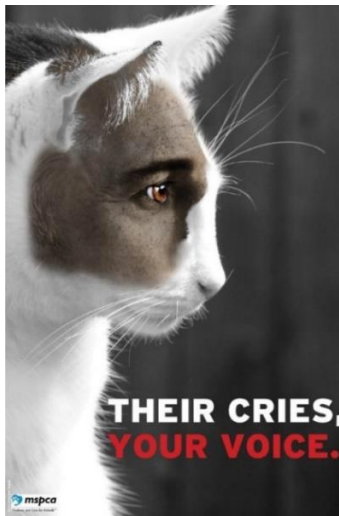
ona doğayı hatırlatıcı etkiler bırakmasıdır. Bu sayede psikolojik olarak rahatlama sağlar, sinirler üzerinde yatıştırıcı bir etkisi olduğu bilinmektedir ve huzur vermektedir. Bu nedenle ilaç kutularında en çok tercih edilen renktir.

Grafik alanı genel tavrı gereği, iletmek istediği mesajı en etkili ve hızlı biçimde gerçekleştirmeyi amaçlayan bir yapıya sahip olması dolayısıyla ürettiği işlerde Hiperrealizm gibi son derece detay içeren akımlar yerine daha minimal ve stilize bir üslup kullanmaktadır. Ancak “en etkili” yöntem her zaman sadelikle sağlanamayabilir. Konuya göre grafik tasarımcılar günümüz teknolojisinin sağladığı imknları kullanarak fotomaniplasyon teknikleri ile hiperreal görseller elde etmektedirler (Görsel 3.22.) (Görsel 3.23.).



Görsel 3.22. Poster rneği

(http://vegan-information.com/Fish_Vegan_Realities.html 12.01.2019)



Görsel 3.23 Poster rneği

(http://img13.deviantart.net/46da/i/2009/269/0/d/animal_rights_poster_2_by_shaunaleavitt.,12.01.2019)

Örneklerde görüldüğü üzere hayvan haklarının korunduğu bu grafik tasarım işlerinde izleyicinin empati kurabilme etkisini arttırmak adına hiperreal görseller oluşturulmuştur.

3.3.5. Animasyonda doğa

Anime/canlandırma, animatör/canlandırıcı Latince kökenli "animare" kelimesinden gelmekte ve bu da "hayat vermek" anlamı içermektedir (Wells, 1998, s.56).

Animatör, şekiller aracılığıyla cansız bir obje olan çizgilere hayat verip, hareket alanlarını sınırsızlaştırıp duygu ve düşünce yüklü varlığa dönüştürür. Sinemada önemli bir yeri olan animasyonun büyümesi ve gelişimi ilk mağara resimlerine kadar inmektedir.

Sinemanın ana kaynağını oluşturan ve bugünlere gelmesine büyük katkısı olan gözün yanılsama özelliği yani gözün retina kısmına düşen görüntünün geçici süre iz bırakması ve art arda gelen görüntülerin ağ tabakada hareket eder bir şekilde algılanması Yunanlı Astronom ve filozof Cladius Ptolemaios'a kadar uzanmaktadır. 1684 yılında Ptolemaios'un teorisinin kullanımına basamak olacak ilk primitif örnek Cizvit Papaz Athanasius Kirsher tarafından keşfedilen "Magic Lantern" (Sihirli Fener) denilen aygıt olmuştur (Hünerli, 2005).

Animasyon dalında üretilmiş filmlerin neredeyse tamamında doğa öğelerini görmek mümkündür. Özellikle karakter tasarımları genellikle hayvanlar aleminden esinlenilerek üretilmiştir. İnsanların doğaya karşı müdahalesini eleştiren anlatım örnekleri olarak Orman Çetesi (Over the Hedge) (Görsel 3.24.) ve Sevimli Hayvanlar (Konferenz Der Tiere) (Görsel 3.25.) animasyon filmleri incelenmektedir.



Görsel 3.24. Orman Çetesi Filminden Bir Sahne

(<https://www.sbs.com.au/movies/review/over-hedge-review,12.03.2019>)



Görsel 3.25. *Sevimli Hayvanlar Filminden Bir Sahne*

(<https://www.google.com/search?q=konferenz+der+tiere&client=12.03.2019>)

Araştırmanın sonucunda varılan kanı şu şekildedir; Orman Çetesi filminde insanların ve insanların dışında kalan doğanın ilişkisi kaotik olarak verilmiş ve filmin başından itibaren aralarındaki çatışma vurgulanmıştır. Sevimli Hayvanlar animasyon filminde ise insan denetiminin dışında kalan çevreci tarihin romantik bir biçimde yeniden inşasından ziyade izleyiciyi çağdaş çevresel olumsuzluklarla yüzleştirip karşı karşıya bırakmıştır. “Filmin en başından sonuna kadar sürekli olarak insanın doğa üzerindeki baskısı ve yıkıcı etkisi vurgulanmıştır” (İgit, 2016, s.951).

Doğanın animasyon alanı ile bu denli etkileşim halinde olması, senaristlerin ya da konsept artistlerinin doğayı inceleme eğiliminde olmaları sadece çevresel duyarlılık mesajları göndermek amacıyla ilgili değildir.

Animasyon filmlerindeki karakterlerin hayvanlardan esinlenilerek ya da doğrudan canlıların stilize edilmiş halinden oluşması yapılan işin çok daha kolaylaşmasını sağlamaktadır. Çünkü insanlardan oluşan karakterleri birbirlerinden ayırtmak zordur, insanlardan oluşan karakterlerin özelliklerini, birbirleri ile olan olumlu ya da olumsuz tutumlarını izleyiciye doğru bir şekilde aktarmak için hikâyenin içerisinde onlar ile alakalı ekstra arka planlarını inceleme zorunluluğu beraberinde gelir. Ancak karakterler hayvanlardan oluşturulduğunda daha ilk başlardaki sosyal hiyerarşiyi anlamış oluruz. Bir aslandan, tilkiden, baykuştan veya karıncadan oluşturulmuş animasyon karakterler grubunu gördüğümüzde hangisinin lider, kurnaz, bilge veya çalışkan olduğunu anlarız.

Bunun sebebi pek çok hayvan türü genetik yapıları dolayısıyla insanlar için bazı kavramların sembolleri haline gelmişlerdir.

Animasyon sektörünün hayvanları karakter olarak şekillendirmelerindeki bir başka sebep ise ortaya konulan ürünün izleyici ile daha kolay duygusal bağ kurmasını sağlamak ve ticari anlamda daha başarılı kılmak amacıdır. Sebebi ise insan türü diğer insanların tamamını sempatik bulmaz. Kişiden kişiye değişecek pek çok parametre vardır. Ancak hayvanların büyük bölümü insanlar tarafından fazlasıyla şirin, güzel ya da komik bulunmaktadır. Dolayısıyla karakterlerin izleyiciye antipatik gelebilme riskini minimuma indirmiş olur. Örnek vermek gerekirse; "Zootopia" animasyon filminde gişe memurları tembel hayvan (Folivora)'dan oluşturulmuştur (Görsel 3.26.).



Görsel 3.26. Zootropolia Filminden Bir Sahne

(<http://www.sinematurk.com/film/61956-zootropolis-hayvanlar-sehri/fotograflar/> 12.02.2019)

Normalde bu tipteki durumlar insan toplumlarında olumsuz duygular taşısa da filmdeki bu sahne eğlendirici karakterler ise sevimli bulunmaktadır.

Hiperrealizmin animasyon alanında sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Elbette bu durum animasyon alanının tamamı için geçerli değildir. Hiperrealizmin resim sanatındaki gerekliliği fotoğraf makinesinin varlığı sebebi ile heykel sanatında da bir cesede bakıyor hissi uyandırması sebebiyle tartışılan bir akımdır. Bu tartışmalar animasyon filmleri

içinde gerçekçi olmaktadır. Gerçeğe çok yakın modellemeler ve kaplamalardan oluşturulmuş bir filmin animasyon olarak çekilmesi anlamsız gelebilmektedir. Aynı film gerçek oyuncular ile gerçek ortamlarda çok daha az görsel efekt kullanılarak oluşturulabilir ve gerçekçi görünme çabası barındırmamış olur (Görsel 3.27.).



Görsel 3.27. *Beowulf* Filminden Bir Sahne

(<https://www.pinterest.co.uk/pin/497295983833487411/> 12.09.2019)

Ancak animasyon sektörünün belki de en revaçta olan dalı video oyun üretimi için bu geçerli değildir. Hiperreal görsellerin en talep gördüğü alan bu sektördür. Teknolojinin her geçen gün gelişmesi ile bu talebin karşılanması sağlanabilmektedir. Film, resim ya da heykel alanındaki tartışmaların aksine video oyun alanında hiperreal görsellerin bu denli olumlu bir talep olmasının sebebi, bu oyunları oynayanların kendilerine alternatif bir gerçeklik yaşatma isteğinden kaynaklanmaktadır. Örneğin tarihi temalara ilgili bir kişinin günümüz dünyasında yaşayamayacağı kale kuşatmaları, kılıç savaşları atmosferini veya fütüristik bir dünyayı bu şekilde bir nebze tecrübe edebilir.

Aynı zamanda animasyon sektörünün hiperreal görsel efektler ve animasyon karakterlerini gerçek oyuncuların oynadığı sahnelerle eklenmesi yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. Özellikle fantastik temalı filmlerin vazgeçilmezi haline gelen özel animasyon efektler gerçek bir dünyanın yansıtıldığı filmlerin içerisine yerleştirildiği için gerçeğe çok yakın olmadığından insan gözünü son derece rahatsız etmektedir.

3.3.6. Cam sanatında doğa

Cam, şeffaflık özelliği sağlayan amorf bünye içinde dağılmış ve erimiş halde bulunan silisyum dioksittir. Yüksek sıcaklıklarda (en az 850) yüksek akışkanlığa (viskoziteye) sahip olup normal sıcaklıkta çatlamadan katılaşan katı cisimlerin mekanik dayanım özelliklerinin yanında, sıvı cisimlerin özelliklerini de barındıran inorganik silikat sistemidir (Günkaya, 2015).

Cam, bulunuşundan Endüstri Devrimine kadar geçen süreçte genellikle bireysel ve küçük ölçekli atölyelerde üretilmiştir. Endüstri Devrimiyle birlikte, üretim tipleri ve biçimleri değişmiş sonrasında fabrikalaşma ortaya çıkmıştır. Başlangıçta camın endüstriyel anlamda kazandığı bu yeni ve farklı boyut, küçük ölçekli atölyelerin kapanması, el sanatlarının zayıflaması, özgün yeni ve tek olarak üretilen ürünlerin yerini, büyük seri üretimlerin alması gibi olumsuzlukları da beraberinde getirmiştir. Bu yeni anlayışın sonucu olarak niteliksizleşme ve tekipleşme meydana gelmiştir. Sonrasında bu anlayışa tepki olarak, Arts and Crafts Hareketi, Art Nouveau gibi sanat akımları ortaya çıkmış, böylece el sanatı niteliğine sahip pek çok dalda olduğu gibi cam alanında da yeniden bir hareketlilik oluşmuş, cam yeniden el sanatı ve sanatsal kimliğini kazanmaya başlamıştır (Aydın, 2016, s.9-10).

Doğanın sanatçılar üzerinde bıraktığı etkiler dolayısı ile doğa ve sanat, hangi dalı olursa olsun hep bağlantılı olmuştur. Ancak cam ve doğa arasındaki bağ sanatçının varlığına gerek kalmaksızın doğanın başlangıcından beri vardır. “Cam dünyanın varoluşundan bu yana doğada bulunan bir malzemedir. İnsan yaşamından günlük hayattan ileri teknoloji malzemelerine kadar önemli yer tutmakta ve kullanılmaktadır” (Aydın, 2016).

Bu yüzdendir ki çevreci kuruluşlar sürekli olarak cam kullanımını plastik kullanımının yerine geçmesi gerektiğini vurgularlar. Cam malzeme olarak doğanın içerisinde bulunan bir ögedir ve dolayısıyla doğanın kirlenmesine yol açmamaktadır. Cam malzemesi ve doğa arasındaki pozitif bağ cam sanatçılarının doğadan aldığı ilham ve becerileri ile birleştiğinde çok daha güçlenmektedir.

Sanatın en temel esin kaynaklarından biri olan doğa; tarih boyunca sanatçılar için ilham kaynağı olmuştur. Doğanın sanatçıya sunduğu sınırsız sayıdaki renkler, şekiller ve bu kavramlardan oluşturulmuş ve her daldan üretilmiş olan sanat eserleri de görülmektedir. Cam sanatçısı Raven Skyrive de doğadan esinlenerek heykellerini ortaya çıkaran bir heykeltıraştır.

Malzeme olarak cam kullanan ve heykel alanına yönelen sanatçı heykellerini tasarlarken yaşadığı adadan etkilenip, ortaya döktüğü okyanus hayatını ve hassas yaşam alanları olan canlıların ekosistemlerini eserlerinde yer vermektedir (Görsel 3.28.) (Görsel 3.29.)



Görsel 3.28. Raven Skyrive, *Yeşil Deniz Kaplumbağası*, 18 cm x 28 cm x 26 cm, 2016
(<http://www.ravenskyriver.com/home-1>,12.11.2018)



Görsel 3.29. Raven Skyrive, *Batı Korosu Kurbağası*, 11 cm x 7 cm x 16 cm, 2014
(<http://www.ravenskyriver.com/2014#/anticipate/>,12.11.2018)

Florida’da yaşayan cam sanatçısı Rick Eggert de doğadan esinlenerek ortaya çıkarttığı eserleriyle dikkat çeken bir heykeltıraştır. Sanatçı “Alevler”, “Çimen’ler”, “Dalgalar” olarak sınıflandırdığı cam heykellerinde, doğal elementleri, ateşi ve suyun hareketini simule ediyor ve statik nesnelere doğru çekiştiriyor gibi göstermektedir (Görsel 3.30.).



Görsel 3.30. Rick Egbert, *Jovian Sunset* 32 cm x 75 cm x 28 cm
(<http://www.rickeggert.com/dynamic-cosmos.html>, 12.01.2019)

Tesadüf olarak bulunduğu düşünülen camın geçmişten günümüze kadar geliştiği ve farklı teknikler kullanılarak gelişmeye devam ettiği bilinmektedir. Bu bölümde de doğadan etkilenen çağdaş cam sanatçıların çalışmalarından örnekler görülmektedir.

Isıtılarak şekil verilebilen bir malzeme olan cam parlak yapısı sebebiyle göze fazlasıyla hoş gelen ancak üzerinde çalışması beceri isteyen zor bir sanattır. Bu yüzden camdan üretilen hiperreal eserler olağan üstü bir hayranlık etkisi bırakmaktadır. Bu bağlamda cam sanatının hiperreal örneklerinden son zamanlarda unutulmuş ancak son zamanlarda göz önüne çıkarılmaya başlanan Leopold – Rudolf Blaschka camları son derece önem taşıması gereken eserlerdir. Blaschka cam sanatı işlerinin tamamı doğanın mükemmel birer kopyasıdır. Gerçekinden ayrılmayacak kadar detaylı çiçek modellemelerinin yanında bu cam eserlerin en hayrete düşürenleri deniz altı yaratıkları ve bitkilerinin konu edilmiş olmalarıdır. “Bu denli etkili ve hayranlık yaratan bu işlerin 1800’lerin ortası ve 1930’lar aralığında yapılmış olmaları bu etkiyi yaratmaktadır” (Jadaa, 2016, s.17).

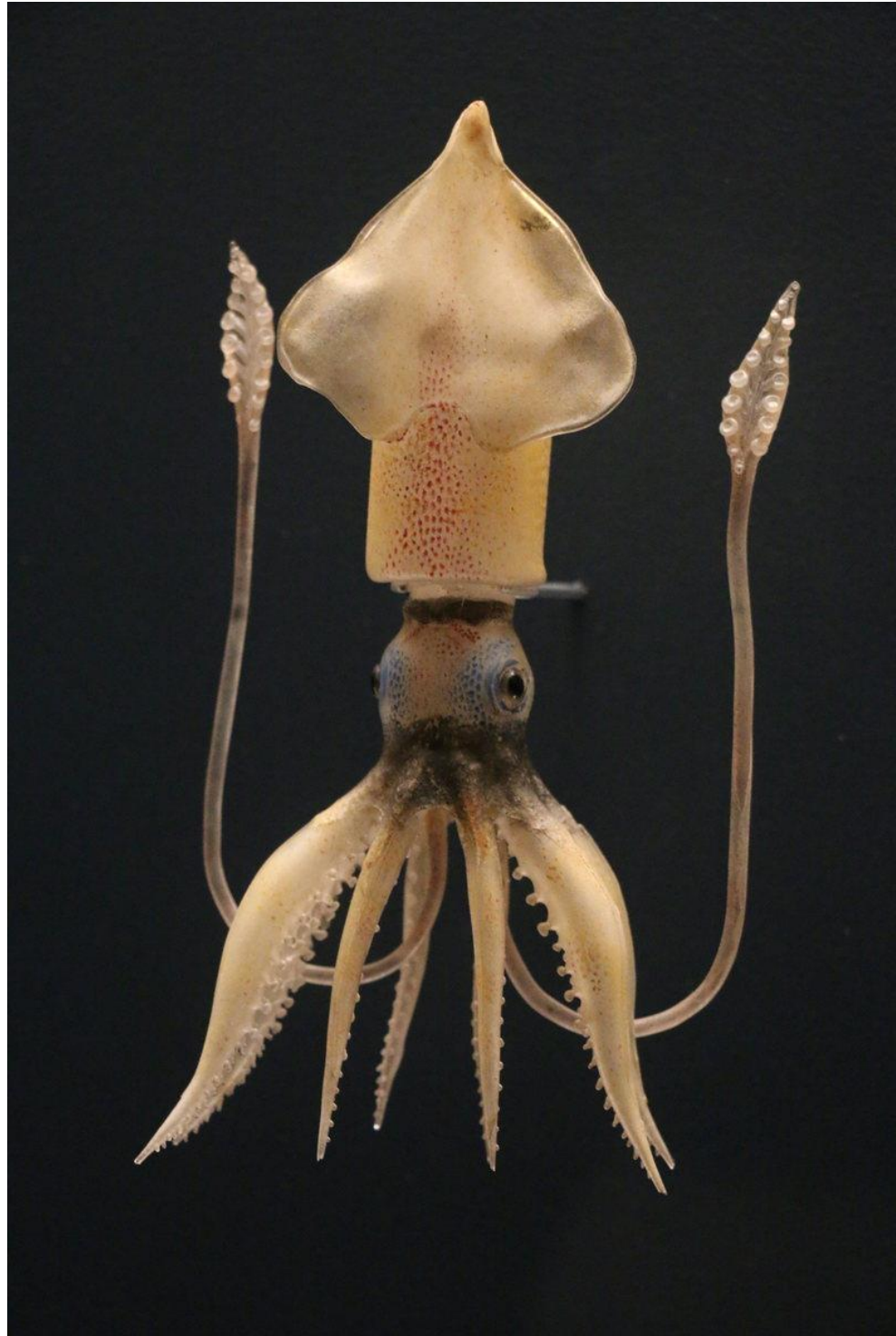
Bu dönemde herhangi bir su altı fotoğrafçılığının var olmayışı buna rağmen Blaschka modellerinin bilimsel olarak formlarının doğruluğu ve mükemmel işçilik ile son derece estetik ve hiperreal görüntüsü, bu eserleri eşsiz kılmıştır (Görsel 3.31.) (Görsel 3.32.) (Görsel 3.33.).



Görsel 3.31. *Leopold – Rudolf Blaschka, Ahtapot Salutii*
 (<https://www.bostonglobe.com/arts/theater-art/2014/07/26/blaschka-sea-creatures-exhibit-opens-harvard/G5zUYHgt4Inqlj8pIjuh8L/story.html>, 07.02.2019)



Görsel 3.32. *Leopold – Rudolf Blaschka, Nudibranc*
 (<http://fragilelegacy.info/>, 07.02.2019)



Görsel 3.33. Leopold – Rudolf Blaschka, *Ommastrephes Sagittatus*
(<https://www.atlasobscura.com/articles/the-delicate-glass-sea-creatures-of-leopold-and-rudolf-blaschka>,07.02.2019)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SERAMİK SANATINDA DOĞA

İnsan türünün çamurun özelliklerini fark etmesi ile başlayan seramik sanatı son derece basit çanak, çömlek formları ile beraber insan toplumlarının günlük yaşamlarını kolaylaştıran işlevsel bir olgu olmuştur. Dünyanın çeşitli bölgelerinde yaşayan ve farklı kültürlere sahip olan insanoğlu seramik sanatını geliştirmeye başlamıştır. Medenileşme süreci son derece hızlanmış olan insan topluluklarının değişik ihtiyaçları doğrultusunda seramik sanatı gelişmiştir. İnanç olgusunu daha önemli hale getiren insanlık için tanrı ve tanrıça heykelleri yapımında seramik kullanılmıştır. Farklı kültürlerle ticaret yapar hale gelen medeniyetler seramik kap ve kacaklarına estetik formlar ve sırlar geliştirmeye başlamıştır. Üretilen seramik eserlere çağın önemli olaylarının veya mitolojik hikâyelerinin sırlama tekniği ile resmedilmesi seramiği bir kayıt tutma objesi haline de getirmiştir. Elbette seramik sanatının ortaya çıkışından itibaren gelişim süreci aynı hızla ilerlemiştir. İnsanoğlunun tarihsel süreçte yaşadıkları olaylar ve çağın getirdikleri, seramik sanatını ön plana atmış ya da geri plana çekmiştir. Özellikle Ortaçağ Avrupa'sında seramik kullanımı azalmış, genelde mimaride, resim ve heykel daha yaygın kullanılmıştır. Sanayi Devrimi sonrası pek çok alanda olduğu gibi seramikte farklılaşmıştır. Endüstriyel seramik dalı olarak ayrı bir biçimde ele alınacak olan seramik el sanatı olmanın yanında yeni bir alana kavuşmuştur.

İlk çağ sonunda kap ihtiyacının büyük oranda artışıyla niteliksiz yoğun üretim, Hristiyan dininin resim ve heykel sanatını amaçları doğrultusunda yücelterek kullanması, seramiği ikinci plana iter ve zamanla estetikten yoksun, sadece kullanım ve süs eşyası konumuna indirger. Hristiyan dininin resim ve heykel sanatının yanında seramiği de işlevsel kap ihtiyacının dışında 'tasvir' amaçlı kullandığı görülür (Uludağ, 1998, s.36).

Önemli olan nokta, seramik formların yüzeylerindeki tasvirlerin, dönemin en iyi ustaları tarafından değil, sanata dair yetki ve sorumluluğa sahip olmayanlar tarafından yapılmış olmasından dolayı seramik sanatı el sanatları ve zanaata dönüştürülmüş ve süs eşyası konumuna girmiştir (Galatalı, 1985, s.95).

Sanayi Devrimi'nin ilk dönemi ile beraber yüklü miktarlarda üretilen seramik sanatsal özelliklerini nerdeyse tamamen yitirmiş ve ticaret kazanç odaklı üretilen bir nesne haline gelmiştir. Ancak zamanla bu ruhsuz seramik üretim tavrına karşı bir tutum olarak Art and Crafts ve Bauhause gibi sanat hareketleri ortaya çıkmıştır. İşlevsel seramik ürünler sanatsallığı da içermeye başlamıştır ve seramik soyut eserler üretilmek için

kullanılan bir malzeme haline gelmiştir. Bu dönem modern seramik sanatı olarak kategorize edilmiştir.

Nerdeyse insanlık tarihi kadar eski olan ve günümüze kadar ulaşmış en eski mesleklerden biri olan seramik tüm bu gelişim ve değişim ile beraber her zaman doğa ile ilgili olmuştur. Seramik sanatı ve doğa arasındaki bu bağı incelemek ise zor değildir.

Doğanın parçalarından biri olarak yaşamını sürdüren insan türü için sanatsal zekâsının gelişimi onu en çok etkileyen taklit etmeye iten içerisinde var olduğu doğa olmuştur. İnsanoğlunun doğadan bu denli etkilenmesi son derece normaldir. Olumlu ya da olumsuz anlamda insan doğada büyük bir güç göstermektedir. Doğa insan türünün devamının sağlanması için gerekli her şeyi onlara sunmaktadır. Ancak bununla beraber aynı zamanda kendi ile mücadele etme zorunluluğunu da beraberinde getirmemiştir. Kimyasal ya da fiziksel tüm doğa yasalarına uygun tasarlanmış olan insanlar yıkıcı tabiat olaylarına karşı önlem almak ve yaşamını kolaylaştırmak için buluşlar gerçekleştirmiştir. Bu noktada insan doğal alandan kullandığı malzeme olarak olmasa da form olarak uzaklaşmış ve yapaylaşmıştır. Her ne kadar doğa mükemmel bir döngü içerisinde olsa dahi asla simetrik formları hazır bir şekilde ortaya koymaz insan bilincinin toprağı pişirmek suretiyle form verebilme yetisi kullanımı kolaylaştıran seramik çanak çömlekler yapmaya itmiştir. İşlevselliği artan seramik eşyaların oluşturduğu sonraki talep estetik kaygılar olmuştur. Mukavemetini arttırmak ya da süslemek için sırlanan seramik çanak çömlekler ve heykelciklerde doğanın sunduğu öğeler gözlemlenmiştir.

İnsan türü bu ilkel zamanlarından günümüze kadar çok sayıda ilgi duyacak meslek edinmiştir. Bunlar genellikle yaşadıkları çağın gerekleri doğrultusunda ortaya çıkmış zanaatlardır. Ancak antik zamanlardan modern zamanlara kadar ulaşmış nadir mesleklerden biri olma özelliğini seramik sanatı koruyabilmiştir. Bunun en büyük sebebi seramik bir ürün üretmek için gerekli olan materyalleri doğa insanlara büyük bir bollukta sunmaktadır. Ve seramik eşyaların son derece mukavemeti yüksektir. Sağlamlıkları sadece hayatımızı kolaylaştırmamış, aynı zamanda da antik zamanlardan günümüze kadar dayanabilmiş seramik buluntular sayesinde insanoğlu ilkel zamanlarına dair çok önemli bilgilere ulaşabilmiştir.

Her konuda olduğu gibi insan türü seramik sanatını da her geçen zaman diliminde geliştirmeye devam etmiştir. Seramik sanatı çağlar boyunca kendini her anlamda geliştirip yenileyerek üç boyutlu heykel anlamında da büyük ve önemli bir yer edinen malzeme haline gelmiştir. Seramik sanatının başlangıç hikâyesinde ortaya çıkartılan

ürünler “Geleneksel Seramik Sanatı” olarak görülüp daha sonra endüstriyel anlamda da olmazsa olmaz bir malzeme haline gelmiştir. “Endüstriyel Seramik Sanatı” adı altında ilerlemiş ve günümüzde de gelişimi devam etmektedir. Aynı zamanda günümüzde de her zaman olduğu gibi hayal gücü kullanılarak ve kendini ifade etme biçimi yanı sıra sınırsız materyallerle birlikte kullanılarak üç boyutlu seramik heykeller “Çağdaş Seramik Sanatı” dalı olarak ilerlemeye devam etmektedir. Seramik sanatı adı altındaki bu üç alan örneklerle ve araştırmalarla birlikte aşağıdaki başlıklarda incelenecektir.

4.1. Geleneksel Seramik Sanatında Doğa

Seramik sanatı tarih öncesine dayanan bir sanat dalıdır. İnsanoğlu su ile karıştırılan, pişirilen ve objelere dönüştürülebilen toprağın özelliklerini fark ettiği andan itibaren seramik hızla insanlığın en önemli ilgi odaklarından biri halini aldı ve bu durum hiç bozulmaksızın devam etti. “İnsanoğlunun gelişimini başlattığı tüm teknolojik ilerlemeler savunma barınma gibi temel ihtiyaçlar için doğmuş olmasına rağmen bilinen en eski seramik obje Venus of Dolni Vestenice adı verilen ve Çek Cumhuriyeti’nde bulunan bir tanrıça heykelidir (Görsel 4.1.). Bu heykelin üretilişi yaklaşık olarak MÖ 28000 yıllarına dayanmaktadır. Çek Cumhuriyetinin Brno kentinin yakınlarında bulunan bu geç paleolitik zaman yerleşkesinde yüzlerce buzul çağ hayvanlarını temsil eden heykelcikler bulunmuştur” (http-24).



Görsel 4.1 Tanrıça Heykeli

(<https://kristinike.wordpress.com/2015/01/30/too-fat-to-be-beautiful/venus-of-dolni-vestenice/>,12.09.2018)

“İnsanlığın günlük ihtiyaçlarını karşılaması ve kolaylaştırması amacı taşıyan seramik çömleklerin ilk örnekleri ise Çin’in Xianrendong Mağarasında bulunmuştur.

Bu buluntuların MÖ 18.000’li yıllarda üretildiği düşünülmektedir. Günlük ihtiyaçlarının karşılanması için erken dönem geleneksel seramik objelerin en bilinen örnekleri Japonya’nın Neolitik döneminde yapılmış olan ve Jomon dönemi olarak adlandırılan seramiklerdir. MÖ 12.000’li yıllarda ortaya çıktığı düşünülen bu seramiklerin ilk örneklerinin tamamı el ile şekillendirilmekteydi” (http-25). “Gündelik ihtiyaç için üretilen seramikler Japonya’dan Mezopotamya’ya sıçramış ve MÖ 9.000 li yıllarda insanoğlunun yerleşik hayata geçmeleri ile beraber orta doğu ve Avrupa’ya kadar yayılmıştır. Neolitik dönem boyunca popülerliğini gittikçe arttıran seramik eşyalar genelde toprağın kazılarak oluşturduğu fırınlarda 1000°C derecenin altında pişirilen objelerdir. Su ve gıdaların taşınması, muhafaza edilmesi, sanatsal ve barınma gibi çeşitli ihtiyaçlar için sıklıkla kullanılmışlardır. Tunç Çağının başlaması ile beraber Mezopotamya’da çömlekler sırlanarak üretilmeye başlanmıştır (MÖ 3.500)” (http-26).



Görsel 4.2. Kalkolitik Dönem Geometrik Bezemeli Astarlı Seramik Kap MÖ 18. yy.
(<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/192492,02.01.2019>)

Bu süreçte üretimde çeşitlilik, süslemede çeşitlilik ve farklı pişirim yöntemleri geliştirilmiştir. Seramik tarihsel gelişimin yanında değişikliklere uğrayıp ve farklı uygarlıklardan geçerek günümüze kadar gelmiştir. Üretilen seramikler insan yaşamı boyunca ihtiyaç adı altında üretilmesinin yanında aynı zamanda sanatsal anlamda da yer aldığı görülmektedir. Sanatsal objeler olma özelliğini kazanan doğanın konu alınmasına son derece fazla rastlanılmıştır. Bu da son derece doğal bir durumdur. İnsanoğlunun ilk sanat eserlerinin neredeyse tamamında doğayı taklit çabası görülmektedir. Doğanın bir parçası olarak var olan insan, medenileşme seviyesi ne olursa olsun her zaman doğaya

karşı olumlu ya da olumsuz yoğun bir ilgi ve duygu besleme halinde olmuştur. O zamanlarda imkân ve bilgi kısıtlılığı sebebiyle seramik formlarda gerçekçi örneklerle rastlanılamamıştır. Fakat sanatsal değer taşıyan ilk seramiklerin üzerinde resmedilen konular ağırlıklı olarak avlanma sahneleri ehlileştirilmiş ya da vahşi hayvan figürleri veya o coğrafyada bulunan göze hoş gelen çiçek motiflerinin süs olarak resmedilmesi şeklindedir (Görsel 4.3.).



Görsel 4.3. 17. yy. 'da Japon Vazo Örneği
(https://artsandculture.google.com/asset/tea-leaf-jar-national-treasure/BQHghAuMP_dqiA,10.04.2019)

4.2. Endüstriyel Seramik Sanatında Doğa

19. yy'da Britanya'da yaşanan Sanayi Devrimi, o zamana kadar küçük atölyelerde el işçiliği ile üretilen genellikle estetikten yoksun seramik ürünleri üzerinde büyük bir değişim yaşanmasına yol açmıştır. Bu durum aslında ilk başlarda sadece üretilen seramiklerin işlevsel anlamda daha gelişmiş olması ve üretim boyutunun ciddi miktarda artması ile ilgili bir değişimden ibarettir. Ancak zamanla bu tutuma karşı bir tepki olmuş ve bazı sanat hareketleri endüstriyel seramiği hem seramik hem de işlevsel bir forma

büründürmüştür. Özellikle Wedgwood gibi isimlerin pazarlama konusundaki ve eski sanat akımlarının incelenmesi ile tamamen başkalaşmış bir seramik sektörü yaratılmıştır.

Aydınlanmanın bilimsel araştırma ve teknolojik icat üzerindeki vurgusu, insanoğlunun dünyayı kavrayışı ve onun maddi güçlerinin denetimi konusunda yeni olanaklar açar. Buhar gücünün ve oksijenin keşfi ile birlikte, elektrik ve yanma fenomenleri üzerindeki araştırmaların devasa sonuçları olur. Bu teknolojik gelişmeler, ilerlemek kültürüyle birleşerek Sanayi Devrimi'nin doğuşunu hazırlar. Pek çok araştırmacı Sanayi Devriminin başlamasını, buhar makinesini, endüstriyel üretim ve sonra 1740'larda nakliye için İngiltere'de icat edilmesiyle işaretler. 1850'ye varıldığında İngiltere seri üretime dayalı bir ekonomiye sahiptir bu devrim niteliğinde bir gelişmedir. Çünkü tarihte ilk kez toplumlar, sınırsız gibi görünen bir mal ve hizmet arzı üretmeyi başarmıştır. Bir yy içinde el birliğiyle iş gören buhar, kömür, petrol, çelik ve elektrik gücü, Avrupa'yı dönüştürür (Kleiner, 2010, s.591).

Seramik sanatının sanayileşmesi, onu küçük atölyelerden çıkartması işlevselliğin yanına sanatsallık katmasını sağlamamıştır. Bu şekilde üretilmiş seramik eserler antik çağlardan beri üretilmekteydi fakat bu son derece sınırlıydı. Yalnızca kraliyet aileleri ya da soyluların taleplerini karşılayabilecek durumdaydı.

Aslında Sanayi Devrimi yaşanmadan önce de büyük çaplı denebilecek seramik-porselen üreticisi fabrikalar kurulmuştur. Özellikle Fransa'da 14. Louis'in sarayının lüks eşyalara ve mobilyalara olan yüksek talebi karşılaması için "Manufaktories" denilen fabrikalar kurulmuştur. 250'den fazla işçinin çalıştığı bu fabrikalar ağırlıklı olarak öncesinde küçük atölyelere sahip mobilyacı ve çömlekçilerden meydana gelmekteydi. Sevr şehrinde kurulan "Royalmanufactory" son derece pahalı yemek servis tabakları, çay takımları birden fazla amaç için kullanılan kupalar ve son derece detaylı tasarlanmış, gösterişli bir biçimde sırlanmış seramik süs eşyaları üretmekteydi. Üretilen seramik tabaklar pürüzsüz zeminlere, desenli ve taraklı kenarlara ve kenar çizgileri çiçek desenleri ile süt beyaz zemin üzerine boyanmış bir şekilde üretiliyordu. Sevr'de üretilen bu eserler dönemin fazlası ile ilgi gören Çin'den ithal edilmiş porselenlerinden bile daha kalitelidirler. Ancak bu üretim sadece saray ile ya da Fransa'nın güçlü, soylu ailelerine hitap ediyordu. Bu gösterişli ve kaliteli seramik üretiminin büyük boyutlarda devam edebilmesi için gerekli olan bütçe ancak devlet desteği ile sağlanabiliyordu (Raizman, 2013).

19 yy'da ise Sanayi Devrimi yaşanmış ve küçük, özgür çömlek atölyeleri çok büyük bir darbe almıştır (Görsel 4.4.). Sanayileşen üreticiler ise üretim şekillerini tamamen ticari kazanç elde etmek üzerine kurmuşlardır. Bunun sonucu olarak seramik ürünler tıpkı insanlığın ilk zamanlarında olduğu gibi sadece ihtiyaca yönelik bir üretim formuna bürünmüştür. Üreticiler farklı olsalar da hatta başka kültürlerle ait olsalar bile ortaya çıkan

ürünler birbirinin aynısıdır. Dolayısıyla ürünler faydacı ancak ruhsuzdur. Bu tutuma karşı sonrasında el sanatlarını ön plana çıkartan akımlar doğmuştur.

Arts and Crafts ve Bauhause gibi sanat akımları ile güçlenen seramik ve sanat arasındaki bağ, üretilen eserlerde doğanın fazlasıyla kullanılmasını ortaya çıkarmıştır. Bunun sebebi seramik eserlere sanatsallık katmak isteyen sanatçıların motivasyonlarının Sanayi Devrimi öncesi sanatçılarla aynı olmasıdır. Çünkü estetik formlar ve ilham alınacak bir olgu arayan sanatçı, bunu genellikle etkisi son derece yüksek olan doğada bulabilmektedir.



Görsel 4.4. 19. yy'da Seramik Atölyesi

(https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Josiah_Wedgwood,16.12.2018)

Teknoloji dünyasının biri birinin taklidi, soğuk nesneler üretmeye başlandığının ayırımına varınca Jhon Ruskin ve William Morris'in (İngiltere 1897) çabalarıyla endüstriyel ürünlerine sanatsal içerik katma düşüncesi doğmuştur. Endüstriyle sanat arasındaki bu uçurumu kapatma ve uzlaştırma amacıyla 1919'da Walter Gropius tarafından kurulan Bauhause dönemin ünlü sanatçıları bir araya getirmiştir (Gençaydın, 1988, s.109).

Ancak sanat ve endüstriyellemenin bağı Sanayi Devrimi'nin başlaması ile direkt olarak kopmamıştır. Endüstriyel seramiğin ilk lideri olarak kabuk edilen Josia Wedgwood İngiltere'de 1730 yılında doğmuş ve ailesinden aldığı eğitim ile bir seramikçi olarak yetişmiştir. Sanayi Devrimi'nin sağladığı imkanları çok iyi analiz etmiş, ve seramik işinin küçük atölyelerden çıkarak büyük bir sektör haline gelebileceğini fark etmiştir. Aynı zamanda sahip olduğu fikirler ile dönemin mantığının ilerisinde bir pazarlama şekli geliştirmiş ve "pazarlamanın mucidi" olarak anılmaya başlanmıştır.

Josia Wedgwood, eserlerinin güzelliği, mükemmelliği ve çömlekçilik zanaatının İngiltere'nin önemli sanayi dallarından biri haline geldiğinde sergilediği öncü rolle ismini tarihe yazdırmış İngiliz seramik sanatçısıdır. Wedgwood ürünlerinde ve o ürünlerin üretiminde çok önemli yenilikler meydana getirmiştir. Kalıcı ve ileri düzey bir şirket kurmuş oldukça saygın bir bilimsel cemiyet olan Royal Society'nin üyeliğine seçmiştir. Ayrıca olağanüstü yeteneğiyle pazarlama yöntemlerini hayata geçirmiş, bilimsel ve sanatsal ortamlar arasında bir bağ kurmuştur (Ersoy, 2012) (Görsel 4.5.).



Görsel 4.5. Josiah Wedgwood Heykeli

(https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Josiah_Wedgewood, 16.12.2018)

Josiah Wedgwood Kraliçe Charlotte of Mecklenburg-Strelitz'e seramik kahvaltı takımını hediye etmiş ve Kraliçenin bu ürünleri çok beğenerek başka bir ürün siparişi vermesiyle Wedgwood "Queensware" adını verdiği bir seramik eşyalar serisini üretmeye başlamıştır (Görsel 4.6.).



Görsel 4.6. Josiah Wedgwood, Queensware Serisi

(https://www.liveauctioneers.com/item/19111460_wedgwood-queensware-pink-and-cream-porcelain-dinnerware, 12.03.2019)

Wedgwood üretimini yaptığı seramik ve porselenleri sergilerde de boy göstermeye başlamıştır. Bu şekilde hem ürünlerinin pazarlamasını yapmış hem de bu ürünlerin sanatsal birer eser olduğunu göstermiştir. Wedgwood'un atölyesinde üretimini yaptığı eserlerinde doğadan esinlenerek işlediği rölyefleri endüstriyel üretim olarak yaptığı çaydanlık ve vazoların üzerlerinde yer verdiği de görülmektedir (Görsel 4.6.).



Görsel 4.7. Josiah Wedgwood, Karnabahar Çaydanlık

(<https://salisburymuseum.org.uk/collections/glass-and-ceramics/wedgwood-cauliflower-teapot>,18.01.2019)

Doğal formların neredeyse tamamı, kalıp ve sonrası için seri üretimde zorluklar ortaya çıkarabilmektedir. Doğadaki nesnelerin zor ve detaylı formlara sahip oluşu hiperreal seramik ürünlerin endüstriyel alanda üretimini zorlaştırdığı bilinmektedir. Ancak 21. yy'da yaşanan teknolojik gelişmeler farklı konularda çözüm odaklı bir biçimde hızla devam etmektedir (Görsel 4.8.). Seramik sektörü de bu konuda gelişen alanlardandır. Erken dönemini yaşadığımız 21. yy'da 3D printerlar insan işçiliğini aşan endüstriyel seramikler üretilmektedir. 3D printerların son derece zor formları kolaylıkla üretebilmesi, sanatçıların deneysel formlarda seramik eserler üretmeye başlamalarına, doğa temalı eserleri de endüstriyel alanında ortaya çıkarmalarına olanak sağladığı görülmektedir (Görsel 4.8.).



Görsel 4.8. 3D Printer ile Doğal Nesne ve Dokulu Obje Üretimine Örnekler
(http://www.keep-art.co.uk/journal_1.html, 15.03.2019)

Seramik alanında 3B yazıcıların kullanılmasının en önemli avantajı son derece karmaşık formları kısa sürede basabilmesi olsa da aslında çok köklü bir tasarım ve üretim geleneğine, yeni malzeme çeşitleri ve şekillendirme yöntemleri katmış olmasıdır (Işıktaş, 2018, s.1200).

Bunun dışında inkjet ve lazer baskı teknolojileri gibi gelişmeler de seramik sektöründe son derece gerçekçi görünüm elde edilmesini sağlamıştır. Aslında seramik karolara gerçekçi görsellerin basılması serigrafi tekniği sayesinde de sağlanabiliyordu. Ancak inkjet ve lazer baskı teknolojileri sayesinde mermer, ahşap gibi doğal dokular seramik malzeme üzerinde çok daha hızlı bir biçimde ve çok daha düşük maliyetler ile oluşturulabilmektedir. Özellikle inkjet baskı teknolojisi endüstriyel üretim alanında kolaylıklar sağlamaktadır. Inkjet baskı pişirim öncesi veya sonrasında mürekkep damlalarının doğrudan seramik malzemeye aktarımıyla sağlanmaktadır ve özellikle seramik yer veya duvar karolarında sıklıkla kullanılan bir tekniktir.

Seramik sanayiinde hat verimliliğini maksimum seviyeye çıkaran bu yeni teknoloji birçok avantaj sağlamıştır. Bunlardan en önemlisi imajların mutlak kararlılığıdır. Sır, ısı yahut masse değişimi olmadığı sürece renk ton oynaması en az seviyede görülmektedir. Daha önce kullanılan roto yahut tamburlu elekler ile kullanılan pasta, pigment ve sır miktarları da bu yeni teknoloji ile azalmıştır. İşletmeler açısından en önemli avantajı daha düşük maliyetli test olanakları sağlamış olmasıdır. Her deneme için yeni pasta ve sır hazırlamak ve hatta bantı deneme süresince üretimden kesmek yerine bilgisayar ortamında renk müdahalesi yapılmış yeni imaj ya da imajlar makineye yüklenip, üretimi kesmeden deneme alınabilmektedir. Bu sayede ürün geçişleri daha hızlı ve kolay olmaktadır. Mükemmele yakın doğal görüntülerin yakalanması ise dekoratif alanda sağladığı bir yeniliktir. Bu yeni teknoloji ile artık taş, mermer ve ahşap gibi doğal dokular taklit edilebilmekte ve yüksek keskinlikte görüntüler alınabilmektedir. Bu sayede örneğin nadir bulunan bir mermerin yerine mermer görünümlü seramik karo çok daha uygun fiyata alınabilmektedir (Korkmaz, 2017, s.1870).



Görsel 4.9. Ahşap Görünümlü Seramik Karo

(<http://tr.yueseftiles.com/rustic-tile/timber-tile/wood-look-non-slip-antique-ceramic-floor.html>)



Görsel 4.10. Mermer Görünümlü Seramik Karo

(<http://www.daphneyapi.com/seramik-mermer.html>)

Teknolojinin sağladığı bu olanaklar sayesinde seramik sektörü estetik, dayanıklılık, fiyat uygunluğu gibi talepleri kolaylıkla sağlar hale gelmiştir. Ahşap, mermer gibi malzemeleri hiperreal bir görünümde üretebilir konumda olunması bu doğal malzemelerin tüketimini azaltma imkanı da sunmuştur (Görsel 4.9.) (Görsel 4.10.).

4.3. Çağdaş Seramik Sanatında Doğa

Çağdaş seramik sanatı, seramik dalının tam manası ile bir sanat dalı olarak sınıflandırıldığı bir olgudur. Neredeyse tüm sanat akımlarının ortaya çıkış şekli bir öncekine karşı durulan bir tutum ile yaşanmıştır. Seramik sanatının “Çağdaş Seramik Sanatı” olarak kategorize edilişi ise sanayi devriminin ilk dönemlerinde beraberinde getirdiği arzı karşılamak ve ticari kazancı arttırmak amacına odaklanmış ve estetik kaygıların dikkate alınmadığı tinden yoksun, çok sayıda ve kısa zamanda üretilen seramik objelere duyulan olumsuz bakış açısının tepkisi ile doğmuştur. Seramik gerçekten insanın günlük yaşamı için vazgeçilmez bir olgudur. Ve insanlığın ilk çağlarından itibaren işlevselliği sayesinde hep aynı önemde kalabilmiştir. Ancak bazı seramik sanatçıları seramik objelerin işlevselliğinin yanında aynı zamanda sanat malzemesi ve tekniği olabileceğininide ortaya koymuşlardır.

Endüstri Devrimi'yle İngiltere'deki geleneksel üretim yapan çömlekçi atölyeleri, endüstrileşme süreciyle hızlı ve ucuz üretim mantığıyla, tekdüze, yoz, süslü ve ucuz seramik ürünler sunmaya başlar. Endüstri Devrimi seramiğe teknik ve üretim koşullarında büyük kolaylıklar getirip bu yönde gelişme olanakları sağlar. Endüstri Devrimi'nin sağladığı bu olanağın arkasında Sezer Tansuğ'a göre Morris bir felaket görür: “Endüstri Devrimini insanlığın kendisine getirdiği en büyük felaket olarak gören Morris, El Sanatları ve Sanat akımını başlatır.” Bu yaklaşımıyla William Morris'in İngiltere'de öncülüğünü yaptığı tepki ‘Arts and Crafts Movement’, endüstrinin üretim çarkına kapılmış seramik üretimini, daha nitelikli bir çizgiye taşıyarak, el sanatına duyarlılığın arttırılmasını ve hatta el sanatı konumundan kurtulmasını sağlayarak, gelişimine yön vermek amacını taşır. Ayrıca Bernard Leach, Japonya'da çömlekçiliği öğrenip İngiltere'ye dönerek, Uzakdoğu seramiklerinin anlam ve değerini Batı'ya taşımasıyla, daha nitelikli, teknik ve estetik yönden zengin ürünlerin ortaya çıkmasını sağlar (Uludağ 1998.s.36).

Arts and Crafts ve Bauhaus akımları bu tavrı ile doğmuş ve sanatsallık ve sanayileşme arasındaki tahrip olmuş bağı sağlamlaştırmıştır. Ve bu 20. yy sanat akımlarının doğurduğu yeni talepler ile beraber “Çağdaş Seramik Sanatı” kategorisi adı altında incelenmeye başlanmıştır.

Toplumun sosyo-ekonomik ve kültürel evrimiyle ilintili olan sanat eserlerinin daha iyi kavranabilmesi için görsel yapısının ve plastik değerlerinin karşılaştırmalı olarak ortaya konulmasına gereksinim vardır. Bugün sanat eseri olarak nitelediğimiz dünün özgün çini eserleri işlevsel boyutlarıyla günlük yaşamın bir parçasıydı. Galerilerin, sergi salonlarının, yaygınlaşması sanat kavramının ele alınıp biçimindeki değişiklikler, seramikte sanat ve zanaat kavramlarının farklılığı, çağdaş seramik sanatının sanat tarihi disiplini içinde araştırılma ihtiyacını ortaya çıkarmıştır (Erbay Aslıtürk, 2009, s.2).

Seramik sanatı 20. yy'ın ikinci yarısında sadece kullanım eşyası üreten tavrını yıkmış, ev dekorasyonu tasarımları için vazgeçilmez bir malzeme olmuş ve seramik sanatçıları dönemin olaylarını konu alan seramik heykeller üretmiş ve üretmeye devam etmektedir.

Elbette seramik sanatı 20. yy'dan önce de sanatsal değerler taşıyan eserler üretmekteydi ancak bunlar özellikle Avrupa'da sarayların ihtiyaçlarını karşılamak için var olan atölyelerin ürünleriydi. 20. yy'ın ikinci yarısından itibaren ise seramik sanatçıları bireyselleşerek çalışmaya başlamışlardır.

Neredeyse tüm sanat dallarında görülen ve özellikle ortaya ilk çıkışında soyut düşünceden veya tasarımdan uzak, saf bir şekilde doğanın taklidinin yapıldığı tutum, seramik sanatı için de geçerli olmuş ve geliştikçe karmaşıklaşan insan beyninin soyut olguları sanatında kullanarak ifade etme çabası ve talebine rağmen azalsa da yine de doğadan esinlenilme durumu etkisini tamamen yitirmemiştir. İnsanlığın ilk zamanlarında, doğayı doğrudan taklit çabası içerisinde olması oldukça normaldir. Dönemin şartları gereği ve insanlığın yeryüzündeki varlığının henüz çok yeni oluşu doğayı bir öğretmen konumunda tutmaktadır. Aynı zamanda doğayla fazlasıyla iç içe yaşayan insan toplumları için doğa oldukça şaşırtıcıdır. Olumlu ya da olumsuz etkileri karşısında insan doğaya hem derin bir sevgi beslemiş hem de korku duygusu uyandırmıştır. Sanayileşme sürecini yüksek seviyelere ulaştırmış ve doğal alanlardan uzaklaşmış olan insan toplumları için ise doğa farklı anlamlar taşımaya başlamış ve bu sanat akımlarına da güçlü bir şekilde yansımıştır. Doğa olayları ile başa çıkmayı başaran insanoglu, bu başarının bedelini onu yok etmeye başladığını ve bunun sonuçlarının kritik seviyede tehlikeli olduğunu fark etmesi ile doğa konusuna farklı bir yerden yaklaşmaya başlaması ile sonuçlanmıştır. “Doğa” konusunun Çağdaş Seramik Sanatındaki ele alınış şeklide benzer şekilde yeni bir form almıştır. Doğaya duyulan hayranlık ve korku yerini onun tahribatına karşı sergilenen bir duyarlılık yaratma amacı geliştirme tutumuna evrilmiştir.

Christopher David White, Kate Macdowell, Alberto Bustos ve Crystal Morey gibi Çağdaş Seramik Sanatı alanında işler üreten sanatçılar doğa tahribatını konu alan ve bu duruma karşı eleştirisel bir tutuma sahip eserler oluşturmuşlardır. Ana amaçları günümüz dünyasının doğaya karşı verdiği zarara dikkat çekmek olsa da sanatçıların bunu anlatış biçimleri birbirlerinden farklıdır.

Christopher David White'ın eserlerinde ilk olarak göze çarpan insan uzuvlarının, organlarının kurumuş ağaç dokularından oluşması ve genelde çürük ya da deforme olmuş

biçimde şekillendirilmesidir. Chiristopher David White'ın bu tarzda oluşturduğu insan parçaları ya da organları bitki, meyve, nükleer tesis boruları, yıkılmış insan yapıları, iskelet ya da hayvan gibi farklı formlar ile birleştirerek kompozisyonlar oluşturmakta ve geleceğe dair uyarı niteliğinde mesajlar vermektedir (Görsel 4.11.) (Görsel 4.12.).

İnsan doğası gereği derinin havalanması, köklerin damarlarının olması gibi. İnsanlık, ayrılmaz bir şekilde doğal dünya ile bağlantılıdır. Biyolojik kalıplarımız evrende, mikrodan makroya, DNA'mızdan kozmosa kadar yankılanıyor. Yine de kendimizle doğa arasında engeller yarattık. Bizi sürdüren bu dünyaya, kendimizi muhalifliğe soktuk. Bizi biz yapan her şeyin dışına çıktık. Christopher David White (<http-27>).



Görsel 4.11. Christopher David White, *İlk Temas*, 74 cm x 41 cm x 28 cm
(<https://christopherdavidwhite.com/index.php/en/>, 15.09.2018)



Görsel 4.12. Christopher David White, *Çürüme Döngüsü*, 13 cm x 15 cm x 20 cm
(<https://christopherdavidwhite.com/index.php/en/,15.09.2018>)

Kate Macdowell'in doğa temalı eserleri genel olarak beyazdır. Nadiren renk kullandığı görülmektedir. İnsan organları ya da iskeletinin içerisine yuva yapmış hayvanlar ya da onları sarmalamış bitkisel formlar gibi çalışmaları ile doğayla olan bağımızı anlatmaya çalışmaktadır. Doğa tahribatına dikkat çektiği işlerin en belirgin olanları ölü hayvan formlarının içerisinde modellediği insan iskeletleridir (Görsel 4.13.) (Görsel 4.14.).



Görsel 4.13. Kate Macdowell, *Serçe*, 7 cm x 6 cm x 4 cm, 2008
(<http://www.katemacdowell.com/sparrow.html>, 01.02.2019)



Görsel 4.14. Kate Macdowell, *Kırmızı Tilki*, 16 cm x 14 cm x 5 cm, 2016
(<http://www.katemacdowell.com/invasivefox.html>)

İspanyol sanatçı Alberto Bustos'un eserlerinin tamamında doğanın konu alındığı görülmektedir. Ancak işlerinde insan ya da hayvan formları değil, insan yapılarının genel karakteristiği olan köşeli formların uzayarak renkli ve estetik doğal bitkisel formlara dönüştüğü işleri ile insan türü olarak değiştirdiğimiz çevremize eleştiride bulunur (Görsel 4.15.) (Görsel 4.16.). “NatuRareza” isimli heykeller serisinin tamamı bu tarz işlerden oluşan Bustos, en büyük ilham kaynağının doğa olduğunu belirtmektedir. Bu durumu “Doğaya olan tutkum henüz bir ergen iken başladı ve o zamandan beri bunu geliştirdim. Günümüzde insanlar tarafından yaratılan doğal ortamın bozulması oldukça endişe vericidir. Bitkinin ruhuna giriyorum ve onun endişelerini, kaygılarını, korkularını gösteriyorum. Ama her zaman belli bir umut duygusuyla. Bitkisel özü ve fizyolojisini iletmek için çok kırılgan ve nadir elementler kullanıyorum. Amacım insanların vicdanını sarsmak.” sözleriyle açıklamıştır (http-28).



Görsel 4.15. *Alberto Bustos, Kutup İrisi*
(<http://www.bustosescultura.es/pages/gallery.html>)



Görsel 4.16. *Alberto Bustos, Bipolar*
(<http://www.bustosescultura.es/pages/gallery.html>)

Crystal Morey işlerini oluşturmadaki motivasyonu ekosistemin Sanayi Devrimi'nden beri olumsuz değişimine ve pek çok canlının yaşam alanının daralmasına karşı duyduğu kaygı olarak tanımlamaktadır. Sanatçı kendi ifadesinde bu durumu şöyle açıklamıştır;

Sanayi Devrimi'nden beri, insanlığın yayılmacılığı ve kaynak tüketimi arttı ve pek çok canlıyı stresli bir ekosistemde yaşamaya itti. İklim değişikliği ve yaşam alanlarının kaybı ile kendimizi bitkilerin, hayvanların ve vahşi toprakların refahını etkilerken bulduk insanlığın bu zor duruma nasıl yaklaştıkları, nasıl çözümler buldukları ve nasıl ilerledikleri ile ilgileniyorum (http-29).

Ancak işlerini karamsar bir görüntüde üretmez. Özellikle doğa tahribatından etkilendiği bilinen hayvanlar ile insan formlarını birleştirerek ürettiği eserlerinde tüm canlıların ve doğanın bağlantılı olduğunun mesajını vermeye çalışır (Görsel 4.17.).



Görsel 4.17. Crystal Morey, Kartopu Patlaması, 12,75 cm x 12,05 cm x 5 cm, 2018
(<https://www.crystallmorey.com/ephemeral-snowball-bloom.html>, 01.03.2019)

Elbette 21. yy insanının geldiği noktada doğa ciddi bir tehlike altındadır ve sanatçılar bu durum karşısında duyarsız kalamamışlardır. Ancak doğayı konu edinen sanatçıların tamamı eleştirel ya da uyarıcı anlamlar taşıyan eserler üretmemektedir. Bazı sanatçılar motivasyonlarını doğanın saf güzelliğinin içerisinde bulabilmektedir.

Lindsay Feuer porselen çamurundan ürettiği eserlerinde sır kullanmamaktadır. Eserlerinin tamamında organik formların son derece detaylı bir biçimde oluşturulduğu görülmektedir. Ancak bu formlar oluşturulmalarındaki ustalık sayesinde öyle gibi gözükseler de doğada gerçekten var olan formlar değildir. Lindsay Feuer doğanın gerçek öğelerinden esinlenerek tuhaf bitkisel formlar üretmiştir. “Gerçeklik ve fantazi arasındaki alemde asılı olan heykellerim organik büyüme, replikasyon ve hareket sürecini araştırıyor” (http-30) (Görsel 4.18).



Görsel 4.18. Lindsay Feuer, *Minyatür No.6*
(<http://www.lindsayfeuer.com/bio.html>, 12.03.2019)

Pascale Lehmann eserlerinde doğayı yeryüzü formları ekseninde ele alır. Genellikle kaya parçalarını andıran işlerinde yeryüzünün zaman içerisinde değişerek, farklılaşarak bulduğu estetik formu vurgulamaya çalışmaktadır. Eserleri renkleri ya da formları ile gerçekten var olan yüzeylerin taklidi olmamasına rağmen ilk bakışta bu hissiyatı vermektedir (Görsel 4.19.) (Görsel 4.20.).



Görsel 4.19. *Pascale Lehmann, Porcelana Y Engobe, 43 cm x 56 cm x 53 cm, 2018*
(<https://www.pascalelehmann.com/galeria>, 10.06.2019)



Görsel 4.20. *Pascale Lehmann, Gres Engobes Y Esmaltes, 47 cm x 60 cm x 48 cm, 2011*
(<https://www.pascalelehmann.com/galeria>, 10.06.2019)

Nuala O'Donovan doğanın katmanlarından esinlenerek eserler ortaya çıkaran bir sanatçıdır. Doğadaki gelişi güzel, düzensiz gibi gözükken düzenden etkilenen sanatçı organik formları farklı bir alternatif olarak şekillendirmektedir (<http-31>) (Görsel 4.21.) (Görsel 4.22.).



Görsel 4.21. Nuala O'Donovan, *Teasel Combined Patterns*, 37 cm x 47 cm, 2008
(<http://www.nualaodonovan.com/images---teasel-series>, 29.07.2019)



Görsel 4.22. Nuala O'Donovan, *Pinecone Cluster*, 50 cm x 37 cm x 42 cm, 2008
(<http://www.nualaodonovan.com/images-pinecone>, 29.07.2019)

Michael Sherrill'in eserlerinde en çok göze çarpan özellik bitkisel formların son derece gerçekçi bir biçimde modellenirken renklerinin doğada görülmesi zor şekilde çeşitli olmasıdır. Sanatçı bunu “bir şeyleri ilk seferki tazeliği ile görme duygusuna şartlanmış durumdayım” ifadesiyle belirtmiştir (http-32) (Görsel 4.23.) (Görsel 4.24.).



Görsel 4.23. Michael Sherrill, *Nehirdeki Yapraklar*, 72 cm x 60 cm x 30 cm, 2006

(<https://americanart.si.edu/exhibitions/sherrill>)



Görsel 4.24. Michael Sherrill, *Hollandalı Süleyman*, 12 cm x 27 cm x 8 cm, 2015

(<https://americanart.si.edu/exhibitions/sherrill>)

Örneklerde görüldüğü üzere pek çok çağdaş seramik sanatçısının yaklaşımları farklı olsa da esinlenme noktalarında doğa olduğunu görülmektedir. Bazı sanatçılar eleştirisel yaklaşımlardan uzak dururken, karamsar ya da pozitif görüntüler sergileyen eleştirisel yaklaşımlar da mevcuttur. Doğa konusunda eleştirisel yaklaşımlar da doğayı konu edinen sanatçılar doğanın güzelliklerini romantik hikayeleştirmeden uzak ham hali ile veya alternatif illüzyonlar ile sunarak, kendilerinin doğaya duyduğu hayranlığı izleyici kitleye aşılamaı amaçlamaktadırlar. Bu şekilde yaratılacak farkındalığında doğaya olan yaklaşımı değiştirebileceğini düşünürler.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SERAMİK UYGULAMALAR

Bu tez kapsamında hazırlanan seramik heykeller Hiperrealizm akımına uygun bir biçimde üretilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmalar doğada var olan nesnelerden ilham alınarak üretilmiş veya doğa ile ilişkilendirilmiştir. Doğanın hiperrealist yansımaları konusu işlenirken sanat akımı olarak en doğru ifade biçiminin Hiperrealizm olacağı düşünülmüştür. Bu düşüncedeki en etken madde doğanın yapay olmayan her şey tanımları ile en çelişkisiz ifade yöntemi olduğunun düşünülmesidir. “Fotorealizm” ve “Hiperrealizm” sanat akımlarından Hiperrealizmin tercih edilmesindeki gerekçe; Fotorealizm var olanı kopyalarken, Hiperrealizmin sanatçının yaratıcılığına ve yorumuna açık kapı bırakmasıdır.

Beyaz vakum çamuru kullanılarak şekillendirilen “Döngü” isimli çalışmada hayvansal bir form olarak ölü bir salyangoz taklit edilmiş ve içerisinden filizlenen çiçekler, yapraklar ve dallarla birlikte başka bir yaşam formunun, yani bitkisel bir yaşamın ona tekrar hayat vermesi şeklinde bir kompozisyon kurulmuştur.

Çalışmada, salyangoz kabuğu formu verildikten sonra küçük boyutlu çiçek, yaprak ve dal formları bünyeye yapıştırılarak sabitlenmiş ve pişirim öncesi kırılmaya karşı olarak ayrı halde şekillendirilen daha büyük boyutlu dal ve yaprak modelleri oluşturulmuştur (Görsel 5.1.).



Görsel 5.1. *Döngü, Şekillendirme Aşaması Detay Fotoğrafları*

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz

Bisküvi pişirimi gerçekleştikten sonra salyangoz kabuğu formu ve parça bitkiler sırtı altı dekor tekniği ile renklendirilmiştir. Pişirimden sonra ana bünyeden ayrı olarak şekillendirilen yaprak ve dal formları yapıştırıcı yardımı ile dağınık ve doğal bir görüntü olmasına dikkat edilerek bünyeye sabitlenmiştir (Görsel 5.2.) (Görsel 5.3.).



Görsel 5.2. Fatma Gizem Öz, *Döngü*, 18 cm x13.5 cm x13 cm, 1160 °C, 2018

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz



Görsel 5.3. Fatma Gizem Öz, *Döngü* (Detay)

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz

“Taş” isimli çalışmada doğal bir nesne olan taşın içerisinde çıkan küçük bir bitki ile taşın hayat verilmiş hissiyatı yaşatması amaçlanmıştır. Beyaz vakum çamuru ile şekillendirilen taş formunun dokusunda, ıslatılıp yuvarlanmış kağıt parçalarının bünyeye bastırılarak oluşturulan doğal doku denemesi yapılmıştır. Peçeteler bünyeden ayrılmadan elektrikli fırında bisküvi pişirimi yapılmış, pişirim esnasında yanan kağıt parçalarının oluşturduğu boşluklar doğal ve dağınık bir doku görünümüne sebep olmuştur. Bisküvi pişirimi öncesi bünye demir oksit ile lekelenirildikten sonra sır altı dekor tekniği ile sırlı pişirimi gerçekleştirilmiştir. Bünyeden ayrı şekilde oluşturulan bitki formu bisküvi pişirimi sonrası sır altı dekor tekniği ile renklendirilerek pişirilmiş ve yapıştırıcı yardımıyla taş formunun üzerine sabitlenmiştir (Görsel 5.4.) (Görsel 5.5.) (Görsel 5.6.)



Görsel 5.4. Taş, Şekillendirme Aşaması Detay Fotoğrafları

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz



Görsel 5.5. *Fatma Gizem Öz, Taş, 17.7 cm x 10.5cm x 10.5 cm, 1160 °C, 2019*
Fotoğraf: Fatma Gizem Öz



Görsel 5.6. *Fatma Gizem Öz, Taş (Detay)*
Fotoğraf: Fatma Gizem Öz

“Geko” isimli çalışmada beyaz vakum çamuru ile kurumuş ve yanmış bir ağaç modellenmiş ve üzerine Yaprak Kuyruklu Geko isimli bir canlı şekillendirilmiştir. Bisküvi pişiriminden sonra sır altı dekor tekniği ile sırlanarak gerçekçi bir görünüm verilmeye çalışılmıştır (Görsel 5.7.).



Görsel 5.7. Geko, Şekillendirme Aşaması Detay Fotoğrafları

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz

Bu çalışma da kamufle olma özelliği taşıyan Yaprak Kuyruklu Geko ve üzerinde bulunduğu ağaç parçası ile benzerlik verilmeye çalışılarak doğanın tüm paydaşlarının bir noktada buluşarak akraba olduğu vurgulanması amaçlanmıştır (Görsel 5.8.).



Görsel 5.8. *Fatma Gizem Öz, Geko, 22 cm x 12 cm, 1160 °C, 2019*

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz



Görsel 5.9. *Fatma Gizem Öz, Geko (Detay)*

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz

“Koza” isimli çalışmada, koza formunun uçları yer edindiği ağaç dallarından oluşan bir koza modellenerek kendisi de yuva olabilen ağaçla birleşip yeni ve daha çok canlıya açık hale gelen bir yuva görünümü verilmeye çalışılmıştır.

Formun ana hatlarının verilmesinden sonra kozanın karışık ve örülmüş dokusu, tiftikli bir ipin döküm çamuru kıvamında hazırlanan beyaz vakum çamuruyla karıştırılıp ince yapıdaki formun etrafının defalarca ipe sarılmasıyla oluşturulmuştur (Görsel 5.10.).



Görsel 5.10. Koza, Şekillendirme Aşaması Detay Fotoğrafları

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz

Elektrikli fırında gerçekleşen ilk pişirim sonrası, ip yandığı için ince ve hassas bir dokuya sahip olan bünye demir oksitle lekелendirildikten sonra şeffaf sır ile sağlamlığı artırılmıştır (Görsel 5.11.) (Görsel 5.12.).



Görsel 5.11. *Fatma Gizem Öz, Koza, 45 cm x 15 cm, 1200 °C, 2019*

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz



Görsel 5.12. Fatma Gizem Öz, Koza (Detay)

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz

Bu çalışmada beyaz vakum çamuru kullanılarak modellenen ölü bir ağaç parçası ve üzerinde sadece bir canlıda yetişebilen mantarlara yer verilmiştir. Ağaç kovuğuna kahverengi sır uygulanıp mantarlarda da demir oksit ile lekelenendirme yapıp daha sonra şeffaf sır uygulaması yapılmıştır. Mantarların üzerine ise şaloma ile yapılan şeffaf cam taneleri kondurulup yağmur damlası etkisi yakalanmaya çalışılmıştır (Görsel 5.11.) (Görsel 5.13.) (Görsel 5.14.).



Görsel 5.13. Su Damlası, Şekillendirme Aşaması Detay Fotoğrafları

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz



Görsel 5.14. Fatma Gizem Öz, Su Damlası, 22 cm x 9 cm, 1200 °C, 2019

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz

Yapılan seramik panoda ölü bir ağaç kavuğu parçası modellenmiş ve üzerinde yine sadece canlılarda oluşabilen mantarlara yer verilmiştir. Panoya bisküvi pişiriminden sonra sır altı dekor tekniği ile çürümüş hissiyatı verilmeye çalışılmıştır pişirim sonrası guaj boya yardımı ile ufak rötuşlar yapılmıştır. Ve orada oluşan mantarların yanına camdan yapılan su tanecikleri eklenerek onların sayesinde oluştuğu düşünülen plastik yapıda ufak yosun parçaları kondurulmuştur (Görsel 5.15.) (Görsel 5.16.) (Görsel 5.17.).



Görsel 5.15. Duvar Panosu 1, Şekillendirme Aşaması Detay Fotoğrafları

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz



Görsel 5.16. Fatma Gizem Öz, Duvar Panosu 1, 22 cm x 19 cm, 1160 °C, 2019

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz



Görsel 5.17. *Fatma Gizem Öz, Duvar Panosu 1 (Detay)*

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz

Eğilmiş bir ağaç formu verilen “Sarılma” isimli çalışmada yanmış ölü bir ağaca, içinde yetişen bitkilerle tutunan yine ölü bir salyangoz kabuğu modellenmiştir (Görsel 5.18.). Ağaç, salyangoz ve dal formlarına ayrı hallerde şekiller verilmiştir. Bisküvi pişiriminden sonra sır altı dekor tekniği ile renklendirilen formlar yapıştırıcı yardımı ile daha sonra birleştirilerek tasarlanan halini almıştır (Görsel 5.19.).



Görsel 5.18. *Sarılma, Şekillendirme Aşaması Detay Fotoğrafları*

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz



Görsel 5.19. Fatma Gizem Öz, *Sarılma*, 26 cm x 35 cm, 1160 °C, 2019

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz

Kıvrık bir ağaç formundan oluşan “Takım Çalışması” isimli çalışma dengesiz halde büyüyen ve devrilme ihtimali olan ağaç ve ona destek olan üst üste binen minik taşlardan oluşmaktadır. Destek kullanılarak oluşturulan ağaç formu ve ondan ayrı şekilde hazırlanan taşlar, sır altı dekor tekniği ile renklendirilmiş ve pişirim sonrası yapıştırıcı ile birleştirilmiştir (Görsel 5.20.) (Görsel 5.21.).



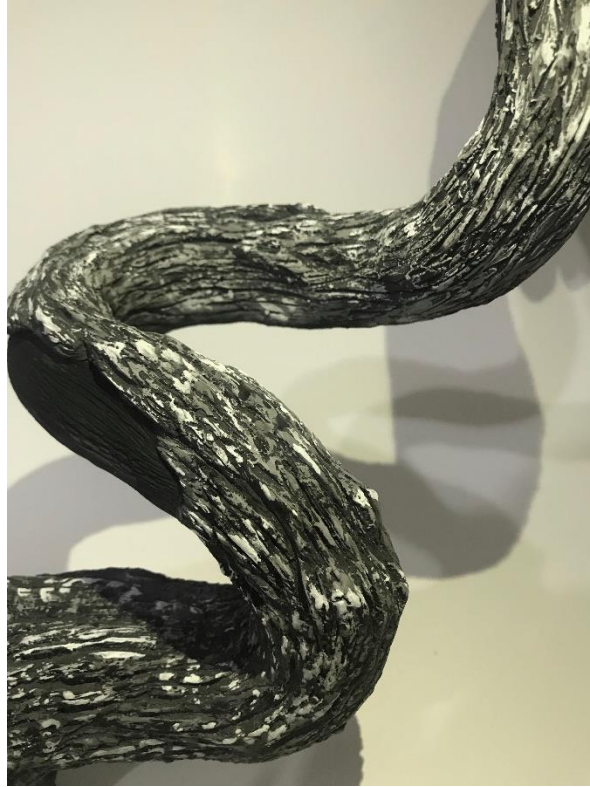
Görsel 5.20. *Takım Çalışması*, Şekillendirme Aşaması Detay Fotoğrafları

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz



Görsel 5.21. *Fatma Gizem Öz, Takım Çalışması, 28 cm x 38 cm, 1160 °C, 2019*

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz



Görsel 5.22. *Fatma Gizem Öz, Takım Çalışması (Detay)*

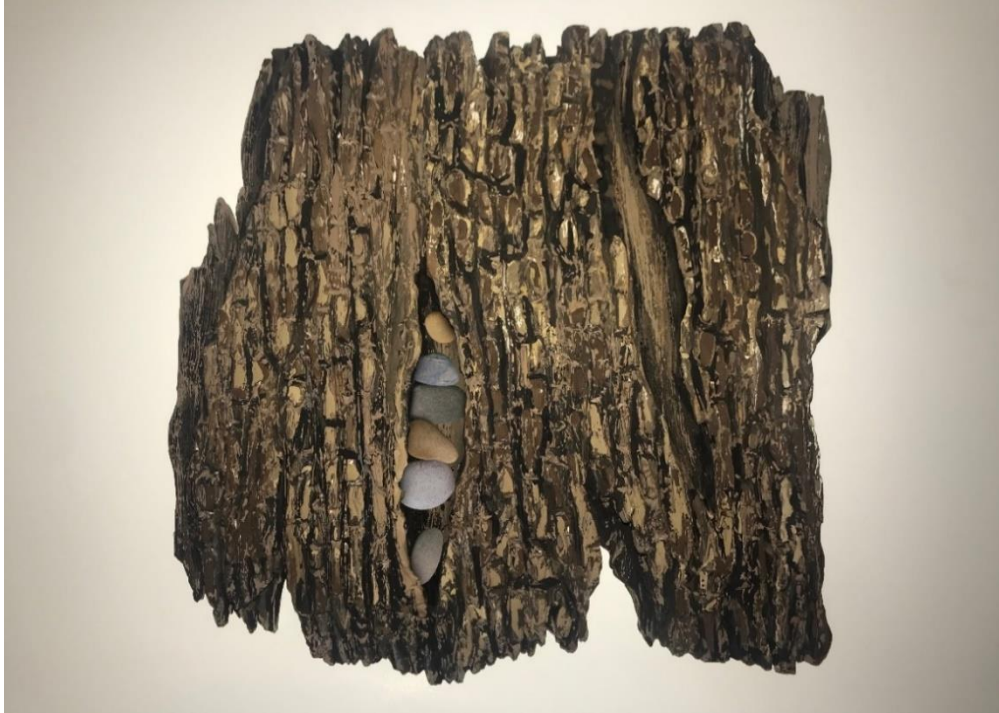
Fotoğraf: Fatma Gizem Öz

Beyaz vakum çamuru kullanılarak keskin hatlı dokulara sahip yaşlı, ölü bir ağaç yüzeyi oluşturulmuş, büyük yarıklar ve oyuklar ile hasarlı bir görünüm hedeflenerek “Yuva” isimli duvar panosu şekillendirilmiştir. Doğal hasar görünümlü oyuklar panodan ayrı halde şekillendirilen taş görünümlü küçük seramik parçalar ile doldurularak doğanın bütünleyiciliğine atıfta bulunulmuştur. Bisküvi pişiriminden sonra farklı oksitler ve sır altı dekor tekniği ile renklendirilen bünyeye hazırlanan taşlar yapıştırıcı yardımı ile sabitlenerek guaj boya yardımı ile ufak rötuşlar yapılmıştır (Görsel 5.23.) (Görsel 5.24.).



Görsel 5.23. Yuva, Şekillendirme Aşaması Detay Fotoğrafları

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz



Görsel 5.24. Fatma Gizem Öz, Yuva, 22 cm x 23 cm, 1160 °C, 2019

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz

Beyaz vakum çamuru ile hazırlanan duvar panosunda çürümüş ve gövdesinden kopmuş olmasına rağmen dinamik bir form kazanmış ağaç yüzeyi oluşturulmuştur. Doku olarak geniş çatlaklar oluşturulmuş ve yaşlı bir ağaç görünümü verilmiştir. Bisküvi pişirimi sonrası sır altı dekor tekniği ile renklendirilmiştir (Görsel 5.25.) (Görsel 5.26.).



Görsel 5.25. Duvar panosu 2, Yapım Aşaması Detay Fotoğrafları

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz



Görsel 5.26. Fatma Gizem Öz, Duvar Panosu 2, 34 cm x 29 cm, 1160 °C, 2019

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz

“İki Küçük Dev” isimli çalışmada beyaz vakum çamuru kullanılarak birbirine yakın duran iki farklı taş modellenmiştir. Modelleme yapıldıktan sonra taşların üzerine buruşturulmuş kağıtlarla baskı yapılarak ufak, kalabalık ve dağınık dokular elde edilmiştir. Çalışma da iki büyük taş daha küçük boyutlu bir taşı dengede ve havada tutarak, küçük taştan çıkan yeşil bitkinin de büyük taşlar sayesinde hayatta kalabiliyor olması anlatılmaya çalışılmıştır. Ayrı halde modellenen formlar pişirim sonrası demir oksit ve sır altı dekor boyaları kullanılarak hafif şekilde renklendirilmiş ve yapıştırıcı yardımı ile birbirlerine sabitlenmişlerdir (Görsel 5.27.) (Görsel 5.28.) (Görsel 5.29.).



Görsel 5.27. *İki Küçük Dev, Şekillendirme Aşaması Detay Fotoğrafları*

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz



Görsel 5.28. Fatma Gizem Öz, *İki Küçük Dev*, 27 cm x 16 cm, 1160 °C, 2019

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz



Görsel 5.29. *İki Küçük Dev (Detay)*

Fotoğraf: Fatma Gizem Öz

SONUÇ

“Doğanın Hiperrealist Seramik Yansımaları” tez konusu boyunca yapılan araştırma sürecinde “doğa” konusunun neredeyse tüm sanat dalları ve bilimde incelenmiş, insanlığın ilkel zamanlarından modern zamanlarına kadar geçen sürede hangi yaklaşımlara maruz kaldığı mercek altına alınmıştır.

İnsanlığın ilkel zamanlarına dair bildiklerimizin çok az oluşu ve her geçen gün elde edilen yeni bilgiler ile doğru bilinen yanlışların güncellenmesi bu zamanlara dair detaylı bir araştırma yapmayı zorlaştırmıştır. Ancak şurası kesindir ki doğa onun bir parçası olarak yaşayan insan türü üzerinde duygusal etkiler bırakmıştır. İlk aşamada doğayı taklit ve doğaya karşı mücadeleden ibaret gibi gözüken insan doğa ilişkisi medenileşen toplumlar için farklı bir biçimde ele alındığı gözlemlenmiştir. Felsefeyi, doğaya ve insan varlığına olan merakın ve çözümleme çabasının ortaya çıkardığı söylenebilir. Bununla bağlantılı olarak bilim olgusu ortaya çıkmış ve karanlık çağ olarak da adlandırılan Orta Çağ Avrupası’nda neredeyse tamamen duraksasa da gelişimini insanlık tarihi boyunca devam ettirmiştir. Bu süreçte bilim için amaç her zaman doğayı ve onun parçalarını çözümlemek olmuştur.

İnsan türü doğası gereği sahip olduğu her şeyi çeşitli amaçlar doğrultusunda geliştirme ihtiyacı hissetmiştir. Merakı felsefeye, felsefeyi bilime evrilten insanoğlu taklidi sanata dönüştürmüştür. Aynı zamanda bir ihtiyaç olarak doğmuş olan iletişim çeşitlerine de sanatsallık katmayı başarmıştır. İnsanoğlu doğayı taklit etmenin ötesine geçtiğinde doğa ile arasındaki bağı kopartmamış aksine ondan esinlenerek onu yorumlayarak eserler ortaya çıkartmış ve kendisinden bir parça ekleyerek karşılıklı etkileşim içerisinde bu bağı güçlendirmiştir.

İnsan, doğa ve sanat üçgeninde ilerleyen durumun pozitif yapısının Sanayi Devrimi ve sonrasında gelişen insan yaşam şekli ile beraber bozulduğu gözlemlenmiştir. Çünkü toplumların doğaya olan bakışı kendi içlerindeki güç rekabeti ve insanların tüketime dayalı bir biçimde değişen yaşam şekli yüzünden tamamen negatif yönde ilerlemiştir. Doğa artık parçası olarak içerisinde yaşadığımız evimiz olarak değil tamamen hizmetimize sunulmuş kaynaklarını tüketebileceğimiz bir olgu olarak görülmeye başlanmıştır. Sanatçılar yaşadıkları dönemin olaylarından ve şartlarından etkilenecek hareket ederler dolayısıyla Sanayi Devrimi sonrası sanatçıları, bu duruma karşı eleştirel bir tutum izlemişlerdir. Sanayi Devrimi doğa tahribatını çok kısa bir sürede fark edilir bir boyutta sağlamamıştır. Bu yüzden sanatçıların verdiği ilk tepki sanatın üretiliş biçimine

olmuştur. Sanayileşen toplumların, özellikle seramik sanatı ve sanatsallıktan büyük ölçüde uzaklaşması, bu konuda sanatçıları yeni çözümlemeler aramaya itmiştir. Arts and Crafts ve Bauhause gibi sanat akımları bu arayışın sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Doğa tahribatının yoğun bir biçimde gözlemlenebilir ve hissedilir olduğu 20. yy'da ise sanatçıların tavrı doğrudan bu duruma karşı farkındalık yaratma çabası ile devam etmiştir. Ancak 20. yy'ın ilk yarısında yaşanan politik olayların ve savaşların etkisi asıl odaklanılan gündemler olmuştur.

Hiperrealizm ise bu dönemin yaşandığı 1960'larda resim alanının bünyesinde doğmuştur. Hiperrealizmin resim sanatı bünyesinde bir sanat akım olarak doğup, diğer sanat alanlarında kendine yer buluşu hangi ihtiyaç ya da talepten doğduğu ve nasıl tepkiler aldığı incelenmiştir.

İlk zamanlarda tamamen resim ile alakalı olarak ilerlemiş “fotogerçekçilik”, “süpergerçekçilik” gibi isimlerle de anılmıştır. Fırça darbeleri ile oluşturulmuş bir resimden ziyade bir fotoğrafa bakıyor hissi yarattığı için bu şekilde adlandırılmıştır. Ancak zamanla gerçek bir görüntünün birebir kopyalanması fotogerçekçilik, gerçekte var olmayan bir görüntünün ya da formun gerçekmiş gibi inandırıcı bir teknikle resmedilmesi ya da form verilmesi ise Hiperrealizm olarak sınıflandırılmıştır. Zamanla diğer sanat dallarına da sıçrayan Hiperrealizmin ilk seramik örneklerine 21. yy ile beraber rastlanılmıştır. Bu eserlerin neredeyse tamamı doğa ile ilgilidir. Seramik sanatçılarını hiperreal eserler üretmeye iten motivasyon temelde insanlığın eski dönemlerindeki tavır ile benzerdir. Doğaya karşı duyulan saf hayranlık bu sanatçıları bu sanat hareketine itmektedir. Bu hayranlığı, doğanın mükemmel estetiğini, farklı alternatif formlar ya da kompozisyonlar ile izleyiciye aktarmak istemektedirler. Bununla beraber üretilen eserlerin çoğu bir mesaj da içermektedir. Dolayısıyla doğa temalı hiperrealist eserler üreten sanatçıların bir kısmı ekoeleştirel bir tutum sergilerken bir kısmı ise doğaya karşı duydukları hayranlıklarını yansıtmışlardır.

Pek çok şeyde olduğu gibi doğa farklı coğrafyaların kendine özgü bitkileri, hayvanları ya da cansız organik formları ile son derece zengindir. Ancak tüm bu doku zenginliği arasında en etkileyici bulunan ağaç dokuları olmuştur. Çoğu zaman aynı gibi gözükselerde, her bir ağacın dokusunun kaotik bir şekilde farklı detaylara sahip oluşu hayranlık hissiyatına sebebiyet vermiştir. Bununla beraber doğa da çürümeye başlayan pek çok şey rahatsız edici ya da hüznü bir görüntüye bürünürken ağaçlar çürüdüklerinde dahi estetik bir karaktere dönüşebilmektedirler. Doku anlamında ağaçlara duyulan

sempatinin yanında doğanın diğer yapı taşlarının birbirlerini dengeleme şeklide bu konuya yönelme eğilimini güçlendirmiştir.

Yapılan araştırma sonucunda, farklı ülkelerden pek çok sanatçının ilgilendiği doğa temalı hiperrealist heykellere Çağdaş Türk Seramiği alanında pek rastlanılmamıştır. Bu araştırma için üretilen seramik heykellerin konusunun hayvansal, bitkisel ya da cansız doğal formlar üzerinden birbirlerini desteklemesini anlatan kompozisyonlar ile yaşam döngüsü ele alınarak Türk Çağdaş Seramik Sanatı alanında ilk hiperrealist denemeler olmaktadır denilebilir. Seramik heykellerin üretim aşaması süresince, seramik malzemenin hiperrealist formlar üretmek için son derece uygun olduğu ve gerçekçi renklerin sağlanması için sır altı dekor tekniğinin en doğru seçenek olduğu sonucuna varılabilir. Yapılan araştırmalar ve seramik malzeme ile üretilen doğa konulu hiperrealist seramik heykellerin, Türk Çağdaş Seramik Sanatı alanında artması konusunda fayda sağlayacağına inanılmaktadır.

Bu yapılan araştırma ve sonuçlarıyla insanoğlunun doğaya olan hayranlık ve koruma güdüsünün güçleneceği ve doğaya karşı duyarlılığının arttırılması konusunda sorumluluk alma bilincini tetikleyeceği düşünölmektedir.

KAYNAKÇA

- Altun M., 14 Temmuz 2011, Doğa Kadar Doğurgan Edebiyat, Akşam Gazetesi
- Britannica Concise Encyclopedia, 2006
- Aydın M., 2016, Cam Sanatında Fırında Cam Biçimlendirme Yöntemlerinde Kullanılan Refrakter Kalıp Karışımları ve Cama Etkileri, Anadolu Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi
- Balyemez M. A., 2017, Seramik Kültüründe Renk Ögesi ve Çağdaş Seramik Sanatında Kullanımı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanatta Yeterlik Tezi
- Carus T. L., 2001 De Rerum Nature / Varlığın Yapısı, Cumhuriyet Yayınevi (Çeviri)
- Cevizci A., 2009, Felsefe Tarihi, Say Yayınları
- Chase L., 1975, Hyperrealism, İspanya/Rizolli
- Clerk C. İ., 1983, Superrealist Painting and Sculpture be Christine Lindey, Leonardo, Cilt: 16, Sayı:2 , New York,
- Cudworth E, 2003, Environment and Society, Routledge, London
- Erbay Aslıtürk G., 2009, 20. yy'da Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nda Avrupa Kaynaklı Etkiler, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi
- Ersoy Y., 2012, Josia Wedgwood Seramik Üretiminin ve Pazarlamasının Dönüşümü, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi
- Farthing S., 2017, Sanatın Tüm Öyküsü, Hayalperest Yayınları
- Galatalı A., 1985, Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara
- Gençaydın Z., 1988, Teknoloji Toplumunda Sanat ve Sanatçı, Çağdaş Teknoloji ve Sanat, Ankara
- Gökdoğan D., 2011, Keskin Odak Gerçekliği Sergisinin Fotogerçekçi Resimdeki Yansımaları, Doktora Tezi Marmara Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Ens. Resim İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalı
- Günkaya G., 2015, Cam Teknolojisine Giriş, Ders Notu
- Hagan, S., 2001, Taking Shape: A New Contract Between Architecture and Nature, Architectural Press, Oxford
- Hockney D., Gayford M., 2017, Resmin Tarihi, Yapı Kredi Yayınları
- Hünerli S., 2005, Canlandırma Sineması Üzerine, İstanbul Es Yayınları
- İşıktaş İ. D., 2018, Tasarımda ve Üretimde Üç Boyutlu Baskı Teknolojisinin Seramik Alanında Kullanım Olanakları, Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, cilt:6, sayı:28

- İğit A., 2016, Animasyon Filmlerinde İnsan ve Doğa İlişkisi, Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi
- İpşiroğlu M. Ş., Eyüboğlu S., 1972, Avrupa Resminde Gerçek Duygusu, İÜ. Edebiyat Yayınları, 3. Baskı
- Jadaa D., 2016, Leopold Rudolf Blaschka A Legacy in Glass
- Karaçay T., 2014, 20.Yüzyıl Matematiğnin Getirdiği Büyük Düşünceler, Bilim Tarihi Felsefesi ve Sosyolojisi II.Ulusal Sempozyumu , Assos
- Kavuran T., 2003 Sanat ve Bilimde Gerçek Kavramı (Makale), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
- Kleiner, F. S., 2010. Gardner's Art Through the Ages: The Western Perspective Ci, Boston: Watsworth Cengage Learning.
- Korkmaz T., 2017, Karo Üretiminde Kullanılan İnkjet Teknolojisinin Seramik Sanatında Alternatif Bir Teknik Olarak Değerlendirilmesi, İdil Dergisi, cilt 6, sayı 34
- Letze O, Fritz N., 2018, Almost Alive, Hyper Realistic Sculptre in Art
- Louis K. Meisel, 1989, Photorealism Since 1980, New York: Harry N. Abrams
- Moran L., 2003, IMMA What is Modern and Contenporary Art
- Raizman D, 2013, History of Modern Design Graphics and Producths since the İndustrial Revolution
- Roth L. M., 2000, Mimarlığın Öyküsü, Kabalcı Yayınevi
- Scruton R. Spinoza, 2007 çeviren: Cemal Atila, Altın Kitaplar
- Şahindoğan B., 2017, Doğanın Strüktüel Dokusu
- Şener S., 2014, Tekinsiz ve İğrenç Hiperreal Figür Heykelleri ve Alışılmadık Vücutlar İçin Bir Okuma Önerisi, A.Ü. Sanat ve Tasarım Dergisi, Eskişehir
- Tansuğ S., 1988, Sanatın Görsel Dili, Remzi Kitabevi
- Tetikçi İ., 2010, Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Doğa İnsan İlişkisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Doktora Tezi
- Thampson G., 2007 , American Cultur in the 1980's, Edinburg University Press
- Uludağ K., 1998, Seramik Sanatının Kimlik Sorunu, Türkiye'de Sanat Dergisi, Sayı:33
- Yaman. İ., Ekim T., Sungur S., Özer C., 2017-2018, Çağdaş Dünya Sanatı, MEB Yayınları
- Wells P., 1998, Understanding Animation, New York: Routledge

İNTERNET KAYNAKÇASI

- http-1: <http://www.defineyeri.net> (05.09.2018)
- http-2: <http://sosyolojisi.com/tabiati-doga-nedir-antikcagdan-gunumuze-tanimlari-felsefe-konulari-3/45532.html> (06.09.2018)
- http-3: http://isamveri.org/pdfdrg/D01949/2002_13/2002_13_.pdf(10.12.2018)
- http-4: <http://m.edebiyatvesanatakademisi.com> (19.01.2019)
- http-5: <http://www.bernarduccimeisel.com/imagesPROD/louisMeiselArticle.pdf> (07.08.2019)
- http-6: <https://edebiyatvesanatakademisi.com/resim-sanati/fotorealizm-hipergercekcilik/19207> (16.12.2019)
- http-7: <https://edebiyatvesanatakademisi.com/resim-sanati/fotorealizm-hipergercekcilik/19207> (16.12.2019)
- http-8: www.tdk.gov.tr (23.11.2018)
- http-9: samimeavsar.wordpress.com (12.07.2019)
- http-10: gunerdogancan.blogspot.com (14.01.2019)
- http-11: gunerdogancan.blogspot.com (14.01.2019)
- http-12: www.fizikbilimi.gen.tr (14.05.2019)
- http-13: Uysal Devran, 2013, kimyaca.com (21.08.2018)
- http-14: <https://www.pivada.com/van-goghtan-theoya-mektuplar> (03.04.2019)
- http-15: <http://turkcebilgi.com> (23.11.2018)
- http-16: <https://www.mevzuedebiyat.com/ince-memed-yasar-kemal-ve-doga/> (13.04.2019)
- http-17: <https://revista.drclas.harvard.edu/book/first-take-music-and-nature> (15.05.2019)
- http-18: <https://prezi.com/iexdil-t2qvq/dogada-ve-sanatta-guzel/> (13.03.2019)
- http-19: <http://www.artlicensing.com/content/eduardo-camoes> (12.04.2019)
- http-20: <http://www.wojtkiewiczart.com/about> (12.04.2019)
- http-21: <https://www.arkhesanat.com/grafik-tasarimi-bolumu/> (17.01.2019)
- http-22: gene3.com.tr/tasarim/grafik-tasarim-tarihi-html (15.03.2019)
- http-23: <http://www.defneajans.com/grafik-tasarim.html> (16.03.2019)
- http-24: <https://ceramics.org/about/what-are-engineered-ceramics-and-glass/brief-history-of-ceramics-and-glass> (12.04.2019)

http-25: <https://ceramics.org/about/what-are-engineered-ceramics-and-glass/brief-history-of-ceramics-and-glass> (25.04.2019)

http-26: <https://quatr.us/art/history-pottery-clay-pottery.htm> (20.04.2019)

http-27: <https://artaxis.org/christopher-david-white/> (18.03.2019)

http-28: <https://zoneonearts.com.au/alberto-bustos/> (12.07.2019)

http-29: <https://www.crystallmorey.com/> (13.04.2019)

http-30: http://www.lindsayfeuer.com/artists_statement.html (12.07.2019)

http-31: <http://www.nualaodonovan.com/artist-statement> (12.-7.2019)

http-32: <https://michaelsherrill.net/artiststatment> (12.07.2019)