

**SANAT YAPITLARINDA DOĞA ALGISININ RÜYALARLA OLAN
İLİŞKİSİNİN TARİHSEL SÜREÇ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Gizem GÜLER

Eskişehir, 2025

**SANAT YAPITLARINDA DOĞA ALGISININ RÜYALARLA OLAN
İLİŞKİSİNİN TARİHSEL SÜREÇ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Gizem GÜLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Resim Ana Sanat Dalı

Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışman: Doç. Murat ATEŞLİ

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Temmuz 2025

Eskişehir

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Gizem Güler'in “Sanat Yapıtlarında Doğa Algısının Rüyalarla Olan İlişkisinin Tarihsel Süreç Bağlamında İncelenmesi” başlıklı tezi 30/06/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek “Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca, Resim Ana Sanat dalında Yüksek Lisans Programında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	Ünvanı Adı Soyadı	İmza
Üye (Danışman):	Doç. Murat ATEŞLİ	
Üye :	Dr.Öğr.Üy. Harika MUSAL ÇAKMAKLISOY	
Üye :	Dr.Öğr.Üy. Burak YİĞİT	

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

Prof. Dr. Nafiz Öncü CAN

ÖZET

SANAT YAPITLARINDA DOĞA ALGISININ RÜYALARLA OLAN İLİŞKİSİNİN TARİHSEL SÜREÇ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Gizem GÜLER

Resim Ana Sanat Dalı

Yüksek Lisans Programı

Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Temmuz 2025

Danışman: Doç. Murat ATEŞLİ

Bu çalışma, sanatın en temel ilham kaynaklarından doğanın insan ile buluştuğu ve ayrıldığı yönlerini resim sanatının üzerinden tarihsel süreç bağlamında ele alındı. Bu çalışmanın amacı, insanın doğa deneyiminin sanat tarihi çerçevesinde düş kavramlarıyla nasıl bağlantılı olduğunu keşfetmektir. Doğa, sanat tarihinde yalnızca fiziksel bir ortam olarak değil, aynı zamanda insan ruhunun derinliklerini açığa çıkaran hayali ve sembolik bir ortam olarak da anlaşılmıştır. Bilinçaltının bir yansıması olarak rüyalar, doğanın temsiline daha fazla anlam katacaktır. Bu çalışma, antik mitolojideki anlatılardan çağdaş sanata kadar insan inanç ve davranışlarının temsilleri olarak kesişme ve ilişki kurma yollarını anlamak için doğa ve rüyaları birlikte hayal etme yollarını incelemektedir. Erken modern zamanlarda doğa genellikle ilahi bir güç ve mistik bir alem olarak temsil edilirken, Rönesans'a gelindiğinde gözlem doğanın daha gerçekçi temsillerine olanak sağlamıştır. Ancak Romantizm ve Sürrealizm gibi akımlar doğayı bilinçaltının yansıması, sembolü veya ifadesi olarak ele almıştır. Bunun sonucunda rüyalar, sanatçıların doğayı daha soyut ve sembolik bir düzeyde temsil edecek şekilde hayal etmelerine olanak tanımıştır. Çalışma aynı zamanda doğa ve rüya temalarının sanatın tarihsel yörüngesindeki yerini ve her ikisinin nasıl etkileşime girebileceğini de ele almaktadır.

Anahtar Sözcükler: Doğa, Rüya, Doğa Algısı, Çağdaş Sanat, Antropoloji.

ABSTRACT

ANALYSIS OF THE PERCEPTION OF NATURE IN ARTWORKS AND ITS RELATIONSHIP WITH DREAMS IN THE CONTEXT OF THE HISTORICAL PROCESS

Gizem GÜLER

Department of Painting

Programme of Master

Graduate School of Anadolu University, July, 2025

Supervisor: Assoc. Prof. Murat ATEŞLİ

This study examines the ways in which nature, one of the most fundamental sources of inspiration for art, meets and diverges from human beings in the context of the historical process through the art of painting. The aim of this study is to explore how the human experience of nature is linked to the concepts of dream within the framework of art history. In the history of art, nature has been understood not only as a physical environment, but also as an imaginary and symbolic environment that reveals the depths of the human soul. Dreams as a reflection of the subconscious will add more meaning to the representation of nature. This paper explores ways of imagining nature and dreams together to understand the ways in which they intersect and relate as representations of human beliefs and behaviors, from narratives in ancient mythology to contemporary art. While in early modern times nature was often represented as a divine force and mystical realm, by the Renaissance observation allowed for more realistic representations of nature. However, movements such as Romanticism and Surrealism treated nature as a reflection, symbol or expression of the unconscious. As a result, dreams allowed artists to imagine nature in a more abstract and symbolic way. The study also considers the place of nature and dream themes in the historical trajectory of art and how the two can interact.

Keywords: Nature, Dream, Perception of nature, Contemporary Art, Anthropology.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın hazırlanması sürecinde ve resimlerimi oluşturduğum süre boyunca yol gösterici ve aydınlatıcı katkılarından dolayı sayın hocam Doç. Murat Ateşli'ye teşekkür ederim. Her zaman yanımda olan aileme, tez süresince manevi destekleri ve fikişel katkılarından dolayı arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Gizem GÜLER

10.07.2025

ETİK KURUL BELGESİ BEYANNAMESİ

Bu tez çalışmasının hazırlanmasında, yürütülmesinde, verilerin analizinde Etik Kurul İzni'ne gerek yoktur.

Gizem GÜLER

10/07/2025

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 İntihal Tespit Programı”yla 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.

Gizem GÜLER

10/07/2025

STATEMENT OF COMPLIANCE WITH ETHICAL PRINCIPLES AND RULES

I hereby truthfully declare that this thesis/dissertation is an original work prepared by me; that I have behaved in accordance with the scientific ethical principles and rules throughout the stages of preparation, data collection, analysis and presentation of my work; that I have cited the sources of all the data and information that could be obtained within the scope of this study, and included these sources in the references section; and that this study has been scanned for plagiarism with “Scientific Plagiarism Detection Program” used by Anadolu University, and that “it does not have any plagiarism” whatsoever. I also declare that, if a case contrary to my declaration is detected in my work at any time, I hereby express my consent to all the ethical and legal consequences that are involved.

Gizem GÜLER

10/07/2025

ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI

Bu tezi hazırlarken Chat GPT, DeepSeek ve DeepL isimli üretken yapay zekâ programlarından destek aldığımı beyan ederim. Tezin hazırlığı aşamasında üretken yapay zekâ programlarından çeviri, literatür önermesi, imla ve yazım hatası teyidi desteği aldım. Üretken yapay zekâ programlarından aldığım bilgilerin doğruluğunu kontrol ettiğimi bildiririm. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Gizem GÜLER

DECLARATION OF GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE USAGE

I declare that I received support from generative artificial intelligence programs (Chat GPT, DeepSeek and DeepL) while preparing this thesis/dissertation. I have received support from generative artificial intelligence programs (translation, literature recommendations, and spelling/grammar verification) during the preparation of the thesis/dissertation. I declare that I have checked the accuracy of the information I received from generative artificial intelligence programs.

I also declare that, if a case contrary to my declaration is detected in my work at any time, I hereby express my consent to all the ethical and legal consequences that are involved.

Gizem GÜLER

İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	..ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK KURUL BELGESİ BEYANNAMESİ	vi
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vii
STATEMENT OF COMPLIANCE WITH ETHICAL PRINCIPLES AND RULES.....	viii
ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI	ix
DECLARATION OF GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE USAGE ..	x
İÇİNDEKİLER	xi
GÖRSELLER DİZİNİ.....	...xiii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
1. TARİHSEL SÜREÇTE DOĞA VE RÜYA OLGUSUNUN SANAT YAPITLARINDA YANSIMASI.....	3
1.1. Sanat Yapıtlarında Rüyaların İşlenmesi.....	5
1.2. Doğu'nun Doğa Algısı ve Ukiyo-e.....	7
1.3. Rönesans'tan Sürrealizm'e Batı'nın Doğa Algısı ve Rüya Olgusu.....	8
İKİNCİ BÖLÜM.....	20
2. GÜNCEL SANAT YAPITLARINDA DOĞA, İNSAN VE RÜYA	20
2.1. Doğayı Korumak: Çevresel ve Ekolojik Sanat.....	21
2.2. Doğanın Sanallaşması: Dijital Sanat	24
2.3. Doğa ve Mekânı Dahil Eden Sanat Yaklaşımları.....	28
2.4. Güncel Fotoğraf Sanatında Doğa Algısı.....	30
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	32

3. DOĞA VE İNSAN İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA UYGULAMA ÇALIŞMALARI	32
3.1. Doğal Malzemeleri Devreye Sokmak	35
3.2. Ecoexist Sergisi	39
3.3. Düşlerle Doğayı Birleştirmek	39
3.4. Altı Üstü İzmir Sergisi	42
SONUÇ	46
KAYNAKÇA	47
ÖZ GEÇMİŞ	50

GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 1.1 Yılbaşı Gecesi.....	8
Görsel 1.2 Primavera.....	9
Görsel 1.3 Rüya Vizyonu.....	10
Görsel 1.4 Toledo Manzarası.....	11
Görsel 1.5 Sis Denizi Üzerindeki Gezgin.....	12
Görsel 1.6 Yağmur, Buhar ve Hız	13
Görsel 1.7 Aklın Uykusu Canavarlar Üretir.....	14
Görsel 1.8 Kabus.....	15
Görsel 1.9 Caliban.....	16
Görsel 1.10 Milton'un Gizemli Rüyası.....	17
Görsel 2.1 Born of Nature.....	23
Görsel 2.2 Stranger.....	28
Görsel 2.3 Clinamen.....	29
Görsel 3.1 Kapanış.....	32
Görsel 3.2 Kaçış.....	33
Görsel 3.3 İsimsiz.....	34
Görsel 3.4 İçeriye Yolculuk.....	34
Görsel 3.5 Yeniden Doğuş.....	35
Görsel 3.6 Doğanın Gizemli Çekiciliği.....	36
Görsel 3.7 Yaşam ve Bir Ağaç-3.....	37
Görsel 3.8 Kök.....	38
Görsel 3.9 Rüya Mavisi Serisi.....	40
Görsel 3.10 Düşsel Yüzeyler.....	41

Görsel 3.11 <i>Centaurea lydia</i> ve <i>Astragalus hamosus</i> L.....	43
Görsel 3.12 <i>Aubrieta deltoideave</i> Bozdağ Gökçesi (<i>Jasione supina</i> subsp. <i>Tmolea</i>	44
Görsel 3.13 Biraz çekilir misiniz?.....	44
Görsel 3.14 Biraz çekilir misiniz? Bahçedeki sergilemeden görünüm.....	45
Görsel 3.15 Biraz çekilir misiniz? Bahçedeki sergilemeden görünüm.....	45

GİRİŞ

Sanat, insanlık tarihinin en önemli yaratıcı çabalarından biridir. Bu alanda insanlar, bireyin iç dünyası ile dış gerçeklik arasındaki ilişkiyi anlamlandırmaya çalışmaktadır. Genellikle doğa, bu çabanın merkezi olarak görülmüş ve sanat eserlerinde bir ilham kaynağı ve anlamın ürettiği bir bağlam olarak yer almıştır. Ancak doğanın temsil edilmesi, yalnızca fiziksel çevrenin tasvir edilmesiyle sınırlı kalmamıştır. Zaman içerisinde, kültürel, düşünsel ve estetik yaklaşımların değişmesiyle, doğanın sanat eserlerindeki temsili, farklı boyutlar kazanmıştır. Bu temsillerin en önemli boyutlarından biri, doğa ve rüya arasındaki simbiyotik ilişkidir. Rüyalar, insanın bilinçdışı süreçlerinin direkt olarak etkili olduğu ve gerçekliğin sembolik bir şekilde dönüştürüldüğü özel deneyim alanıdır. Dolayısıyla, doğa ve rüya arasındaki etkileşim, sanatın ifadelerinde, özellikle de rüya benzeri, sembolik ve ruhsal açıdan derin ifadelerde önemli bir rol oynamaktadır.

Bu çalışma, sanat tarihinde doğa algısı ve rüya imgeleri arasındaki ilişkiyi tarihsel süreç bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Tarih öncesi mağara resimlerindeki betimlemelerinden Ortaçağ ikonografisine, Rönesans'ın doğayı yeniden keşfinden Romantizmin içsel bir doğa tasavvuruna, Sürrealizmin bilinçdışı dünyalarla şekillenen düş manzaralarından günümüz çağdaş sanat pratiklerine kadar doğa ve düş temalarının nasıl iç içe geçtiği değerlendirilecektir. Özellikle bu iki olgunun sanatsal üretimlerde sembolik, metaforik ya da psiko-estetik düzlemde nasıl temsil bulduğu; sanatçıların doğayı sadece gözlemlenen bir dış dünya olarak değil, aynı zamanda rüyalar aracılığıyla içselleştirilen hayali bir alan olarak nasıl kurguladıkları ortaya konulacaktır.

Çalışmanın temel varsayımı, sanat yapıtlarında doğanın salt bir betimleme nesnesi değil, bireyin iç dünyasının ve düşsel deneyimlerinin yansıtıldığı çok katmanlı bir anlatı unsuru olduğudur. Bu bağlamda doğa, yalnızca maddi gerçekliğin değil, aynı zamanda kolektif mitlerin, bireysel bilinçdışı süreçlerin ve estetik ideallerin taşıyıcısı olarak yorumlanmaktadır. Rüyalar ise bu temsiliyetin en yoğunlaştığı alanlardan biri olarak sanat yapıtlarına özgün bir anlatım derinliği kazandırmaktadır. Sanat tarihinde rüya-doğa ilişkisini irdelemek, aynı zamanda insanın varoluşsal sorgulamalarını, doğayla kurduğu ilişki biçimlerini ve bu ilişkilere yüklediği anlamları da açığa çıkarmaya yönelik önemli ipuçları sunmaktadır.

Bu doğrultuda çalışmanın amacı, tarihsel, felsefi ve estetik bağamlar üzerinden sanat yapıtlarında doğa ve rüya imgelerinin nasıl kesiştiğini, birbirini nasıl etkilediğini ve bu etkileşimin hangi kültürel, psikolojik ya da sanatsal arka planlara dayandığını analitik bir çerçevede tartışmaktır. Geçmişten günümüze değişen sanat algısı araştırılırken değişmeyen ya da benzer kalan ynlerin de araştırılması amaçlanmaktadır. Çalışma kapsamında hem belirli sanat akımları hem de seçilmiş sanat yapıtları üzerinden örneklemeler yapılacaktır; böylelikle doğa-rüya ilişkisinin sanatsal temsili çok boyutlu bir analizle ele alınacaktır. Literatür taramasına ek olarak, bu süreçte gerçekleştirilen sanatsal üretimlerle çalışma uygulamalı kısımlarla desteklenecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TARİHSEL SÜREÇTE DOĞA VE RÜYA OLGUSUNUN SANAT YAPITLARINDA YANSIMASI

Doğa geçmişten günümüze sanatta farklı şekillerde karşımıza çıkmıştır. Doğanın sanattaki yansımaları günümüze dek farklı yollarla oluşmuştur. Bu bölümde ilk çağlardan günümüze doğanın sanattaki ele alınış şekilleri ve bu yaklaşımların değişimleri incelenecektir.

Doğa en basit tanımıyla “Kendi kuralları çerçevesinde sürekli gelişen, değişen canlı ve cansız varlıkların hepsi; tabiat, natür.” İkincil tanımıyla “İnsan eliyle büyük değişikliğe uğramamış, doğal yapısını koruyan çevre; tabiat.” (http-1) olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğa sanatın ilham aldığı en önemli kaynaklardan biridir. Sanat tarihine bakıldığında doğanın her zaman sanatın bir parçası olduğu görülmektedir. Mağara resimlerinin doğaya yönelimi, insanın doğayla kurduğu mistik ve ruhsal ilişkinin dışavurumudur. Hayvan figürleri, yalnızca avlanma pratiğini değil; aynı zamanda doğadaki güçlerle iletişim kurma isteğini simgeler. David Lewis-Williams (2002), bu resimleri “şamanistik bilinç halleriyle ilişkili zihinsel imgeler” olarak yorumlar. Ona göre mağara duvarları, bireyin bilinç ile bilinçdışı arasında geçiş yaptığı, düşsel vizyonları doğayla birleştirdiği alanlardır. Bu yönüyle mağara resmi, hem doğa algısını hem de rüyaya benzeyen bir zihinsel süreci temsil eder.

Bu dönemde doğa, insanın karşısında mutlak bir güç olarak yer alır. Rüya benzeri imgeler aracılığıyla insan, bu gücü anlamlandırmaya ve kontrol etmeye çalışır. Dolayısıyla, doğa temsilleri bir yandan gözleme dayalıdır; öte yandan ise düşsel ve simgesel bir derinlik taşır. Bu çok katmanlı yapı, sanatın doğuş anında bile doğa ile rüya arasında kurulan bağlantının ipuçlarını sunar.

Mağaralarda kullanılan pigmentler (kömür, kil, demir oksit vb.), doğrudan doğadan elde edilmiştir. Bu da sanat üretiminin doğayla fiziksel temasını ve onunla bir tür bütünlük oluşturduğunu gösterir. Resimler sabit mekânlarda değil, doğanın içindeki sığınaklarda ortaya çıkmıştır. Bu durum, sanatın o dönemde bireysel bir anlatımdan çok, toplumsal, törensel ve rüyamsı deneyimlerin kolektif temsiline dayandığını düşündürür.

Jung’un kolektif bilinçdışı kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, mağara resimlerinin birçok farklı bölgede benzer imgeler taşıması, insan zihninde ortak

arketiplerin varlığına işaret eder. Hayvan figürlerinin ruhsal önemi, rüyada görülen sembollerle büyük ölçüde benzerlik gösterir. Bu bağlamda mağara sanatı, ilk rüyaların “görsel hafızası” olarak okunabilir (Jung, 2014).

Lascaux Mağarası, Marcel Ravidat tarafından köpeğini gezdirirken bulunmuştur. Bu mağara tarihöncesi mağara resimleri örneklerinden en ünlü olanlarındandır. At resimleri ön planda olmak üzere öküz, bizon, geyik gibi farklı hayvan çizimleri bu mağaranın duvarlarında yer almaktadır. Resmi yapılan bu hayvanların Paleolitik dönemin faunasını oluşturduğu düşünülmektedir. Mağaradaki resimlerde kırmızı, siyah ve sarı renklerinin hakim olduğu görülmektedir. Kırmızı tonları, kırmızı kil ve hardaldaki hematitten oluşmaktadır. Siyah, kömür veya manganez oksitten elde edilirdi. Sarının ise demir oksihidroksitle elde edildiği söylenmektedir. Öğütülerek ya da karıştırılarak hazırlanan pigmentlerden elde edilen bu boyalar duvara elle, parmakla, saç veya yosunla yapılmış fırçalarla duvara aktarılmıştır. Pigmenti içi boş kemikle duvara üfleme de kullanılan bir diğer yöntemdir. Ya da şablonlar kullanmışlardır; bunlardan en önemli örnek mağaradaki ‘eller’dir. Ellerinin görüntüsünü mağaraya çıkaran insanlar adeta ben varım diyorlardı. Böylece kullanılan yöntemlerde de doğanın parçalarını görmek mümkündür. Bir diğer mağara ise İspanya Santillana del Mar’da bulunan Altamira Mağarası’dır ([http-2](http://2)).

İnsanlar mağaraların girişlerinde yaşamalarına rağmen, mağara duvarlarının çok büyük alanlarına resimler yapmışlardır. Avlarının başarılı olması için mistik ve şamanik törenler yapılıyor olduğu tahmin edilmektedir.

Hindistan Maharashtra’daki Ellora Mağaraları da dünyadaki en büyük kaya maddesinde manastır-tapınak mağaralarındandır. Hint kültürü için dinsel bir değer taşır. MS 550-600 ve MS 730-950 yılları arasında yapılmıştır. Duvar resimleri dışında fil frizleri, sütunlar, heykeller ve kabartmalar bulunur. (Hodge, 2024, s.15-21)

Sanatçısı bilinmeyen totem direkleri ise 1820’lerde yapılmaya başlanmıştır. Kuzeybatı Pasifik kıyısının yerli halkı tarafından yapılan totem direği bir sedir ağacı gövdesinden oyulmuştur, ruhani güç ve inançla doludur. Doğadan bir parçanın üzerine yapılan ve doğadan imgelerde doldurulan bu totem direkleri birçok inanç barındırırdı. Burada yine Şamanizme değinmek gerekir. Çünkü bu kabilelerin inanç sistemi de şamanizmle ilintiliydi. Totem direkleri ailenin veya klanın hikayelerini anlatmak, inançlarını temsil etmek, mezarları veya ev girişini işaretlemek, ölen kişilerle iletişim kurmak için yapılırdı.

(Hodge, 2022, s.117) Bu tarihte hala yapılmış olmaları arkaik duyguların canlı kaldığını ifade eden bir detaydır.

Doğayla kurulan ilişki sonucu mitler meydana gelir. Joseph Campbell mitleri rüyalarla kıyaslar. Campbell'a göre; mit kamusal rüyalar, rüyalar ise kişisel mitlerdir. 'Eğer kişisel mitiniz, rüyanız toplumunkiyle çakışıyorsa onlarla uyum içindesinizdir, çakışmıyorsa önünüzde bir macera vardır.' (Campbell, 2013, s.62)

1.1. Sanat Yapıtlarında Rüyaların İşlenmesi

Freud'un teorileriyle birlikte sanat dünyası da etkilenmiştir. Düşlerin işleme mekanizmalarını yoğunlaşma, sembolleştirme, yansıtma, regresyon ve yer değiştirme olarak belirleyen Freud, bireylerin bilinçdışı arzularının ve çatışmalarının nasıl işlendiğini bu teziyle öne sürer. Bu mekanizmalar, düşlerin yüzeysel anlamlarını gizler ve derinlerde yatan bilinçdışı süreçlerin dışavurumunu sağlar. Freud'un teorileri, düşlerin karmaşık ve çok katmanlı yapısını anlamak için önemli bir araç sunar.

Yoğunlaşma, birçok farklı düşüncenin tek bir simge ya da imge altında birleştirilmesini ifade etmektedir. Düşlerin, düş düşüncelerinin kapsamına göre son derece kısa ve öz olduğunu söylemektedir. (Freud, 1996, s. 15) Bunu resim sanatıyla bağdaştırınca birebir benzerlik görülebilir. Birden fazla fikri barındıran resim, tek bir görüntüden oluşur. İncelendikçe anlamları bulunabilmektedir.

Freud, sembolleştirmeyi ise düşlerde yer alan içeriğin, sıklıkla semboller aracılığıyla ifade edildiğini ifade eder. Bilinçdışı istekler, düşünceler veya dürtüler, doğrudan ifade edilmek yerine sembollerle dolaylı olarak gösterilir. (Freud, 1992, s. 92). Yine resimlerde de bir konuyu anlatmak için semboller kullanılmaktadır. Freud'un buradaki bağlantıları daha çok cinsellikle bağdaştırdığı düşünülmektedir. Resimlerde kullanılan semboller farklılık gösterebilmektedir.

Yansıtma ise genelde bireyin kendisindeki olumsuz duygularını başkalarına atfetmesi şeklinde gözlemlenir. Birey, bu olumsuz duygu ve düşünceleri başkasına aitmiş gibi algılar. Freud'a göre bu durum, yansıtma mekanizması sayesinde insanlar bilinçdışındaki arzuları ve korkuları ile başa çıkabilirler. (Freud, 1996, s. 123).

Düşlerde regresyon, bireyin çocukluk dönemine ait isteklerin ve anıların yeniden ortaya çıkmasıdır" (Freud, 1992, s. 236). Freud bunu bazen güvenli döneme geri dönüşle kaçış olarak da değerlendirir. Yer değiştirmeyi ise "Düşlerde yer değiştirme, düş

düşüncelerindeki duygusal yoğunluğun bir ögeden diğerine aktarılmasıdır” şeklinde tanımlar. (Freud, 1996, s. 45)

Michel Foucault, rüyaların hayal gücünün başlangıç noktası olduğunu ileri sürer. Gerçekten de, tarih boyunca sayısız sanatçı, sanatları için rüyalarından ilham almıştır. Rönesans döneminde, sanatçılar genellikle Tanrı tarafından iletilen ilahi vizyon olan İncil rüyasının öznesini temsil ederken, 19. yüzyıl Sembolistleri rüyalar aracılığıyla öznel psikolojik ve ruhsal durumları ifade etmeyi seçmişlerdir. Romantikler, genellikle vizyonlar ve rüyalar aracılığıyla mistik olana yaklaşan duyguları ifade ederlerken, sürrealistler ise, rüyalarda kendilerine gelen imgeleri ve hikayeleri, en derin benliklerine bir pencere olarak, bilinçaltı durumlarını yansıtan vahşi, tuhaf sanat eserleri yaratmak için kullanmışlardır. (http-3).

Patricia Cox Miller, düşlerin resim gibi bir ikonolaştırma olduğunu söyler. Örneğin rüyalarda tanrılar tıpkı heykellerdeki gibi görülmektedir. Görsel ifadelerin oluşumunda koşulların etkisinin büyük etkisi vardır ve düşlerdeki imgeler de buna bağlı olarak değişmektedir. (Miller,2015, s.57)

İnsanlığın en eski dönemlerinde yapılan mağara resimleri görülmektedir ki resim yapmak en insani ve arkaik durumlardan biridir. İnsanlık, tarih boyunca hem çevresini hem kendini sorgular. İnsanlığı, dünyaya gelme amacını sorgular, gözlemler. Gördüklerini çizimlerle mağara duvarlarına aktarır. Buradaki bilinç insanın kendini keşfetmesinin başlangıcıdır. Şamanik deneyim yaşanıp belli vizyonlar gören ve onları mağara duvarlarına resmedilen zamanlardan, şimdilerde sanatta rüya görme ve resim yapma, sanatsal üretim gerçekleştirme ilişkisini düşündürür.

En eski dönemlere kadar inildiğinde resim sanatının doğuşunun, aslında sanatın doğuşunun mağaralar olduğu görülmektedir. İlk sanat yapıtlarının, insanın değişmiş bilinç durumuyla ortaya çıktığı kabul edilmektedir.

Üst Paleolitik Döneme geçerken insan bilincinin de değiştiği yani rüya görmek, halüsinasyonlar, transa girmek, hayal görmek, görüntüler görmek gibi durumların ortaya çıktığı tespit edilir. Bu dönemdeki Şamanik toplumların belli bir trans halinde veya rüya görme halinde oldukları ve burada gördüğü görüntülerin resimlerini yaptığı düşünülür. Mağaradaki Zihin adlı kitabında bu araştırmaları detaylandıran yazar Lewis-Williams, çizilen hayvan resimlerinin sadece birer temsil değil, şamanların trans halinde gördükleri kendi ruh hayvanları olarak tanımlar. (Lewis-Williams, 2015)

Baudrillard, Nesneler Sistemi'nde simgesel boyutun sonunun geldiğini ifade eder. İçinde olduğumuz teknolojik uygarlıkla birlikte kendine ait jestlerin olduğu simgesel ilişkilerin olduğu insanın üretimini kısıtlar hale gelmiştir. (Baudrillard, 2020, s.75)

1.2. Doğu'nun Doğa Algısı ve Ukiyo-e

Yaklaşık 1295'te yapılan Qian Xuan'ın 'Wang Xizhi Kazları İzliyor' resmi düşsel bir tefekkür oluşturmaktadır. Çinli ressamın doğayı sadece bir arkaplan olarak değil başlı başına önemli bir unsur olarak çizdiklerinin bir kanıtıdır. Bu da doğayla kurdukları özel ilişkiyi gösterir. Çinliler resmettikleri dağları tanrıların yaşadıkları yerler olarak düşünmüş ve buna inanmışlardır. Bu da çizdikleri dağ resimlerini kutsal bir hale getirmiştir. Xuan'ın resmine geri dönüldüğünde bir nehirde yüzen kazlar ve onları izleyen iki kişiyi görülmektedir, etrafları da dağlarla çevrilidir. Xuan resimde bilinçli olarak gerçek dışı bir atmosfer oluşturmaktadır. (Hodge, 2024, s.29) Belki de bu gerçek dışı atmosferin oluşmasındaki neden doğaya atfettikleri tanrısallıktan gelmektedir.

Çin tarihine ve resmine tekrar bakacak olursak Qiu Ying'in İmparator Guangwu Bir Nehrin Kıyısında resmi ele alınabilir. Zarif fırça işçiliği ile büyükçe, uzayan giden geniş bir kompozisyona sahip manzara resmi görülmektedir. Bu manzarada figürler de yer almaktadır. Guangwu yaptığı reformlar ve bulduğu diplomatik çözümlerle sevilen ve sayılan bir imparatorudur. Doğanın bu yüceliği içinde imparatorun bu resmi, sonraki dönemler için de onu hatırlama açısından ölümsüz kılacaktır. (Hodge, 2024, s.63) Ukiyo-e ise Japonya'da ortaya çıkan bir baskı çeşididir. Japonlar ahşap baskıları fazla kullanmışlardır. Değişken durumların geçiciliği ve geçici dünyaların resimleri anlamına gelen bir söz kalıbıdır. Geçici dünyaların tasvirleri yapılmıştır. Şehrin sıradan görüntüleri, restoranlar, tiyatrolar gibi yerler yapılsa da daha sonra hayvanlar, olay anlatıları ve manzaralar da resmedildiği görülmektedir.

Hiroshige'nin Yılbaşı Gecesi resmi (Görsel 1.1.) doğayı ve düş gücünü anlatan güzel bir örnektir. Edo'nun kuzeyinde yer alan Oji İnari tapınağı resmedilmektedir. Büyükçe bir çitlembik ağacı ve onun altında tilki sürüsü yer almaktadır. Bu bölgedeki tilkilerin yılbaşı gecesi insana dönüşmek için ağacın altında toplandığına inanılmaktadır. Buradaki insanlar da bir sonraki yılın mahsülünü öngörmek adına bir mantar türünün oluşturduğu fosforlu ışığa bakmaktadır. Hiroshige dönemin ünlü kişilerini değil de doğayı ve mitolojik olayları resmetmeyi tercih eden bir sanatçıdır. (Hodge, 2014, s.64-65) Bir diğer Japon ukiyo-e sanatçısı Katsushika Hokusai doğanın gücünü çok iyi yansıtan ve tarihte kendini

sürekli hatırlatacak olan Kanagawa Açıklarında Büyük Dalga ahşap baskı resmini yapmıştır. Burası Japonya'nın en kutsal kabul edilen Fuji Dağı'nın manzara serisinden biridir. Dev dalgaların arasında üç kayık vardır ve figürler öyle küçüktür ki dalgaların ne denli büyük olduğu görülmektedir. Yine doğanın karşısındaki insanın ne kadar kırılğan olduğunu yansıtan eserlerden biridir. Japon baskıları Avrupa'ya ulaşınca birçok sanatçıya ilham olmuştur. Van Gogh, James Abbott McNeill Whistler, Monet gibi sanatçılar ve Art Nouveau gibi akımlar bu etkileşimin bir kısmıdır. (Hodge, 2022, s.119)

Görsel 1.1.

Yılbaşı Gecesi, Oji'deki Çitlembik Ağacının Etrafındaki Fosforlu Mantar Işıkları: Edo'nun Yüz Ünlü Manzarası



Hiroshige, 32,5 × 21,9 cm, ahşap baskı, 1857, The Metropolitan Museum, New York, ABD

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/55553> (Erişim Tarihi: 10.07.2024)

1.3. Rönesans'tan Sürrealizm'e Batı'nın Doğa Algısı ve Rüya Olgusu

Boticelli'nin Primavera/İlkbahar tablosu (Görsel1.2.) doğa betimlemeleri için verilebilecek en önemli örneklerdendir. Bir alegori niteliğinde olan bu resim aşk ve güzellik tanrıçası Venüs'ün bahçesinin bolluk ve bereketini yansıtmaktadır. Boticelli mitolojik sahneleri dini temalar kadar önemseyen ve benimseyen bir sanatçıdır. Eser, baharın tazeliğini aşk, evlilik ve doğurganlıkla özdeşleştirir. Bu resimde kullanılan

bitkilerin önemli sembolizmleri vardır. Örneğin, Venüs'ün etrafında mersin çalısı vardır ve resmin tam ortasında dikkat çekici bir konumdadır. Bu cinsel arzu, evlilik ve doğurganlığın temsilidir. Tanrıların habercisi Merkür bahçenin koruyucusudur, ağaçtaki olgun meyveleri işaret eder, bu da verimliliğin göstergesidir. Burada gül, papatya, peygamber çiçeği, Cezayir menekşesi gibi beş yüz farklı tür yetişmektedir. (Hodge, 2024, s.47) Boticelli doğanın sunduğu birçok bitki türünü inceleyip onları tüm detaylarıyla resminin bir parçası değil anlattığı mitolojik hikayede sembolikleştirerek kullandığı ana unsuru haline getirmiştir. Le Galerie Degli Uffizi'de de en az 138 çeşit bitki türü olduğu söylenmektedir. Bunların hepsinin Boticelli tarafından herbaryumlar kullanılarak doğru şekillerde tasvir edildiği bilinmektedir (http-4).

Görsel 1.2.

Primavera



Boticelli 207x319 cm, Ahşap üzerine tempera grassa, 1480 civarı, Uffizi, İtalya

Kaynak: <https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Botticelli-primavera.jpg> (Erişim Tarihi: 16.05.2024)

Geç Orta Çağ'dan Hollandalı bir ressam olan Bosch, tuhaf ve grotesk figürlerle dolu cehennem manzaralarının gerçeküstü ve kabus gibi tasvirleriyle ünlüdür. Çalışmaları sıklıkla kendi rüyalarının ve kabuslarının bir yansıması olarak yorumlanır. 500 yıl sonra sürrealistleri etkileyecek tarzıyla Bosch çağının ötesinde bir ressamdır. 'Dünyevi Zevkler Bahçesi' resminde ahlaki değerleri işlemektedir. Gerçek ve efsanevi türlerin bir arada olduğu yemyeşil cennet bahçesi üç parçadan oluşan bir resimdir. İnsan ve hayvanlar dışında hiç görmediği hayvanlar ve fantastik türler resmetmiştir. Bu manzarada hayvanlar da gerçek dışı konumlarda ve boyutlardadır. Örneğin devasa boyutlarda bir kuş, bir adamı beslemektedir. Meyveler, aldatma ve hazzın geçiciliğini temsil eder. Bu sahne Tanrı'nın

insanları cennetten kovmasından hemen öncesini çağrıştırmaktadır (Hodge, 2022, s.49). Doğadan birçok unsur kullanan Bosch onlara derin anlamlar yüklemiş, insanlık tarihinin başlangıcına atıfta bulunurken ahlak konusunu tartışmış ve bunu yüksek bir hayalgücü ile yaparken adeta tuhaf bir rüya sahnesinin tasviri gibi izleyiciye sunmuştur.

Albrecht Dürer'in Büyük Çim Parçası resmi doğa resimleri kapsamında önemli yere sahip resimlerdendir. Birbirine dolanmış bu yabani bitkiler ustalıkla resmedilmiştir. Ayrikotu, bataklık tavusotu, karahindiba, sarmaşık gibi birçok tür bir aradadır. Tüm bu karışıklığa ve bir arada duruşa rağmen çok detaylı ve gerçekçi bir resimdir. Tespit edilen her bitkinin çizimi botanik çizimlere benzese de bu resimde ayrı ayrı botanik çizimler değil, doğadaki gibi iç içe geçmiş, karmaşık bir görüntü vardır. 1503'te yapılan bu resim, kompozisyon ve renk kullanımı anlamında dönemi için çok ileri görüşle yapılmış bir eserdir. (Hodge, 2024, s.51)

Albrecht Dürer, kendi rüyasını yazıp resmetmiştir. Dream Vision (Görsel 1.3.) isimli suluboya resminde, 7 Haziran 1525'te gördüğü bir rüyadan esinlenmiştir. Rüyası, rüzgar ve uğultu eşliğinde büyük bir selle ilgilidir. Dürer, çok etkilendiği rüyasına dair şunları söylemektedir: "Uyandığımda tüm vücudum titredi ve uzun süre iyileşemedim." Rühayı hatırlamak için bu suluboyayı çok hızlı bir şekilde yapmıştır ve sayfanın yarısını rüyanın yazılı açıklamasıyla doldurmuştur (Wolfe, 2025).

Görsel 1.3.

Rüya Vizyonu



Albrecht Dürer, 30x43 cm, Kağıt üzerine suluboya, 1525, Kunsthalle Bremen, Bremen, Almanya.

Kaynak: <https://magazine.artland.com/the-art-of-depicting-dreams/> (Erişim Tarihi: 16.05.2025)

Görsel 1.4.

Toledo Manzarası



El Greco, 121.3 x 108.6 cm, Tuval üzerine yağlıboya, yakl. 1599, The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD.

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437874> (Erişim Tarihi: 16.05.2025)

El Greco'nun Toledo Manzarası (Görsel 1.4.) resmi incelendiğinde her an fırtınaya dönüşme ihtimali olan bir manzara resmi görülmektedir. Bu resim El Greco'nun 'saf' manzara resimlerinden, bir amaç için değil sevdiği için orayı resmetmiştir. Toledo, Greco'nun sonradan yerleştiği ve ölene dek yaşayacağı yer olacaktır. Greco resmini Karşı Reform sırasında yapmıştır, yani dini konulara odaklanmıyor orayı sevdiği özellikleriyle yansıtmıştır. Toledo'yu resimde yüceltmıştır ve neredeyse mistik bir şekilde yansıtmıştır. Greco ışık ve renk kullanımıyla da bu resimde maneviyat hissi uyandırmıştır. Dini bir amaç gütmese de, resminde ruhani ve tanrısal bir hissiyat uyandırmıştır. (Hodge, 2024, s.73)

18. yüzyılda Romantizm sanat akımı ile birlikte hümanizm ve aklın sorgulanması başlamaktadır. 18. ve 19. yüzyıllarda sanatın birçok alanını etkilemiştir. Dellaloğlu (2002) Romantik Muamma'da romantizmi umutsuz bir idealizm olarak tanımlamaktadır. Kozlu, Sanatta Bir Dönüşüm Alanı Doğa'da romantizmin kapitalizm etkisiyle insanın yitirdiği düşlerinin yansıması olarak açıklamaktadır. Sanayileşme ile insan yalnızlaşma ve yabancılaşma sürecine girmektedir. Değişim ve temel olanın eksikliğiyle birlikte düşler birleşmektedir. Bu nedenle doğa ve düşler konusunun birleşiminde romantizm önemli bir yere ve güçlü bir sahiptir. Aydınlanmanın, eleştirel, bilimsel anlama şekline

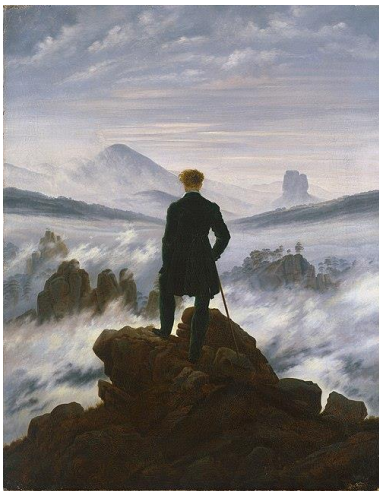
karşı olarak Romantikler, yaratıcı imgelemi, sezgiyi ön plana koymaktadırlar ve yüceltmektedirler. Sanatsal deha, filozofların yerine geçmiştir. (Merdaner, 2016, 36)

Romantizmde doğanın rolü, insanın duygularını ve düşüncelerini açığa çıkarmasında en önemli unsurdur. İnsan, doğanın karşısında derin düşüncelere dalabilir ve ilham alabilir. Doğaya yaklaşımda da bilimsel metotlar değil sezgilerle ve güdülerle yaklaşmayı, doğadan öğrenebilmeyi önceler. (Kozlu, 2018, s.29-30) Burada yine şamanik bir yaklaşım görülmektedir.

Caspar David Friedrich, Romantizm'in önde gelen isimlerindendir ve akımın duygusunu en iyi veren sanatçılardandır. 'Sis Denizi Üzerindeki Gezgin' (Görsel 1.5.) Friedrich'in en önemli eserlerindendir. Çok çarpıcı ve duygusu yüksek bu resim sanat tarihinde birçok farklı esere de ilham olmuştur. Resimde paltosu ve çizmeleriyle sırtını dönmüş bir adam kayalıklar üzerinde dramatik manzarayı izlerken görülmektedir. Sisli, puslu, ruhani çağrışımları olan manzaralarıyla tanınan Friedrich genelde bu manzaralarda esrarengiz figürlere yer vermektedir. Bu resim gerçekçi bir sahne gibi görünmesinin dışında figür içsel düşüncelere dalmış, ruhani bir rahatlama sağlamış gibi görülmektedir. Friedrich "Sanatçı kendisini yalnızca önündekini resmetmekle sınırlamamalıdır, aynı zamanda kendi içinde gördüklerini de resmetmelidir" demektedir ve 'gözlerini kapat ki resmini ilk önce ruhunla görebilesin" diye eklemektedir (Hodge, 2022, s.112).

Görsel 1.5.

Sis Denizi Üzerindeki Gezgin



Friedrich, C. D., 94,8×74,8 cm, Tuval üzerine yağlı boya, yakl. 1818, The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD.

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/861187> (Erişim Tarihi: 16.05.2025)

Burada sanatçının düş gücüne ne kadar önem verdiği görülmektedir. Bu resim doğanın içinde o düş gücünü yakalayabilme anının resmi olup Friedrich'in düş gücünü kullanmasıyla da meydana gelmiş bir resimdir. Rückenfigür tekniği, dünyayı resimdeki figürün gözünden gördürüp figürün deneyimini seyirciyle paylaşır hale getirir. Manzaranın Friedrich'in daha önce gidip gördüğü ve ayrıntılı çizdiği Elbe Sandstone Dağları olduğu söylenmektedir. Fakat burayı daha sonra atölyesinde eskizleriyle birleştirerek tekrar hayali bir şekilde ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda düş gücünün kullanıldığı düşünülmektedir. (Hodge, 2022, s.113) Rückenfigür, yani bir başkasının gözünden bakmak deneyimi, hayal gücünü geliştirebilecek önemli bir unsur olarak değerlendirilebilir. Hatta rüyalarındaki bir başkası gibi olma, olabilme deneyimi ile kıyaslanabilir.

Görsel 1.6.

Yağmur, Buhar ve Hız



Turner, J. M. W. 91×121,8 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1844, The National Gallery, London, İngiltere.

Kaynak: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/joseph-mallord-william-turner-rain-steam-and-speed-the-great-western-railway> (Erişim Tarihi: 16.04.2024)

William Turner da doğayı resimlerinde işleyen bir diğer önemli sanatçıdır. Turner, Britanya'da savaşın olduğu, devrimler ve bağımsızlık mücadelelerinin olduğu bir dönemde yaşamıştır. Bu bilimsel gelişmelerin de süratle yaşandığı bir dönemdir. Buhar gücü bulunmuştur, makineleşmeye geçilmiştir. 'Yağmur, Buhar ve Hız' (Görsel 1.6.), hızın sınırlarının aşıldığını görüp işlediği resmidir. Resimde çok silik bir şekilde tasvir edilen koşan bir yaban tavşanı görülmektedir. Teknoloji ve hızın doğal olanı yok ettiği ya

da onun için bir tehdit oluşturduğu bu silikleşen, neredeyse ayırt edilemeyen tavşandan anlaşılabilir. Resmin genel atmosferi de belirgin değildir, her şey birbirine girmiş ve karışıktır. (Hodge, 2022, s.121)

‘Yağmur, Buhar ve Hız’ Virilio’nun hızla ilgili yaptığı tespitleri de akla getirebilir. Paul Virilio’nun hızla ilgili yaptığı benzetme ‘Tekerleğin dönmesini sağlayan onun poryasıdır (tekerlek göbeği), ama şuan hızdan dolayı sabit bir şey kalmadı o yüzden tekerlek de dönmüyor demektir. ‘Sabit’ ya da ‘odaksal bir nokta’ olmaksızın odak da olamaz, yani algılamaya imkan da yoktur.’ şeklindedir (Virilio, 2016: 23)

Francisco de Goya’nın ‘Aklın Uykusu Canavarlar Üretir’ (Görsel 1.7.) adlı eseri, çağdaş İspanyol toplumunu, özellikle de sanatçının ülkeyi modernleşmekten alıkoyduğunu düşündüğü aydınlanma öncesi uygulamaları ve batıl inançları eleştirmek için kötü rüyayı/kabusu kullanmaktadır. Figürün uykusu onu kuşatan, İspanyol kültüründe kötülükle ilişkilendirilen yırtıcı yaratıklar tarafından kötücül bir hale sürüklenmektedir.

Görsel 1.7.

Aklın Uykusu Canavarlar Üretir



Goya, F. de., 21,2x15,1 cm (plaka), 29,5 x 21 cm (levha), Gravür, suluboya, 1799, The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD.

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/338474> (Erişim Tarihi: 16.04.2025)

Johann Heinrich Füsseli'nin resmettiği 'Kabus' (Görsel 1.8.), karanlık rüyaların temsil edildiği öne çıkan eserlerden biridir. Bu eserde, yatağın üzerine uzanan bembeyaz bir kadının göğsüne oturmuş olan varlık kötü bir ruh olarak bilinmektedir. Kadının tam göğsünün üzerine oturmuş olması göğüs basıncının fiziksel deneyimini somutlaştırmaktadır. Soldaki at figürü ise Mara mitolojisinde insanlara uyurken işkence eden bir ruh olarak anılmaktadır. Kabus temasının işlendiği eserde kadının karabasanlar tarafından işkence görmüş ruhu yansıtılmaktadır. Bugün bazı akademisyenler bu çalışmayı Sigmund Freud'un psikanalitik teorilerinin bir ön örneği olarak görmektedir, Freud'un Viyana'daki dairesinde tablonun bir kopyası olduğu bilinmektedir.

Görsel 1.8.

Kabus



Füsseli, J. H., 101,7×127.1 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1781, Detroit Institute of Arts, Detroit, ABD.

Kaynak: <https://www.dia.org/art/collection/object/nightmare-58532> (Erişim Tarihi: 16.04.2024)

Sembolist sanatçı Odilon Redon, bir zamanlar sanat eleştirmeni Thadée Natanson tarafından "Rüyaların kralı" olarak adlandırılmıştır çünkü sıklıkla bilinçaltının ve iç dünyasının derinliklerinden sahneleri tasvir etmiştir. Redon'un resimleri, doğanın gizemleriyle ilgili deneyimlerinin ve duygularının duyusal çağrışımlarıdır. Redon eserlerine "Noirs" adında melez yaratıklar resmederek kabus temasını işlemiştir. Noirs serisinden olan Caliban adlı eser (Görsel 1.9.) sanatçının rüya vizyonunu göstermesi bakımından önemli bir yapıttır (<http-5>).

Görsel 1.9.

Caliban



Redon, O., 36x49 cm, Kağıt üzerine kömür kalem, yakl. 1895, Musée d'Orsay, Paris, Fransa.

Kaynak: <https://artsandculture.google.com/asset/caliban/HQG5HGSmzlk3og?hl=en> (Erişim Tarihi: 25.05.2025)

William Blake; İngiliz şair, ressam ve matbaacı olan Blake'in ileri görüşlü sanat eserleri genellikle kendi rüyalarından ve vizyonlarından alınan sembolik ve manevi anlamlarla aşılınmış fantastik manzaraları ve mistik yaratıkları tasvir etmektedir. Şiir ve resmi birleştiren William Blake doğanın masumiyetini, yabanılığını, kuzu ve kaplanı bir araya getirerek, iyi ve kötü arasında bir belirsizlik yaratarak anlatmaktadır. Tabiatın nesnelliğini ve gerçekliğini dile getirirken *Auguries of Innocence* (masumiyetin alametleri) şiirini yazmıştır:

*“Bir kum tanesinde dünya,
Bir kır çiçeğinde bir cennet görebilmek;
Sonsuzluğu avcunun içinde,
Bir tek saatte tutabilmek.”*

Milton'un *Gizemli Rüyası* resmini (Görsel 1.10.) William Blake, Milton'un şiirleri özellikle *Kayıp cennet* şiirinden ilham alarak yapmıştır. Milton'un kitabında, cennet bir kez kaybedilince geride kusurlu bir insani yasanın kaldığı anlatılmaktadır. “Böylece yasanın kusuru da kendiliğinden açığa çıkar; o yalnızca insanların tüm zamanlarda daha

iyi bir mutabakata varmalarını sağlayabilir.” Breton ise gerçeküstücülüğü ayrı bir gerçeklik olarak görmektedir. Mutlak gerçek demektir. Gerçeküstücülük ve Resim Sanatı kitabında sevdiği, düşündüğü ve hissettiği şeylerin onu içkinlik felsefesine ittiğini söylemektedir. Orada gerçeküstü, gerçeğin içinde olacaktır, yani ne üstün ne de dışarıda bir yerde olacaktır. Ve gerçek de gerçeküstünün içinde olacaktır demektir, çünkü içeren şey içerilen olmalıdır diye düşünmektedir. (Akal, 2024, s.95)

Bu resim Sembolizm sanat akımına aittir ve dini bir tablo olarak sınıflandırılmaktadır. “John Milton'a İllüstrasyonlar: L'Allegro ve Il Penseroso” serisinin bir parçasıdır. Sanat eseri, sembolik öğeler ve manevi çağrışımlarla dolu gerçeküstü ve gizemli bir rüya manzarasını tasvir etmektedir. Ortada, uhrevi bir ambiyansla çevrili, dingin bir figür vardır. Çevredeki renkler ve şekiller, ilahi ve mistik deneyimleri ima eden dönen formlar ve parlak tonlarla rüya benzeri bir kaliteyi çağrıştırmaktadır. Figürler yüzüyor veya asılı duruyor gibi görünüyor ve aşkınlık ve uhrevilik duygusunu tasvir etmektedir. Canlı renklerin ve dinamik çizgilerin kullanımı, izleyicinin bakışını kompozisyon boyunca yönlendirerek rüyanın vizyoner doğasını vurgulamaktadır. Resimdeki karmaşık detaylar ve katmanlı anlatılar, Blake'in dini temalarla olan derin ilişkisini ve benzersiz sanatsal vizyonunu yansıtmaktadır (http-6).

Görsel 1.10.

Milton'un Gizemli Rüyası



Blake, W., 16x 12 cm, Kağıt üzerine suluboya ve çizim, 1816-1820, The Morgan Library Museum, New York, ABD.

Kaynak: <https://www.themorgan.org/drawings/item/122795> (Erişim Tarihi: 27.05.2025)

19. yüzyılın ortalarında Realizm sanat akımı ile birlikte doğaya bakış daha farklı bir hal almıştır. Jean François Millet, ‘Başak Toplayanlar’ resminde tarladaki başak toplayan kadınları resmetmektedir. Doğa, işlenen, ekilip biçilen yönüyle ele alınmaktadır. Bunu yapan köylüler incelenmektedir. Biraz daha insan odaklıdır, toplumsal yönü düşündürmektedir. Millet aslında resimlerinde yoksulluğu da ele almıştır. Realist resimler geleneksel ve akademik resim için kabul edilemez görülmüştür Hatta köylüleri yücelttiği düşünülen bu eser çokça eleştirilmiştir. Sosyalist hareketle ilgili endişeleri uyandırmıştır. Çünkü resmin ana karakterleri soylu kimseler değildir, yoksullardır. (Hodge, 2022, s.124)

Doğa ile kurulan bağı incelendiğinde Andrew Wyeth’in ‘Christina’nın Dünyası’ resminden bahsetmeden geçilemez. Bu resim bir manzara ve figür olmaktan ibaret değildir. Resimde güçlü bir duygu aktarımı vardır. Aslında bu duyguyu doğanın biçimsel hali, kullandığı renkler, figürün duruşu ile çok sade ama etkili bir şekilde yansıtmıştır. Ve bu duyguyu ilk bakışta huzurlu pastoral bir resimmiş gibi gösterirken, resmi inceledikçe, resmin içine girdikçe kadının yaşadığı derin ıstırap duygusunu hissettirmeyi başarır. Resimdeki kadın çocuk felci geçiren komşusudur ve tekerlekli sandalye kullanmak istemeyen Christina bağımsız hareket etmektedir. Wyeth bunu ruhsal bir özgürlük olarak görmektedir. Aslında kadının çektiği acıyla birlikte bir yandan ne kadar güçlü ve dirençli olduğunu da göstermektedir. (Hodge, 2022, s.163)

19. yüzyılda İzlenimcilik doğaya bakış anlamında önemli akımlardandır. İzlenimciler, manzaraları ve sıradan figürleri resmetmişlerdir. Bunu dışarı çıkıp değişen gün ışığının altında yapmışlardır. Monet’in ‘Giverny’deki Bahçe’ isimli tablosunda her şey suyun yansımasıdır. Göl ve onu çevreleyen otlar, ağaçlar, çalılar yer almaktadır. Su yansımalarının evrensel mesajı dünyayı hakiki bir seraba dönüştürmesidir. Monet de doğayı atölyenin kapalı duvarları arasında değil bizzat doğada yapmaktadır. Monet gibi Pissarro, Renoir de su yansımaları çalışmaktadırlar. Bir sandal onlar için atölye olabilir. Sadece suya ve yansımasına bakmak ayrı bir dünyaya bakmak gibidir. Düşsel etkilerin en çok görülebileceği yerdir. Onlar bu yolla tabiatta renk olmadığını, renklerin ışığın fonksiyonları olduğunu fark etmektedirler. (Garaudy, 2022, s.375-377)

20. yüzyılda Avangardizm ve Modernizm ile, özellikle Sürrealist sanatçılar bilinçaltından ve rüya aleminden büyülenmişlerdir. Garip ve fantastik yaratıkların yaşadığı rüya gibi manzaralar yaratarak, çalışmaları aracılığıyla bilinçdışından yararlanmaya çalışmışlardır.

Doğa, sürrealistlere zengin bir ilham kaynağı sağlamaktadır; çünkü doğanın organik formları ve süreçleri, onların irrasyonel ve tekinsiz olanı keşfetmesiyle yankılanmaktadır.

20. yüzyılın en ön planda olan sanatçılarından biri olan Dali bilinçaltı ile ilgilenmiştir. Bilinçaltını tuhaflığını, rüyaları resmetmiştir ve sürrealist gruba katılmıştır. ‘Paranoyak-eleştirel’ yöntem olarak adlandırdığı bir tekniği kullanarak kendi kendine telkinlerle halüsinatif bir durum yaşamıştır ve resimlerini üretmiştir. Bu yöntemi kullanarak ürettiği eserlerden biri olan Belleğin Azmi’nde görülen kayalar doğduğu yerdeki manzaranın tasviridir. Eriyen saatleri ise güneşte eriyen Camembert peynirini düşünerek yaptığını söylemiştir. Burada zamanın her zamanki gibi akmadığını görebiliriz. Aslında Dali’nin yaptığı rüyalardan, hayalgücünden, bilinçaltından gelen mesajları ön plana çıkarıp gerçek dünyanın tasvirlerinden uzaklaşmaktır. (Hodge, 2022, s.152)

Salvador Dali, resimlerinde rüyaları sayısız şekilde yorumlamıştır. Ancak hem rüya görme eylemini hem de sonuçlarını aynı resimde ele alan 1944 tarihli Bir Arının Uyanmadan Bir Saniye Önce Narın Etrafında Uçuşunun Neden Olduğu Rüya adlı eseridir. Sanatçının eşi ve ilham perisi Gala, denizden çıkan bir kaya oluşumunun üzerinde çıplak uyuyordur. Gala'nın rüyası, tuvalin üst yarısında, iki kaplan ve bir tüfeğin, patlayan bir narın içinden çıkan bir balığın ağzından, dinlenme halindeki figüre doğru sıçradığı yerde ortaya çıkmaktadır. Adından da anlaşılacağı gibi, rüyanın saldırısı onu birkaç dakika sonra uyandıracaktır.

Altı panelli ‘Key to Dreams’ (1930) adlı resminde Magritte, basit görseller (bir yumurta, bir ayakkabı, bir şapka, bir mum, bir bardak ve bir çekiç) kullanmıştır ve bunları kesinlikle ilgisiz kelimelerle (akasya, ay, kar, tavan, fırtına, çöl) ifade etmiştir. Tablonun başlığı, imgelerin ötesinde bilinçaltındaki derin anlam katmanlarına bakılması gerektiğine işaret etmektedir ve seyirciyi sanat, dil ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi düşünmeye davet etmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. GÜNCEL SANAT YAPITLARINDA DOĞA, İNSAN VE RÜYA

1960’lardan sonra sanatta yeni arayışlar ve bakışlar gelişmiştir. Eylemler, yoksul sanat, vücut sanatı, kavramsal sanat, yeryüzü sanatı, gösteri sanatı, süreç sanatı gibi yeni bakışlar oluşmuştur. 20. yüzyılın sonlarına doğru Yeni-Dışavurumculuk akımında doğanın sanatta işlenmesinde etkili bir diğer konu ise büyük yıkımlar, savaşlardır. Doğa denen şeyi tamamen değiştiren insanlık, savaşlar sonrasında da yıkıcı görüntülere sahip olmuştur. İnsanlık kendi doğasına da karşı gelmiş, büyük sıkıntılar çekmiş ve kendi yıkımlarını gerçekleştirmeye başlamıştır. Bu durum insanlarda büyük psikolojik travmalar yaratmış ve insanlığın kendisini, kendine ait yöntemleri sorgulamasına neden olmuştur. Bu bağlamda Anselm Kiefer savaşın, yıkımın, insanlığı sorgulamanın resimlerini yapmıştır. Kullandığı malzemeler açısından dikkat çeken önemli bir sanatçıdır. Çalışmalarında doğal malzemelere oldukça yer vermektedir. Toprak ve yeryüzü tarihin temsili bağlamında önemli bir semboldür. Bu yüzden Kiefer toprağın temsiline resimlerinde yer vermiştir ve toprağın kendisini kullanmıştır. Bu malzeme ile Alman topraklarına ve toprağın bu kültürdeki ifadesine göndermeler yapmaktadır. Kiefer, tarihin acı yanlarını doğadan almış olduğu bu temsil öğeleriyle birleştirmeye çalışmıştır. Kiefer’in ‘Ash Flower’ resminde, ortadaki çiçek baş aşağı durmaktadır. Bu bize asılmış bir figürü çağrıştırır. Bu duruş doğanın varoluşuna ters haldedir. Buradan tarihi olayların, insanların geldiği son noktanın doğaya ters gittiği çıkarımında bulunulabilir. (Koç, 2015: 40-42).

Kiefer’in kullandığı malzemelerden biri de ısınp eridiğinde görüntüsü değişime uğrayan kurşundur. Bazı simyacılar kurşunu altına dönüştürebileceklerini düşünürlerdi. Kiefer’e bu dönüştürme arayışı anlamsız gelmektedir. Bir şeyi başka bir şeye dönüştürmenin zorluğunu anlatmak için bu malzemeleri seçmesinin nedeni de sanatın yaratım sürecini mücadeleyle kıyaslamasıdır. Kutsal Kudüs resminde tuval üzerine kurşun, tuz, gümüş varaklı emülsiyon kullanmıştır. Ülkesi Almanya’nın karanlık yönlerini gözler önüne sermiştir. Hasarlı toprakla insanların çektiği acıları anlatmaya çalışmıştır. Demiryolu rayları ise Yahudi’leri ölüm kamplarına gönderdikleri trenleri anımsatan o çarpıcı imgedir. (Hodge, 2022, s.194)

2.1. Doğayı Korumak: Çevresel ve Ekolojik Sanat

Ekolojik sanatın önde gelen isimlerinden Joseph Beuys, Rudolf Steiner'in antropozofi öğretisinden etkilenmiştir, ezoterik ve mistik kavramlar kullanmıştır. Rasyonel ve materyalist dünya görüşünü eleştiren sanatçı tinselliği duyumsayıp yaratıcı güçleriyle iyileşme konusuna odaklanmıştır. Şamanizmi derinlemesine irdeleyen sanatçının görüşünde sanat büyüden doğmaktadır. Beuys, şaman rolünü üstlenmiştir. Bu süreçte rüyalar ve görümler görmüştür. Merdaner'in (2016) bahsettiği gibi Beuys, yaptığı uçak kazasında onu Tatarlar'ın kurtardığını anlatmıştır. Daha sonra ispatlandığı üzere aslında bu hikayeyi Beuys uydurmuştur. Çevredeki işçiler tarafından kurtulan Beuys, hastaneye götürölmüştür. Beuys aslında kendi mitini yaratmak istemiştir. (Merdaner, 2016, s.11-21)

Beuys'un Kassel'de düzenlenen 7. Documenta sergisinde 7000 meşe fidanı diktiği bir performansı bulunmaktadır. Sanatçı doğaya karşı bir kaygı duymuştur. Çevresel konulara karşı hassas olan sanatçı, doğal alanları korumak istemiştir ve bu girişimde bulunmuştur. Beuys bu performansın insanlık için önemli bir adım olduğunu düşünmüştür.(Atakan, 2015: 79) Bu performans topluca yapılan bir eylem haline gelmiştir. Çevreyi koruyan, ekolojik bir yaklaşımla disiplinlerarası bir performans gösterilmiştir. Beuys için her insan sanatçıdır ve onları da bu eylemin içine dahil etmiştir. İzleyiciler aynı zamanda sanatçı konumunda olmuştur.

Joseph Beuys çalışmalarına 'sosyal heykel' adını vermiştir. Sosyal heykelleri kalıcı değildir. Değişim ve dönüşüm içindedir. Kalıcılığa inanmayan Beuys, sanat yapıtlarının akıldaki kalıcılığını önemsemektedir. Bu yüzden eserleri sürekli dönüşüm içindedir. Kullandığı doğal malzemeler erimiş, akmış, çürümüştür.

Beuys bu konuda simyevi metaforları kullandığını söylemektedir. Simyada da ısı ile bir madde başka maddeye dönüşür. Simyacının tekniğiyle yapılan sanatın, toplumu da özgürleştirdiğine inanmıştır. (Merdaner, 2016, s.51)

J. Beuys, "Dünyanın durumu insanlığın suçudur ve bütün bunlara ben de dâhilim. Fakat bilinçteki tembelliğin üstesinden gelmeye çalışıyorum." (Turhanlı, 2002: 9) diyerek, doğa uygarlık çıkmazını, modern toplumun çaresizliğini ifade eden sanatçılardan biri olmuştur. Meydana getirdiği tüm çalışmalarında, doğadaki ve insan yaşamındaki sürekliliği, değişimi ve yenilenmeyi, durağanlığa karşı koyuşu ifade eder. (Oğuz, 2015, s.72)

Jannis Kounellis de insan ve doğa arasındaki bağı sorgulamıştır. Sanat yapıtı onun için doğadaki nesnelerden farklı değildir. Doğanın organik olgusu onun için rahatlıkla sanat malzemesi olabilir. Pamuk Heykel’inde de vurgulamak istediği şey kültürün doğayı hapsettiği fikridir. Doğanın bir parçası olan yumuşak, beyaz pamuk; karanlık ve sert bir malzeme olan çelik levhanın içinde sıkışmaktadır. (Atakan, 2015: 42)

ABD’de Büyük Tuz Gölü’ndeki Spiral dalgakıran Smithson’un en etkili land art çalışmalarındandır. Yaklaşık 450 metre uzunluğunda olan bu devasa arazi sanatı, doğanın bizzat içindedir. Smithson, sanat eserinin galerilerde sergilenmesini eleştirmiştir, galerilerde sergilenen eserlerin etkisini yitirdiğini düşünmektedir. Galerilerdeki sanat eserlerinin dış dünyayla ilgisi kopmuş, taşınan nesneler olduğunu ifade etmiştir. (Hodge, 2014: 190) Bu bağlamda Spiral Jetty, doğanın bir parçasıdır. Doğada olduğu için sürekli değişim halindedir ve Beuys’un sosyal heykel dediği tanıma da benzemektedir.

Smithson sanat nesnesinin metalaşmasını eleştirmiştir. Bu yüzden sanatı için satılamayacak kadar büyük nesneler kullanmıştır, yani doğayı. Smithson, sanat doğrusal değil sürekli demektedir (Atakan,2015: 63).

Robert Smithson, Spiral Jetty gibi diğer çalışmalarını da galerilerin veya müzelerin birer parçası olmadan üretmiştir. Smithson müze ve galerilerin varlığını, işleyişini sorgulamıştır. Müzeleri; koğuşları ve hücreleri olan hapisanelere veya akıl hastanelerine benzetmiştir. Galeride sergilenen eserlerin etkisini kaybedeceğini düşünür. Işıklandırılmış, dümdüz ve boş duvarları tarafsız olarak görmektedir. Ve bu duvarlarda sergilenen çalışmaları, orada bakılan yatalak hastalara benzetmektedir. Küratörü ise sanatı toplumdan ayrı tutmaya çalışan bir gardiyan gibi görmektedir . (Barrett, 2015: 299)

David Popa ise çağdaş duvar resimleri dediği sokak sanatını icra eder. Popa'nın çalışmaları, antropolojinin köken, doğa ve insanların varoluşuyla ilgili konulara dayanır. Kömür, toprak pigmentleri ve öğütülmüş kabuklar gibi doğal pigmentler kullanarak, 40.000 yıl önce en eski mağara resimlerinde kullanılmış olabilecek benzer hammaddeleri kullanmaktadır. Popa başka dünyadan ve uhrevi görünen uzak yerleri aramaktadır. Sonucunda ortaya çıkarılmayı bekleyen gizli bir yaşamı oluşturmaya çalışmaktadır. Çalışmaları bazen birkaç gün bazen birkaç ay içinde doğaya geri döner. Eser yaratılırken ve belgelenirken, dinamik fırça darbeleri olarak görünen kuş pisliklerine, yeni kaya katmanlarını ortaya çıkaran değişen gelgitlere, çeşitli yüzeyleri aydınlatan değişken ışıklara yer vermiş olur. Popa'yı büyüleyen ve izleyiciyi kısa insan varoluşunun doğasını

düşünmeye ve onun derin gizemlerinin ve günlük mucizelerinin tadını çıkarmaya çağıran şey, geçici, doğal dünyayla olan bu dinamik sohbetir. Popa çoğunlukla İskandinav bölgesindeki adalar üzerine yaptığı büyük ölçekli işler, fotoğraf, kısa filmlerle çalışmıştır. En son NFT ile çalışmayı belgelemiştir. Günümüz teknolojilerini de kullanmış olur (http-7).

Görsel 2.1.

Born of Nature



David Popa, Yeryüzü Sanatı, 2018, Güney Finlandiya.

Kaynak: davidpopaart.com (Erişim Tarihi: 02.06.2025)

Gillian Ayres 2005’te yaptığı resminde doğanın sesini, renklerini ve enerjisini derin bir coşkuyla algılayıp eserlerine yansıtıyor. Sessizlik, deniz sesi, kaya oluşumları ve organik formlar gibi doğa unsurlarını; yoğun renkler ve hareketli biçimlerle tuvaline taşıyor. Bu yaratım süreci, izleyiciye baş döndürücü, neredeyse trans benzeri bir deneyim yaşatmayı amaçlıyor. Sanatçının temel hedefi, izleyiciyi “yükseklik” gibi içsel bir duyguda buluşturmadır. Ayres, Miro’nun sonsuzluğun içsel vizyonu tanımından büyük ilham almıştır. Kompozisyonuz çalışır ve eserlerini görsel bir dil olarak tanımlar. Mağara görünümünden ilham alır, orası resmin başladığı yerdir. (Hodge, 2022, s.202)

Beuys’un performanslarına geri döndüğünde ‘Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır?’ çalışması incelenecektir. Beuys sergi salonunda tek başınadır. Seyirciler de onu pencereden izlerler. Beuys kendi başını bal ile kaplamıştır. Kucağındaki ölü tavşanla

galeriyi gezer, taburede oturur, ona resimleri anlatır. Sanatçı bu performansı üç saat boyunca gerçekleştirir. Bu performans Beuys'un dünya görüşünü yansıtan birçok detay içeriyordur. Beuys'a göre ölü tavşan, artık ruhsal boyuttadır, sanatı ve varoluşu rasyonel insanlara göre daha iyi anlıyordur. Onun için tavşan, vücut bulmanın sembolüdür. Başına bal sürerek düşünceye çağrışım yapıyordur. İnsanın kabiliyetinin düşünmek olduğunu söyler. (Merdaner, 2016, s.87-89)

Marina Abramoviç nefes, hareket, durgunluk gibi konulara odaklanıp bunları egzersizlere, performanslara dönüştürmüştür. Ürettiği çalışma sanatçının, insanlardan tüm dünyayı saran ölümcül virüsle birlikte yaşanan zorlu yılın insanlar üzerinde yarattığı duyguları açığa çıkarmalarını istediği 'bir ağaca şikâyet et' ismini verdiği bir egzersizdir.

Abramoviç performansını anlattığı videoda:

“Ağaçlar insanlar gibidir. Zekâları ve duyguları vardır. Birbirleriyle iletişime geçerler ve aynı zamanda mükemmel ve sessiz birer dinleyicidirler. Şikâyetlerinizi onlara anlatabilirsiniz. Bunu uzun süre önce Amazon ormanlarındaki yerlilerden öğrendim. Lütfen en yakınınızda parka gidip bir ağaç seçin ve ona sıkıca sarılın. En az 15 dakika boyunca ona şikâyetlerinizi anlatın. Bu yapabileceğiniz en iyi tedavi yöntemi”demıştır ([http-8](http://8)).

2.2. Doğanın Sanallaşması: Dijital Sanat

Sanatçıların sanat eserini üretirken gündelik hayatla, kişisel durumları ve yüzleşmeleriyle, yaşadığı çevre ve orada gelişen olaylarla, yaşamla, evrenle kurdukları soyut bağlamlardır. Bu bağlamlar, sanatçının üretme isteği ve yaratıcı gücüyle birleşerek somut ve soyut sonuçlar doğurur. Günümüzde ise yeni arayışlar ve kavramlar ortaya çıkmaya başlamıştır, gerçeklik, sanal gerçeklik, simülasyon, teknoloji de sanat için önemli kavramlar haline gelmiştir.

Dijital sanat ve yeni medya sanatıyla sanata birçok yeni bakış gelmiştir. Sanatın her dönem, dönemine ve kültürüne uygun evrilmesi dijital çağda da kaçınılmaz bir şekilde sanatta dijital yönelim ile kendini göstermiştir. Dönüşüm arzularının yükseldiği dönemler, sanatta yeni yöntem ve kavramları öne çıkarır. Toplumlar, günümüz dünyasında, kendileri için yeni sosyal modeller sunan bir başka gerçekliğin ihtiyacı içindedir. Sosyal yaşam, politika, normlar ve değerler hızlı bir ivmeyle bu gerçeklik sorgusunun ortasında kalmıştır. Dijital yöntemler, sanal gerçeklik, toplumun tümüyle adapte olması gereken bir ihtiyaç mıdır, yoksa teknolojinin tüketim kültürü ile

ortaklaşarak yarattığı bir ihtiyaç simülasyonu mudur? Sorunun iki kutbunda da kendisine yer bulabilen toplumsal unsurlar, karmaşanın içinde var olmaya çalışırken kendilerine özgü biçimi aramaktadır. Yaşamın dip dalgasını, ruhunu ilk sezen unsur yine sanattır. Devam eden bu süreçte, sanal gerçeklik, post-gerçeklik, simülasyon kavramlarının öne çıktığı görülmektedir. Henüz içerikte vücut bulmuş net bir içeriğin oluşmamış olması, (önceki yüzyıllarda dadalara benzer bir manifestonun), bu yüzyıla özgü bir takım özelliklerden kaynaklandığı düşünülebilir. Dijital yöntemler, hızlı iletişim, aşırı veri, kolay ulaşım, tüketim kültürü sistemi yeniden şekillendirirken sanatın da bu hızlı akışın içerisinde çözülmesine sebep olmuştur. Kavramlar bu yüzyılın başrolündedir. Uygulanış ve düşünme şekli olarak içinde bulunduğumuz bu çağın diğer konulardaki etkileri gibi dijital sanatın da mantığı çok daha farklıdır. Hızlı üretim, hızlı gelişme, seyirciyi de içine alma gibi birçok yeni pencere açar. Günümüz sanatında hız önemli bir unsurdur. Yaygınlaşma ve etkileşim açısından sanatı birçok noktada ön plana koyar. Fakat hız ile bazı durumlarda ifadenin önemi veya niteliği geri plana itilebilmektedir. Sanatçının hızlı düşünmeye itiliyor oluşu bir kargaşa yaratabilmektedir. Teknolojinin sunduğu zengin imkanlar sanatı birçok yönden destekler.

Örneğin Refik Anadol'un son dönemde gerçekleşen 'Makine Hatıraları: Uzay' sergisi, Anadol'un 'Bir makine, öğrenirse rüya görebilir mi?' sorusundan yola çıkmaktadır. Bilimsel verilerden de yararlanan sanatçı gerçeklik kavramını sorgular nitelikte bir çalışma gerçekleştirmiştir. Konu ve mekan bağlamı ile izleyiciyi bir simülasyonun içine davet etmektedir. Dijital çalışma, insan belleğinin bir ürünü olan rüyayı, makineler ile kıyas içine sokmuştur. Bu çalışmada farklı disiplinlerin kurduğu sıkı bir ortaklık söz konusudur. Uzay teleskoplarıyla incelenen görüntüler alınıp kimi yerde ham halleri sergilenmiş kimi yerdeyse değiştirilip dönüştürülen yeni ifadelerle dönüşmüştür. Bilim ve insanın bu yüzyılda kurduğu ilişkinin ne boyutlara ulaşabildiğini ve hayalgücünü de ne denli etkileyebildiğini gösteren bir sergi olmuştur. Bu eserde teleskoplardan alınan görüntülerde pigmentlerin değişimi, dönüşümü şeklinde işlenmiş ve bir sergi salonunun tümünü kaplayan ve içinde yaratılan akışla birlikte izleyici için içinde olunan bir düşe benzer etki yaratılmış, canlı bir deneyime sunulmuştur. Burada oluşan dijital bir simülasyondur. Bu içinde hissedilen, canlıymış hissi veren yapı etkili bir özellik kazanır. Fakat dijital sanat ve yeni medya sanatını diğer sanatlardan ayıran bir özellik vardır. Örneğin bir resme bakıldığında resim görünenin ötesinde zihinde de tamamlanır, hareket ettirilir. Hayalgücü devreye girer ve varyasyonlar, düşünceler üretilir. Dijital sanatlarda

ise bu hareketlilik doğrudan verilir. Bu durumda ise çarpıcılık ön planda iken hayalgücü kısmı geri planda olabilir.

Serginin aynı adlı, yüce Yapay Zeka Veri Heykeli, Doğa Rüyaları, 2018-2021 yılları arasında Refik Anadol Stüdyosu'nda toplanan 300 milyondan fazla kamuya açık doğa fotoğrafını kullanıyor. Bir araya getirildiğinde, bu, bir sanat eseri için şimdiye kadar toplanmış en büyük ham doğa veri kümesini temsil ediyor ve daha sonra bir GAN Yapay Zeka algoritmasını eğitmek için kullanılmıştır. Ortaya çıkan Yapay Zeka Veri Boyama, doğayla ilişkilendirdiğimiz ancak yalnızca bir makinenin zihninde rüyalar olarak var olan pigmentleri, şekilleri ve desenleri içeriyor. Her varyasyon, teknoloji, insanlık ve kültür arasındaki nüanslı ilişkinin çok yönlü bir yansımasını oluşturan çarpıcı bir görsel yorumlama sunuyor. Google Yapay Zeka Kuantum ekibinin yardımıyla Anadol, yapay zeka kaynaklı gizli uzayı kuantum hiperuzayıyla birleştirmesine ve böylece doğa estetiği merceğinden alternatif bir gerçeklik spekülasyonuna olanak tanıyan dünyanın önde gelen kuantum hesaplama araştırma projelerinden birine erişim sağlamıştır ([http-9](http://9)). .

Sanat Dünyasının Kurduğu Komplo üzerinden gidecek olursak Baudrillard, kavramsal sanatı Simülasyon kuramı üzerinden değerlendirir. Onun için sanat kendi tarihsel bağından kopmuştur ve tüketim nesnesi haline gelmiştir. Simülasyon kuramı ile sanat illüzyonunu yitirmiştir. Simgesel değerlerini yitirmiştir ve düşsellikten uzaklaşmıştır, artık yavan bir haldedir. Ve bir simülakrdır olmuştur. Sanat bir ikonoklazm yaşamıştır, artık imge yoksunudur, bomboştur. (Baudrillard, 2005)

Baudrillard, Warhol'un üretimlerini örnek verir. Warhol'un, çalışmalarını bir makine gibi ürettiğini, yapay piyasanın bir parçası olmadığını düşünür.

Baudrillard, illüzyon gücünü yeniden kazanabileceğinden de bahsetmiştir. Antropolojik illüzyondan şu şekilde bahsetmiştir:

Ancak bu arada o eski güzel resimlere karşı bir özlem duymamaları ve estetikten çok izleyiciyi kandırmaya yönelik bir anlayışa sahip olmaları yani resim denilen şeyle asla birbirine karıştırılmamış geleneksel bir ritüelin mirasçısı olan göz yanılsamasından yararlanmayı bilmeleri gerekmektedir. Göz yanılsamasını, estetik illüzyondan çok daha önemli, çok daha temel bir illüzyon biçimi olarak gördüğüm “antropolojik illüzyonla” ilişkilendireceğim. “Antropolojik illüzyon” deyimiyle dile getirmeye çalıştığım şey insanların dünyayı anlamlı bir yer haline getirmelerinden, ona değişik anlamlar atfetmelerinden ve onu yeniden canlandırma girişimlerinde bulunmadan, dünya bir gerçekliğe sahip olmadan çok ama çok önceleri, dünyanın ve dış görünümünün oynadığı

evrensel roldür, zira dünya kısa bir süre önce bir gerçekliğe kavuşmuş ve bu da çok uzun sürmemiştir. “Antropolojik illüzyon” olumsuz bir anlama sahip olan ve batıl inançlarla ilintili bir öteki dünya illüzyonu değil; üstünde yaşamakta olduğumuz, bir opera sahnesine benzeyen, kendisiyle simgesel ilişkiler kurmamıza izin veren, Nietzsche’nin sözünü ettiği yaşamsal bir illüzyon üreten görünümünün yer aldığı olumlu anlama sahip bir dünya illüzyonudur.” (Baudrillard: 1996)

Bir örnekle devam edecek olursak; 2017 yapımı Ruben Östlund’un Kare filmi, İsveç’in toplumsal yapısını ve kavramsal sanatın dinamiklerini anlatmaktadır. Kavramsal sanat piyasası içindeki bir topluluk akşam yemeğindedir. Bir performans sanatçısı da oradadır ve ilkel bir hayvanın hareketlerini yansıtır. Performans son derece gerçekçidir. Uzun süre boyunca performansını gerçekleştirir. Toplum gitgide huzursuz olur, çaresiz hissetmeye başlar. Yemek yiyen toplum batı toplumunu ifade eder. Bu toplum, ilkel olanı artık bir oyun gibi hatırlayacaktır. Bu ilkel hayvan rolündeki performansçı bir kadına bir tecavüz girişiminde bulunmuştur. Kalabalığın sessizliğini yaşlı biri bozar. Filmin başındaki eski heykele bir atıf gibidir bu an. Bu sayede performansçı linç edilir. Performans yapay ‘kare’nin içindeki sosyal bir deney halini almıştır.

Deirdre Barrett, Akademik eğitimini psikoloji ve rüya araştırmaları üzerine almış, Harvard Üniversitesi’nde ders veren akademisyendir. The Committee of Sleep, Trauma and Dreams ve Supernormal Stimuli gibi makaleler ve kitaplar yazmıştır. Rüyalar üzerine araştırmaları sonrası bu alanda eserler üretmeye başlamıştır. Sanatçının kendi açıklamasına göre; ‘Kendi rüyalarım, şu anda dijital olarak işlenmiş fotoğraf serime ilham verdi. En sonki bilgisayar görüntüleme programlarını, düşsel dünyanın fantastik varlıklarını ve büyümlü olaylarını çağrıştırmak için mükemmel buluyorum.’ demiştir.

Bir rüyadaki nesneler, hayvanlar ve insanlar aynı özellikleri gösterebilir çünkü hepsi bilinçaltımızın temsilleridir. Bu tekno-ortamda çalışırken bile, geçmiş dönemlerin en sevdiği sanatçılarından etkilendiğini söylemiştir. Hieronymus Bosch’un yaratıkları, Remedios Varo ve Leonora Carrington’un öteki dünyadan varlıkları ve Max Ernst’in rastgelelikten ortaya çıkan varlıkları gibi birçok ilham kaynağı vardır. Amacı ise izleyicinin rüya dünyasıyla bir bağlantı deneyimlemesidir. İzleyicinin uyanık benliğiyle kendi gece alemleriyle bağlantı kurması en önemsedığı kısımdır Barrett’in. Barrett, resimlerinde kendi rüyalarını doğrudan kullanan ve hayalgücünü kuvvetli bir şekilde dönüştürebilen önemli bir sanatçı ve araştırmacıdır (<http-10>).

Görsel 2.2.

Stranger



Deirdre Barrett, Dijital çizim

Kaynak: <http://www.deidrebarrett.com/> (Erişim Tarihi: 19.04.2025)

2.3. Doğa ve Mekânı Dahil Eden Sanat Yaklaşımları

Yayoi Kusama'nın çalışmaları, özellikle çocukluğundan beri deneyimlediği görsel ve işitsel halüsinasyonlardan besleniyor. Onun sanatında tekrar eden noktalar, ışık ve mekânla oynayan enstalasyonlar ön planda. Kusama'nın eserleri, yalnızca estetik değil; psikolojik ve duygusal etkiler de taşıyor. Japonya'dan New York'a uzanan sanat yolculuğu boyunca performatif öğelerle de çalışmış; sanatında beden, mekân ve algı ilişkisini derinlemesine incelemiştir. Sudaki Ateşböcekleri işinde ışık oyunları ve perspektifiyle kafa karıştırıcı bir illüzyon ve sonsuzluk hissi yaratmıştır. (Hodge, 2022, s.197) Doğadan imgeleri kullandığı ve kendi halisünasyonlarını devreye soktuğu bu çalışmasıyla sanatı içsel bir pusula olarak kullanmıştır.

Olafur Eliasson Hava Durumu Projesi işiyle hava durumu unsurlarını galeri ortamında yeniden üretmeye çalışmıştır. Bu enstalasyon, izleyicilerin içinden geçerken hem kendilerini hem çevreyi algılama biçimlerini dönüştürmektedir. Geniş bir mekânda, ışık, renk ve yansıma oyunları ile ziyaretçiler âdeta başka bir boyutta hissetmektedirler. Işığın mekândaki varlığı, hem fiziksel hem psikolojik bir deneyim yaratmaktadır. Eser, temsil ve benlik algısına dair düşünsel bir keşif sunarken, beklenmedik yerlerdeki değişken doğa koşullarına da atıf yapmaktadır. Şehirde yaşamda hava durumu haberleri ve bildirimleriyle hiper-aracılı doğrudan olmayan deneyimleri sorgulatmaktadır. Devasa entalasyonuyla izleyiciyi gerçekten içine çeken bir çalışma olmayı başarmıştır. (Hodge, 2022, s.198)

Bourse de Commerce Pinault Koleksiyonu, Céleste Boursier-Mougenot'nun su ve müzik enstalasyonu olan clinamen ile yaz sezonunun renklerini kucaklamıştır . Bu sürükleyici proje, Rotunda'yı, müzenin kubbesinden görülen gökyüzünü yansıtan, 18 metre çapındaki suyla dolu bir havuzun bulunduğu bir düşsel alana dönüştürmektedir. Beyaz seramik kaseler, bu mavi yüzeyde yüzüyor ve hafif bir akım onları iterken melodik, büyüleyici sesler çıkarmaktadır. Bir icracının herhangi bir müdahalesinden bağımsız olan bu akustik titreşimler, eserin tam kalbini oluşturmaktadır ve görünmez dalgaların akışıyla gelişen gerçek bir anın senfonisi olmuştur. Bu eser, sesin, geleneksel olarak düşündüğümüz gibi müziğin kısıtlamalarından kurtulmuş, yaşayan bir malzeme haline geldiği ve ziyaretçinin deneyime aktif olarak katılmaya davet edildiği bir geleneğin parçasıdır. Clinamen başlığı Epikür fiziğinden gelir ve atomların rastgele hareketine atıfta bulunur; bu kavram, eserin kaçınılmaz olarak değişen ve öngörülemez doğasıyla örtüşmektedir. Enstalasyonun yaşamındaki her an benzersizdir ve sürekli kendini yenileyen duyuşal ve zamansal bir deneyim sunmaktadır.

Görsel 2.3.

Clinamen



Céleste Boursier-Mougenot, PVC liner, su pompası, ısıtma cihazı, porselen kaseler, 2025, Enstelasyon görünümü, Bourse de Commerce, Pinault Collection, Paris, Fransa.

Kaynak: <https://www.pinaultcollection.com/en/boursedecommerce/celeste-boursier-mougenot> (Erişim Tarihi:08.06.2025)

Bu mavi genişliğin yüzeyindeki eşmerkezli titreşimler, Miró'nun *Mavi* üçlemesinde, Mark Rothko'nun atmosferik sırlarıyla sessizliği yakalamasında ve Monet'nin beyaz nilüferlerle noktalanmış bir gölet parçasına sonsuzluk hissi verme biçiminde paylaştığı bir özlem olan,

tuvalin kapalı alanı içinde sonsuzluğu kavrama arzusunu uyandırır. Ancak Céleste Boursier-Mougenot'nun çalışması önceden var olan bir resimsel niyeti resmileştirmez. Bunun yerine, yalnızca formu üreten bir kompozisyon sürecinin doruk noktasıdır. Céleste Boursier-Mougenot'nun nesneleri olağan işlevlerinden kurtarmak için yeniden yapılandığı malzemelere olan ilgisine aşinayız. Yaklaşımı, Dada ve Fluxus'tan miras aldığı ve canlandığı sapma estetiğiyle uyumludur. Ayrıca, punk'tan deneysel müziğe kadar tüm New York müzik sahnesinde yaygın olan DIY ethos'tan ilham alır. 1980'lerden itibaren okulda öğrendiği post-dizi müziğin mirasına meydan okudu (http-11).

2.4. Güncel Fotoğraf Sanatında Doğa Algısı

Ori Gersht'in Patlama isimli çalışması oldukça etkili bir iş olarak ortaya çıkmaktadır. Ağır çekimle yaptığı çalışmalarından olan bu çalışmasında da çiçekler üzerinden gider. Bu geleneksel bir konudur, bir natürmortu anımsatmaktadır. Sanki siyah arka planı ve titizlikle çalışılmış 17. Yüzyıl resimlerini akla getirmektedir. Fakat bu çiçek imgesi patlamaktadır. Sanki bir çatışma vardır ve çiçekler dağılmaktadır. Şiddet ve huzursuzluk içeren bir anlatıdır. Çiçekler genelde barışı da simgeleyen imajlardan biridir. Burada oluşan bu tezatlıkla birlikte güçlü ve çarpıcı bir anlatım yakalanır. Sanki geriye artık o barış ve güzellik değil de vahşet kalmıştır. Bu patlama anını yakalamak için elbette teknolojinin imkanlarından yararlanmıştır. Bu hızlı hareketin yakalanması Walter Benjamin'in fotoğraf makinesi üzerine yaptığı optik bilinçdışı terimini akla getirmektedir. Makinenin insan gözünden çok daha fazla anı tek karede yakalayabildiğini düşündürmektedir. Teknoloji bu anları daha da görünür kılmaktadır. (Hodge, 2022, s.205)

Bu da şu soruyu akla getirir aslında insanlık aslında normalde göremeyeceği, bazen kaçırabileceği şeyleri de görmeye başlamıştır. Bu fazla görünür olma ve farkında olma durumu fazla hatırlamayı da beraberinde getirmektedir. Aslında insanlık bazı şeyleri unutmak için programlanmıştır. Fakat unutmadığı için travmaları iyileşemez. Hasta bir toplum daha da çoğalmıştır.

Mekansal yerleştirmelerle birlikte deneyimleme ve algılama süreçleri değişime uğramıştır. Önceleri kayaların üzerine kazınan çizilen figürlerle taşı kazıma, bir hatıra bırakma, bir öykü yaratma halindedir resim. Daha sonra perspektif, üç boyut gelişir, buna geliştiren elbette insanın zihni ve elidir. Buradan doğan iki boyutlu bir düzlemde üç boyutlu etkiler yaratıp üstelik bunu son derece gerçekçi halde yansıtır izleyici adeta resmin içine çekme hali yaratılır. Gören göz sadece görmez, resmedilmiş o duran an parçasını zihninde tekrar canlandırır. Onun içine girer, öncesini, sonrasını düşünür. Zihninde bir

yaratım daha gerçekleştirir. Duyguları, düşünceleri aktif hale gelir. İnsanlık yıkımları yaşadıkça ve aslında tüm görüntüleri fazlasıyla gerçekçi bir şekilde televizyonlarda izledikçe insanlık belki de bu görüntüleri artık yıkmak ister. Bu hipergerçeklik fazla gelmiştir. Doğanın görüntüsünü yıkar ve her görüntüyü sorgular. Burada resim ve sanat eserleri yapılma amacı bağlamında, topluma yararı bağlamında gibi birçok açıdan sorgulanır hale gelir. Anlamsız hale geldiği çok olur. Bu anlamsızlık da sanat tarihine kimi zaman yansır. Yeni deneyimler edinmek isteyen sanatçılar, yeni deneyimleri de izleyiciye aktarmak ister. Disiplinler iç içe geçer, tüm fikirlerin iç içe geçtiği gibi. Bu bir aradalık bazen bir karmaşa yaratır bazen de farklı birlikteliklerin zenginliğiyle uyandırılan çok katmanlı duygu ve algıların bir aradalığıyla yeni sunuşlar oluşturur. Büyük mekanlar devreye girer, mekanda ışık, ses, görsel, doku, bazen tat gibi farklı duyuları uyandıracak çeşitli medyumlar kullanılabilir hale gelir. Bu değişir, bazen tekrardan doğa olur. Doğanın içinde bir sergilemede olunabilir. Eserler bazen doğa ile bütünleşir. Bazen doğanın bir parçası olur ya da sanat eseri doğal akışında bırakılır ve dönüşüm içinde olur. Hepsi insanın bir rüyasıdır. Sanatçılar kafasındaki imgelemi aktarma yolları arar. Bir iz düşme derdindedirler. Çünkü anlatılmayan rüya unutulur. Anlatıldıkça, paylaşıldıkça anlam kazanır. Bazen anlam değişir. Yaratılanlar var olmanın yollarından sadece bazılarıdır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. DOĞA VE İNSAN İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Bu tez kapsamında araştırmacı Gizem Güler 2017'den beri resimlerinde doğa ve insan ilişkisine odaklanmıştır. Doğada kendi çektiği fotoğraflardan yararlanır, bazense bizzat doğanın karşısında baktıklarını resme aktarır. Bazı kompozisyonlarında el değmemiş doğayı ya da doğa içinde saklanan, gizlenen veya kendini rahat hisseden figürleri resmeder. Bu çalışmalarında gelişen teknolojiyle birlikte modern dünyanın aldığı yeni halden kaçışı, doğaya sığınma halini anlatır. Saf doğaya özlem, modern dünyanın getirdiği yorgunluk ile insanın kendi özüne dönme isteği bazı yerlerde melankolik bazı yerlerde doğanın tinsel haliyle yer alır. Doğa ve insan arasındaki bağın kuvvetine inanır. Doğanın her zaman bir umut doğurduğunu hatırlatır ve doğaya tekrardan bakma, onu görme ve hissedebilmekle varoluşumuzu gerçekleştirebilmenin yollarını arar.

Görsel 3.1.

Kapanış

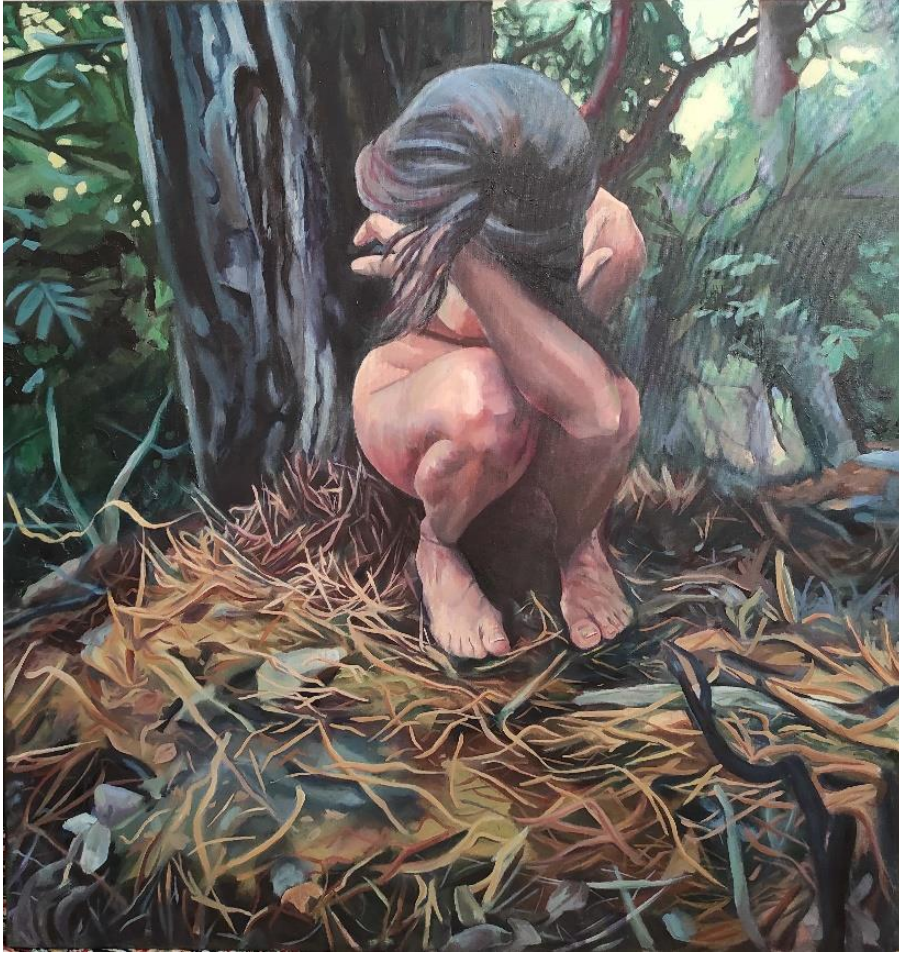


Gizem Güler, 85x120 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2017.

Kaynak: Sanatçının Arşivinden

Görsel 3.2.

Kaçış



Gizem Güler, 95x100 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2017-19

Kaynak: Sanatçının Arşivinden

Teknolojinin etkisi ile insanın doğadan uzaklaşması hız ve kent yaşamının yapay çeşitliliği insanın kendi doğasını yadsımasına yol açar. Resimde insan bedeninin doğa ile etkileşim içinde olması, modern yaşamın üzerinde bıraktığı etkilerden arındıracak yabani özüne bir pencere açar. Gündelik yaşama tutunma kaygısı, poz vermeye benzer. Doğada, arınmış beden, sonsuz boşluğun içinde var olan “doğada”, salt anlamını bulur. Bedeni vasıtasıyla, durağanlığın içinde özgün benliğinin farkına varır. Doğada, doğayla etkileşime geçen beden, havayla, suyla, toprakla pozunu kırar. Bu farkındalıktır. Çünkü insan bedeni de doğa nazarında, insanlığın ürettiği ve içinde devindiği modern evrenden ziyadedir. Bununla birlikte, insanlık tarihi doğaya eklemlenme sınırını çoktan aşmış, yarattığı taşkın, doğanın yapay afeti haline gelmiştir.

Görsel 3.3.

İsimsiz



Gizem Güler, 79x117 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2018

Kaynak: Sanatçının Arşivinden

Görsel 3.4.

İçeriye Yolculuk



Gizem Güler, 93x140 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2018-9

Kaynak: Sanatçının Arşivinden

Görsel 3.5.

Yeniden Doğuş



Gizem Güler, 85x405 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023

Kaynak: Sanatçının Arşivinden

Bir sonraki bölümde anlatılacak olan Yaşam ve Bir Ağaç-3 isimli resmin daha sonra yeni bir yüzeyde tekrardan ortaya koyulduğu Yeniden Doğuş resmi, aslında bir önceki çalışmanın daha da anlamlanmasıyla tekrardan ortaya çıkarılmıştır ve yeni bir isim ile sergilenmiştir. Bu çalışmanın detayları bir sonraki bölümde görülecektir.

3.1. Doğal Malzemeleri Devreye Sokmak

Doğal malzemelerin kullanımı teması ilk olarak Doğanın Gizemli Çekiciliği serisi ile başlamıştır. Çeşitli atık kağıtlar toplanıp geri dönüştürülüp el yapımı kağıtlar haline

getirilmiştir. Oluşturduğu doğal etki vermek istediği mesajı destekler niteliktedir ve bu tekniğin daha sonra da kullanılması için iyi bir giriş olmuştur. Dümdüz kenarlı ve genelde standart boyutları akla çağrıştıran piyasadaki kağıtların aksine hepsi kendine ait ölçülerdedir. Hatta bazıları yamuk yumuktur. Üzerinde çeşitli dokular elde edilmiştir. Bir yerden koparılmış gibi duran kenarlarıyla sanki bir anıyı/düşü parça parça hatırlıyormuş gibi bir etki yaratılmak istenmiştir.

Görsel 3.6.

Doğanın Gizemli Çekiciliği



Gizem Güler, değişken boyutlar/tüm alan; 100x135 cm, el yapımı kağıt üzerine guaj boya, 2018-9, mekâna özgü yerleştirme, 2019, Mixer Galeri, İstanbul.

Kaynak: Sanatçının Arşivinden

Yaşam ve Bir Ağaç-3 (Görsel 3.7.) resminin yapım aşaması düşsel bağlamda önemli bir nitelik taşır. Bu resim serisi yapılmadan önce birçok ağaç ve figür fotoğrafı çekilmiştir. Bu çekilen fotoğraflarda düşünülen doğa içine sığınma imgesi, hayalde canlandırıldığı gibi oluşturulmaya ve pozlanmaya çalışılmıştır. Fotoğraflar içinden çokça farklı kompozisyon çıkmış olup bu kompozisyonlar da çokça kez değiştirilip yenileri üretilmeye çalışılmıştır. Buradaki ağaç devasa bir ağaçtır, görkemlidir, büyük kolları vardır. İçindeki figür ise sığınma halindedir. Resim ilerlediği vakit, detaylar da eklenmeye

başlanmıştır ve görüntünün büyük bir kısmı ortaya çıkmıştır. Daha resme bakıldığında ağacın ne kadar da bir kadın figürüne benzediği görülmektedir. Aslında yararlanılan fotoğrafın ilk halinde böyle değildir. Fotoğraf kırılıp, açısı değiştirilip böyle bir kompozisyon haline gelmiştir.

Figür ilk çizim sırasında ayakları yerde, başı yukarıda yani aslında fizik kurallarına uygun, ‘olağan’ bir haldeydi. Fakat daha sonra bu detaylar fark edildiğinde resim ters döndürülmüştür. Ağaca bakıldığında yukarıdan bir bakış açısıyla sanki bir kadının iki memesini ve iki bacağını görüyor gibi oluruz. Resimdeki kadın da aslında, kadın figürüne benzeyen ağacın, bacakları arasında gibi görünüyordur. Yani yeniden doğmaktadır. Figürün ifadesi de sadece bir ‘sığınma’ değildir artık. Doğaya sığınıp, doğanın anlamını keşfedip, orayı içselleştirip orada düş görmektedir. Yeni bir yer tasarlamaktadır. Düşecek gibi görünüyordur, gerçeküstü bir imgedir bu. Kendi oluşturduğu düşün içine düşüyordur, kendi mitini yaratıyordur. Bilinçdışından gelen etkilerin resim yoluyla çözülmesini güzel özetler bir çalışmadır. Ressam burada kendi imgelerini bulmalı ve bu yolu takip etmelidir.

Görsel 3.7.

Yaşam ve Bir Ağaç-3



Gizem Güler, 20x29 cm, El yapımı kağıt üzerine guaj boya, 2019

Kaynak: Sanatçının Arşivinden

Görsel 3.8.

Kök (1,2,3)



Gizem Güler, sırasıyla; 37x36cm, 36x40 cm, 36x37 cm, triptik, El yapımı kağıt üzerine guaj boy, 2021

Kaynak: Sanatçının Arşivinden

Doğa ve insan arasındaki ilişki 21. yüzyılda daha da sorgulanır hale gelmiştir. Tüm modern şehir yaşamına, hıza ve teknolojiye rağmen insanın doğayla kurduğu güçlü bağ devam eder. Doğanın içindeyken evrene, insanlığa dair birçok sorgulama yapılır. İnsan, şehirde olanın dışında daha derin, kendiyile daha içkin bir hal alır. Doğa ve insan arasındaki benzerlik ilişkisi de her bir keşifte şaşırtır ve insanı biraz daha kendine çeker. İçsel bir yolculuk için zemin hazırlanır. El yapımı kağıtların kabuk görünümlerine benzerliği ağaç kabuklarıyla ilişki kurar. Aynı zamanda diğer kabukları da akla getirir. Kabuk serttir fakat kabuğun altındaki yumuşaktır, tazedir. İnsanın yaptığı içsel yolculuğu kendi kabuklarını kaldırmaya, yüzleşmeye, iç ve dışı görmeye iter bu kavram. Tarkovsky'nin *Stalker*'inde 'Güçlü ve sert olan kaybetmeye mahkumdur.' denir. Yumuşak ve olgunlaşmamış olanın dönüşüme açık olduğu dile getirilir, kurumuş ve sert kabuklu ağaçtansa ıslak gövdeli fidan örnek gösterilir.

Doğada olup bitenler ile ilişkimiz bize sunulan sistemle birlikte göz ardı edilebilir. Fakat sistem kendini yıkımını yaratmaya başladığında doğanın güçlü yapısı tekrar fark edilir. Kaos ve yıkıcılığın baş gösterdiği çağımızın içindeki birey ise doğa ve insanın benzer yapılarını gördükçe bu sessiz, daimi ve üretken yapının içinde varoluşunun yollarını arar. Bu yollar aranırken 'kök'lerimize bakmamız gerekecektir. Çeşitli bitkiler ve atık kağıtların dönüştürülmesiyle oluşmuş kağıtların üzerine doğanın detaylarını görmeye çalışarak, incelemeler sonucu yapılmış resimler, tekrar doğanın içine karışmış orada bütünlenmiş olur. Zemin o kadar katmanlıdır ki sanki toprağın, dokulu doğa parçasının

üzerinde, bir mağara duvarında resim yapılyordur. Yapış aşamasından itibaren doğanın güçlü yapısı hissedilmektedir.

3.2. Ecoexist Sergisi

E-C-O-E-X-I-S-T sergisi, ismini birlikte varoluş (coexistence) kavramından ve canlılarla çevreleri arasındaki yaşamsal ilişkileri inceleyen ekolojiden alıyor. Ekolojinin öncü düşünürü Aldo Leopold'un "toprak etiği" olarak adlandırdığı "doğadaki canlıları etik alana dahil ederek insanın da içinde yer aldığı genişletilmiş bir toplum anlayışı" fikrinden esinlenerek, E-C-O-E-X-I-S-T sergisi sanatçıların doğayla ve diğer canlılarla birlikte varoluşa dair imgelemlerinden ve düşüncelerinden güncel bir kesit sunuyor ([http-12](http://12)).

E-C-O-E-X-I-S-T sergisi, farklı nesillerden on üç sanatçının; insanın diğer canlılarla birlikte varoluşuna ve ilişkilerine dair imgelemlerine, bunun yanı sıra yüzleşmeler içeren çalışmalarına odaklanıyor. Cleantech Hub'ın açılış sergisi olan "E-C-O-E-X-I-S-T"e mural sanatçısı Berkanfo'nun binanın ön cephesine gerçekleştirdiği çalışması eşlik ediyor. Sergi, ismini birlikte varoluş (coexistence) kavramından ve canlılarla çevreleri arasındaki yaşamsal ilişkileri inceleyen ekolojiden alıyor. Ekolojinin öncü düşünürü Aldo Leopold'un "toprak etiği" olarak adlandırdığı "doğadaki canlıları etik alana dahil ederek insanın da içinde yer aldığı genişletilmiş bir toplum anlayışı" fikrinden esinlenerek, "E-C-O-E-X-I-S-T" sergisi sanatçıların doğayla ve diğer canlılarla birlikte varoluşa dair imgelemlerinden ve düşüncelerinden güncel bir kesit sunuyor. Sergi, izleyicileri bu düşünsel bağlamda sanatçıların beraber doğayla ilişkileneceğine davet ediyor ([http-13](http://13)).

21. yüzyıl çevrebilimciler tarafından doğayı restore etme çağı olarak değerlendiriliyor. Sanayi devriminin tarihsel evriminin vahşi kapitalizmle ve doğanın tahribatıyla sonuçlanması, insanın çevreyle ve diğer canlılarla ilişkisini kaçınmayacağı ve acil çözümler bulması gereken bir konu haline getirmiştir. Çevre sorunlarının fiziksel ve psikososyal sağlık üzerindeki tehdidi literatürde eko-kaygı olarak yerini almıştır. Gelecek vizyonunun değiştiği, yeni dünyanın belirttiği bu eşikte insan sadece doğayla beraber var olabileceğini tekrar hatırlıyor.

3.3. Düşlerle Doğayı Birleştirmek

Rüya mavisi serisi pandemi döneminde yapılmıştır. Pandemi dönemi rüyalar açısından yapılan araştırmalara göre insanlarda aktif geçen bir süreç oluşturmuştur. İnsanların aslında modern dünya düzeninden çıkıp kendiyile daha çok vakit geçirdiği bir dönemdir. İç dönüşler, içsel sorgulamalar, kendini keşfedişler adına önemli bir dönemdir. Ayrıca insanlarda uyku düzeni de değişmiştir.

Rüya mavisi serisi rüyada görülen engin bir denizin çarpıcı maviliğini yansıtmaya çalışır. Rüyada görülen bu can alıcı renk duyguların bir yansımasıdır. Kapalı bir alandan pencereden dışarı bakarken bir deniz manzarası görünür. Aslında bu özgürleşme isteğinin bir temsilidir. Rüyada her şey soluk renkli ve belli belirsiz bir haldeyken deniz mavisi görüldüğü an renk çok berraklaşır, gerçeğe yanaşır. Daha sonra ağaç ve orman manzaraları görülür. Resimlerde ise mavinin farklı tonları karıştırılarak, rüyadaki tonu bulunmaya çalışılmıştır. Ağaçlar ise daha önce fotoğraflanmış olan görüntülerden faydalanılarak oluşturulmuştur. Bir rüya atmosferi yaratılmaya çalışılır.

Görsel 3.9.

Rüya Mavisi Serisi



Gizem Güler, her biri 50x70 cm, Kağıt üzerine yağlıboya ve füzen, 2020.

Kaynak: Sanatçının Arşivinden

‘Çizmek, görünümünün yapısını inceleyerek bakmaktır. Bir ağaç çiziminin gösterdiği ağaç değil, bakılmakta-olan-ağaç'tır. Ağaç görüntüsünün bir anda kaydedilmesine karşın, bu görüntünün incelenmesi (bakılmakta-olan ağaç) saniyenin binde biri yerine dakikalar

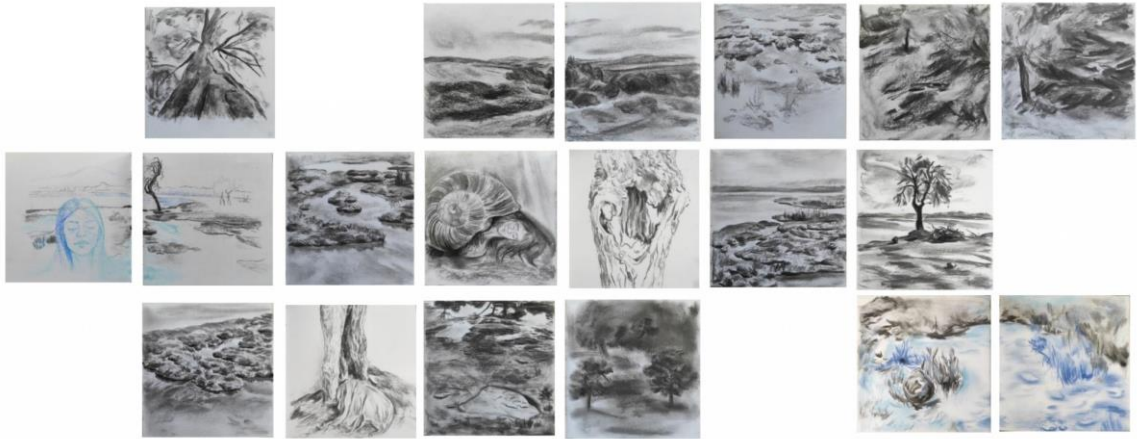
ya da saatler sürmenin yanı sıra, daha önceki bakma deneyimlerini de içerir, onlardan çıkar ve onlara atıfta bulunur. Ağaç görüntüsünün kaydolduğu an içinde bir yaşam-deneyimi kurulur.’

Çizme ediminin gözden kaybolma sürecini reddedişi ve bunun yerine birçok anın aynı anda varoluşunu sunuşu böyle olur. Her bakışla biraz kanıt toplar çizim, ama aynı anda görülebilen birçok bakışın kanıtlarından oluşur. Bir yandan, doğada resim ya da çizimdeki görüntü kadar değişmez bir görüntü yoktur. Öte yandan, bir çizimde değişmez olan şey, bir araya getirilmiş o kadar çok andan oluşur ki, bunlar parçadan çok bütünlük oluştururlar.’ (Berger, 1986, s.13)

John Berger çizme ediminin gözden kaybolma sürecini reddedişini böyle anlatır. Bir araya getirilmiş o kadar fazla an, rüyaların ve zihnin hatırlatmasıyla ‘dışarı çıkmak’ istiyorlardı.

Görsel 3.10.

Düşsel Yüzeyler



her biri; 22x22,5 cm, Kağıt üzerine füzen, 2020-23.

Kaynak: Sanatçının Arşivinden

Ekoton, bitişik komüniteler arası geçiş bölgeleri veya komünitelerin kesiştiği alanlardır. Keskin sınırlara sahip olmayan heterojen ekolojik birimlerdir. Birden fazla topluluk arası geçiş ve önemli lineer uzunluğa sahip birleşme noktasıdır. Mekan-zaman ölçeğinde tanımlanan birçok benzersiz karakter barındıran alanlardır (http-14).

Çizilen mekanlar doğanın bir araya getirdiği farklı türlerin bir aradalığını temsil eden yerlerdir. Tıpkı bilinçaltının derinliklerindeki birçok farklı konu, imgelem gibi. İnsan zihni de birbirinden farklı çok düşüncüyü bir arada barındırır. Kimi zaman çatışan fikirler bu çatışmayla bir uyum yakalamayı becerir, kimi zaman da daha da düşünülmek üzere

kendine iyice yer açar. Bazen yanıltıcı algıları barındıran insanın gözleri kapandığında ise düşüncelerle birlikte imgeler belirir, rüyaya doğru akar. Tüm bu bir aradalık içinde bir anlam ve insanın gerçekliği yatar. Bazen bakılan yerde bir düş görmüşçesine gözler oranın anlamını sorgulamaya başlar. Bir rüyayı anımsatan mekanlar zihin okumasıyla birlikte kendini tarif etmeye soyunur.

Gaston Bachelard, Su ve Düşler’inde "Doğal düş’ün unsurlarından birini, düşün derin bir biçimde doğaya bağlanma gereksinimini anlıyoruz. Nesneler’le derin düşler kuramayız. Derin düşler kurmak için maddeler’le düş kurmak gerekir. Ayna’yla yola çıkan bir ozan bütün şiirsel deneyimi’ni vermek istiyorsa pınarın suyu’na varmalıdır. " der. (Bachelard, 2006, s.31)

04 Ekim, Çarşamba, 2023’te Artfulliving’de yayımlanan röportaj:

Gizem Güler: Görsel algının, görsel hafızanın birçok etken nedeniyle değiştiği ve hızla tüketilip anlamını yitirmeye başladığı günümüzde hayal gücü, hayal etme, düş görme/kurma gibi kavramların ve dolayısıyla yaratıcılığın da zarar gördüğünü düşünmekteyim. Bu kavramların insanın doğasını daha iyi anlayabilmesi, varoluşunu gerçekleştirmesi, zihniyle olan bağını güçlendirmesi için önemi büyük. Bir sanatçı içinse imgelem gücü ana kaynak gibi bir değer taşır. Rüya da tüm bu imgelem dünyasının temelini atıldığı yerlerden biridir. Resim yapma ve rüya görme arasında kurduğum bu ilişki bu konuyu seçmemin sebebidir. Rüya hem resmin bir konusudur, hem oluşum aşamasının bir parçasıdır; nitekim dilleri çok benzerdir. Atelier’de önceden doğa-insan olarak kurduğum ilişkiyi doğa-insan-rüya ekseninde değerlendirmeye çalıştım ([http-15](http://15)).

3.4. Altı Üstü İzmir Sergisi

“Altı Üstü İzmir” farklı disiplinlerden on dört genç sanatçıyla birlikte geçirdiğimiz bir sürecin ardından ortaya çıktı. Yaşadığımız kenti birlikte yürüyerek sokakların, binaların ve meydanların silikleşmiş hafızasının izini sürdüğümüz; eski ve yeni sakinlerine dair hikayeler, imgeler ve sesler topladığımız bu kolektif deneyim kentin sosyal, kültürel ve tarihsel bağlamda bir yeniden keşfini içeriyor. Bu deneyim gibi sergi de İzmir kentinin katmanlı yapısını, gündelik hayatın görünmeyen izlerini ve bireyin eleştirel bir noktadan mekânla kurduğu ilişkiyi görünür kılmayı amaçlıyor. Bu bağlamda İzmir sadece bir sahne değil; kaybolmuş hikâyelerin, bastırılmış belleğin ve gündelik direnişlerin öznesi olarak da sergide yer alıyor. Kenti yürümek görünmeyen sınırları, unutulmuş geçitleri, yeniden adlandırılmış sokakları ve yerinden edilmiş hafızaları keşfetmenin bir aracı haline geliyor. Sanatçılar kentin geçmişten bugüne aktarılan bu çok katmanlı hafızasıyla beraber güncel gerilimlerini de araştırıyor. Tarih boyunca farklı kültürlerin, sınıfların, göç yollarının kesişim noktasında yer alan kentin bu çok kültürlü yapısının yerini zamanla sessizlik ve boşluklar almış. Kenti beş rotada tekrar keşfe çıkan sanatçılar sessizlikleri dinlemeyi, boşlukları yeniden anlamlandırmayı ve potansiyel mekânları açığa çıkarmayı amaçlıyor. Sergide yer alan işler,

temsil edilen mekâna karşı, yaşayan, canlı ve değişken bir organizma olarak kenti yeniden kuruyor. “Bir Arada Olmak” temasıyla, Gizem Güler İzmir’in çok kültürlü geçmişine biyoçeşitlilik açısından yaklaşıyor ve Levanten köşklerinin bahçelerinin floralarını incelerken bahçeyi farklı türleri bir araya getiren, ortak varoluşun bir temsili olarak ele alıyor. (Altı Üstü İzmir sergi kitapçığı, 2025)

İzmir eski tarihlerden bu yana çok kültürlü bir yapıya sahip bir kenttir. İnsanlar eşliğinde kültürler inşa edilirken doğa da değişip dönüşmüştür. Farklı kültürler bir araya geldiği gibi farklı biyolojik türlere de ev sahipliği yapmaktadır İzmir. Biyoçeşitlilik anlamında önemli bir yere sahiptir. Birçok endemik tür yetişmektedir. Bahçe; birçok türü bir araya getiren ve bu türlerin bir aradalığını koruyan bir olgudur. Kimi bitki tohumları dışarıdan getirilir fakat bazıları türleri daha kayıt altına alınamadan burada devamlılığını sürdüremez. Bazıları da yetiştirilmek için özel koşullar sağlanıp devamlılığını sürdürmeye devam eder. Bu çalışmada bitkilerin dünyasına daha yakın bir perspektiften bakılacaktır. Levanten bahçeleri araştırması kapsamında Gaziemir’de Avrupa’nın en eski Botanik bahçesi bulunduğu görülmüştür. Almanya’nın tanınmış botanistlerinden Otto Shwarz’ın 1930’lu yıllarda aldığı kayıtlar sayesinde bazı türlere ulaşılabilir. Zamanında 12000 türü bir arada bulunduran bu bahçe, korunamamış olup şuanda atıl duruma gelmiştir. Sergide; ağaç minesı (Lantana camara), Astragalus hamosus L., Aubrieta deltoidea, Centaurea lydia, Centaurea lydia, Bornova Lalesi, Bozdağ Gökçesi (Jasione supina subsp. *Tmolea*) türleri resmedilmiştir.

Görsel 3.11.

Centaurea Lydia ve Astragalus hamosus L.



Gizem Güler, her biri; 25x25 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2025, sergiden görünüm, Bayetav Sanat, Bornova, İzmir.

Kaynak: Sanatçının Arşivinden.

Görsel 3.12.

Aubrieta deltoidea ve Bozdağ Gökçesi (Jasione supina subsp. Tmolea)



Gizem Güler, her biri; 25x25 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2025, sergiden görünüm, Bayetav Sanat, Bornova, İzmir.

Kaynak: Sanatçının Arşivinden

Görsel 3.13.

Biraz çekilir misiniz?



Gizem Güler, 10,5x11x16 cm, Cam, kil, 2025, Mekana özgü yerleştirme, sergiden görünüm, Bayetav Sanat, Bornova, İzmir.

Kaynak: Sanatçının Arşivinden.

Tulipa clusiana (Bornova lalesi), Türkiye'deki tek yaşam alanı Bornova olan endemik bir türdür. Türkiye'ye ilk olarak Levantenlerden Whittall ailesinin getirdiği bilinmektedir. Fakat zamanla yürütülen yanlış şehirleşme planlarıyla, bu bölgede tür tamamen yok olmuştur. Fakat bu bitkinin şansı, az sayıdaki örneklerine ulaşılıp bu bölgeye geri getirilmesi olmuştur.

Görsel 3.14.

Biraz çekilir misiniz?,Bahçedeki sergilemeden görünüm.



Gizem Güler, 10,5x11x16 cm, Cam, kil, 2025, Mekana özgü yerleştirme, sergiden görünüm, Bayetav Sanat, Bornova, İzmir.

Kaynak: Sanatçının Arşivinden.

Yine insanın doğaya, sadece o bölgede yetişebilen bir bitkiyi evinden etmeye karşı bu hareketi hem ekoloji hem de insanın doğadaki yıkıcılığı konularını bize düşündürmektedir. Binalar içinde sıkışmış bir lale imgesi bize bu sıkışmışlığı hissettirmektedir. Bahçenin içinde sergileme de konuyla bütünlük sağlamaktadır. Serginin yapıldığı alan da bir Levanten Bahçesi'dir, birçok bitki türünü bir arada barındırıyordu. Böylece Bornova lalesini de yanlarına almış olurlar.

Görsel 3.15.

Biraz çekilir misiniz?, Bahçedeki sergilemeden görünüm.



Kaynak: Sanatçının Arşivinden.

SONUÇ

İnsanlık, tarih boyunca kendi bilinciyle olan ilişkisini doğa üzerinden yürütmüştür. Doğayı gözlemleyip onu anlamlandırmaya çalışmıştır. Kendi zihninde belli semboller, kavramlar, resimler oluşturmuşlardır. Onlar fiziksel olarak ortaya çıktıkça yaratıcılık denen şey oluşmaya başlamıştır. Sanatın doğuşu böyle başlar. Daha söz yoktur, kelimeler yoktur, görüntüler ve resimler vardır. İnsanlık hem doğayı hem de kendini anlamlandırmaya çalışır; kimi zaman doğayla başa çıkamayacağını düşünür, kimi zamansa düşünme kabiliyetini ve fiziksel gücünü keşfettikçe kendini doğadan üstün görür. Dengeyi bozup, yıkıma ulaştığında kendini tekrar sorgular, bu kötücüllükle baş etmeye çalışır. Çoğu zaman böyle zamanlarda sanat en büyük destekçisidir insanın. Hayalinde kurduğu, düşünde gördüğü imgeler geçmişin çıktıları ve gelecek tasvirleridir. Düş gücü ona yaratıcılık kazandırır, umut doğurur, dönüştürme enerjisi verir. İnsanlık kendi mitini kendisi oluşturur, inanç gelişir yaşam akar ve anlamlar gelişir.

İncelenen her akım, her dönem, her eser birer tasvirdir. İnsanın zihninin yansımasıdır. İnsanın müdahalesi ve doğanın döngüsü ile koşullar, teknolojiler sürekli değişir. Bu değişimin seyrinde insan sürekli kendine yeni bir yol yaratmaya çalışır.

Sanat ise bu yolları araştıran, belgeleyen, tarihe not düşen, yeni arayışlar sunmaya çalışan bir alandır. Bu çalışmada doğa ve rüyalar üzerinden bir sorgulama yapılmıştır. Doğayı algılama şekillerimiz, onu sanat eserinde yansıtma şekillerimiz de sürekli değişmiştir. Mağaralarda başlayan yine sanat yeryüzüne ulaşmıştır. Bu kez doğanın kendisi bir sanat eserinin parçası ya da tam olarak sanat eseri gibi görülmeye başlamıştır. Mağaraların içinde görülen vizyonlar gün yüzüne resimler olarak çıkmıştır. Rüyalar sadece sanat eserlerinde işlenen bir tema değil, sanat eserlerinin oluşum aşamalarıyla da benzerlik gösteren bir yapıdır. İnsanlık kendi yarattığı modern dünya sistemiyle hiç rüya göremez hale gelecektir. Aslında rüyalarını hiç hatırlayamamaya ve üzerine düşünmeyerek kendini hiç rüya göremez konuma getirecektir. Doğadan koptuğu ve onu neredeyse tamamen yapay bir hale getirdiği gibi (aslında burada dengeleri bozmak kastediliyor) kendi düşünme, düş kurma, rüya görme yetisini de kaybetmeye başlar.

Bu bağlamda sanat eserleri de bir yaratıcılık barındırmalıdır. Rüyaları, düş gücünü ve doğayı olumlu yönde dönüştürmeyi başarabildiği sürece sanat tarihinde de olumlu çıktılar elde edecektir.

KAYNAKÇA

- Akal C.B. (2024). *Sonsuzluğun Portresi Spinoza ve 17. Yüzyıl Hollanda Resmi*. (1. Basım) Zoe Yayınları.
- Artun, A. (2015). Joseph Beuys: şaman mı, şarlatan mı?, *e-Skop Sanat Tarihi Eleştiri Dergisi*. <https://www.e-skop.com/skopbulten/joseph-beuys-saman-mi-sarlatan-mi/2677> (Erişim Tarihi: 02.02.2024)
- Atakan, N. (2015). *Sanatta Alternatif Arayışlar*, (2. Basım) Karakalem Yayınları.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve düşler - maddenin imgelemi üzerine deneme*. (O. Kunal, Çev.; 1. Basım). Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1942)
- Barrett, T. (2015). *Neden Bu Sanat?*, (E. Ermert, Çev. 1. Basım). Hayalperest Yayınevi. (Orijinal yayın tarihi 2008)
- Baudrillard, J. (2005), *Sanat dünyasının kurduğu komplo*. (O. Adanır, Çev., 1. Basım) İletişim Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1996)
- Baudrillard, J. (2020). *Nesneler Sistemi*. (O. Adanır, A. Favaro, Çev. 3. Basım). Doğu Batı Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1968)
- Berger, J. (1988). *O ana adanmış*. (Y. Salman, M. Gürsoy, Çev.; 1. Basım). Metis Yayıncılık. (Orijinal yayın tarihi 1986)
- Campbell, J., Moyers. B. (2013). *Mitolojinin gücü*. (Z. Yaman, Çev.; 3. Basım). MMedia Cat Kitapları. (Orijinal yayın tarihi 1988)
- Dellaloğlu, F. K. (2002). *Romantik muamma: Benjamin ve Şiirsel düşünme*. Bağlam Yayıncılık.
- Designboom, (2020, Aralık 01). *Marina Abramovic, 2020'yi Ağaçlara Şikâyet Etmemizi İstiyor*. Artfulliving.com <https://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/marina-abramovic-2020yi-agaclara-sikyey-etmemizi-istiyor-i-22317>
- Freud, S. (1992). *Düşlerin yorumu I*. (E. Kapkın, Çev.; 2. Basım). Payel Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1899)
- Freud, S. (1996). *Düşlerin yorumu II*. . (E. Kapkın, Çev.; 2. Basım). Payel Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1899)

- Garaudy, R. (2022). Batı resminin yedi yüzyılı. (C.Aydın, Çev.; 1. Basım). Kopernik Kitap. (Orijinal yayın tarihi 1974)
- Groeneveld, E. (2016; Eylül 6) *Lascaux Mağarası*, WorldHistory.org <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-15133/lascaux-magaras/>
- Hodge, S. (2014). *Gerçekten bilmeniz gereken 50 sanat fikri*. (E. Gözgü, Çev.; 2. Basım). Domingo Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 2011)
- Hodge S. (2024). *100 Başyapıtta Sanat/ En Önemli Sanat Eserleri Ne Anlatıyor?*. (E. Özensoy, Çev. 1. Basım). Say Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 2022)
- Jung, C. G. (2014). *Kolektif bilinçdışı ve arketipler* (S. S. Yüce, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Koç, E. (2015). *Anselm Kiefer; sanatının anlam ve biçimlendirme kaynakları* (Yayın Numarası: 405762) [Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Kozlu, D. (2018). *Sanatta Bir Dönüşüm Alanı: Doğa*. Dorlion Yayınları.
- Lavigne, E. (2025, Haziran, 05) *Céleste Boursier-Mougenot*. Pinaultcollection.com. <https://www.pinaultcollection.com/en/boursedecommerce/celeste-boursier-mougenot>
- Lewis-Williams, J.D. (2020). *Mağaradaki zihin*. (T.Esmer, Çev.; 2. Basım). Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 2002)
- Merdaner, E. (2016). *Joseph Beuys-Sanatı Ve Felsefesine Bir Bakış*. Tekhne Yayınları.
- Virilio, P., Lotringer, S. (2016), *Sanat kazası*. (N.Türk, Çev.;1. Basım). Corpus Yayınları.
- Wolfe, S. (2025, Nisan, 05) The art of depicting dreams. how dreams – and nightmares – have influenced art history, *Artland Magazine* <https://magazine.artland.com/the-art-of-depicting-dreams/>
- http-1:** <https://sozluk.gov.tr/>(Erişim Tarihi: 13.04.2024)
- http-2:** <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-15133/lascaux-magaras/./>(Erişim Tarihi: 13.06.2024)
- http-3:** <https://magazine.artland.com/the-art-of-depicting-dreams/> (Erişim Tarihi: 13.06.2024)
- http-4:** <https://www.uffizi.it/en/artworks/botticelli-spring> (Erişim Tarihi: 13.04.2024)

- http-5:** (<https://blog.artsper.com/en/a-closer-look/dreams-throughout-art/>) (Erişim Tarihi: 13.04.2024)
- http-6:** (<https://www.artchive.com/artwork/milton-s-mysterious-dream-william-blake-1816-1820/>) (Erişim Tarihi: 13.04.2024)
- http-7:** <https://www.davidpopaart.com/> (Erişim Tarihi: 10.06.2024)
- http-8:** <https://artdogistanbul.com/abramovicten-agac-terapisi/> (Erişim Tarihi: 18.04.2025)
- http-9:** <https://refikanadol.com/works/machine-hallucinations-nature-dreams/> (Erişim Tarihi: 18.04.2025)
- http-10:** http://www.deirdrebarrett.com/art_info (Erişim Tarihi: 18.04.2025)
- http-11:** <https://www.pinaultcollection.com/en/boursedecommerce/celeste-boursier-mougenot> (Erişim Tarihi: 18.04.2025)
- http-12:** <https://theletterartgallery.com/portfolio/e-c-o-e-x-i-s-t/> (Erişim Tarihi: 18.04.2024)
- http-13:** <https://www.artfulliving.com.tr/gundem/the-letter-art-gallerynin-ikinci-sergisi-e-c-o-e-x-i-s-t-cleantech-hubta-i-26503> (Erişim Tarihi: 18.04.2024)
- http-14:** <https://www.ekoloji.com> (Erişim Tarihi: 10.04.2024)
- http-15:** <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/bir-misafir-sanatci-programi-atelier-i-28766> (Erişim Tarihi: 10.04.2024)