

DOĞA İLE SANAT ARASINDAKİ KÖPRÜ: DOĞA METAFORLARI*

THE BRIDGE BETWEEN NATURE AND ART: NATURE METAPHORS

Bilal Yazıcı**

Öz

“Doğa İle Sanat Arasındaki Köprü: Doğa Metaforları” başlıklı bu makalede doğa kavramının metafor ve sanat ile olan bağı açıklanmıştır. Bu çalışmada ayrıca; ressamın doğaya baktığında yarattığı “metafor” çıkarımları ile sanatı arasındaki ilişki incelenmiş; tabiattan direkt ilham alan İzlenimcilerin ışık ve renge önem vermesiyle etkileyecek olan bazı sanatçılarından da söz edilmiştir. Bu sanatçıların başında Eugene Delacroix ve izlenimci ressam Claude Monet gelmektedir. Bu çalışmada İzlenimcilik Sonrası süreçte ayrıca ele alınmış ve Paul Cezanne’in çalışmaları da kavramsal açıdan incelenmiştir. Bu makalede metafor kavramı sürreal imgelerle açıklanmaya çalışılmış ve Gerçeküstücü sanatçı Salvador Dali ile başlayıp, günümüz sanatçılarından Viladimir Kush’un eserleri üzerine yoğunlaşmıştır. Son olarak bu çalışmada anlamı pekiştirebilmek adına, metafor kavramı yazarın sanat eserleri ile bütünleştirilerek açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Doğa, Metafor, İzlenimcilik, Gerçeküstüçülük.

Abstract

In this article titled "The Bridge Between Nature and Art: Nature Metaphors", the connection of nature with metaphor and art is explained. Also, in this study, the relationship between the "metaphor" inferences that the painter creates when he looks at nature and his art is examined; some artists who will influence the Impressionists, who were directly inspired by nature with their emphasis on light and colour, are also mentioned. Eugene Delacroix and impressionist painter Claude Monet are at the forefront of these artists. In this study, the Post-Impressionism process is also discussed, and the works of Paul Cezanne are also examined conceptually. In this article, the concept of metaphor has been tried to be explained with surreal images, starting with the Surrealist artist Salvador Dali and focusing on the works of Vladimir Kush, one of the contemporary artists. Finally, in this study, in order to reinforce the meaning, the concept of metaphor has been tried to be explained by integrating it with the author's artworks.

Keywords: Art, Nature, Metaphor, Impressionism, Surrealism.

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 7.02.2022 - Kabul tarihi: 28.06.2022.

* Bu makale “Amorf Doğa Metaforları” başlıklı sanatta yeterlilik tezinden üretilmiştir.

** Öğr. Gör., Trabzon Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü (Trabzon Üniversitesi), bilalyazici@trabzon.edu.tr, 0000-0002-7617-0108.

1. Giriş

Doğa, sanatçılara sonsuz denecek kadar esin veren önemli bir kaynaktır. Sanatçı doğa kaynaklı birçok şeyin içerisinden seçimler yaparak oluşturacağı sanat eseri için görsel veriler toplar ve izleyiciye sunar.

Doğa sanatçının bir tecrübe ve keşif alanı olarak konumlanmış, bilinmezliğin tasvirinden taklit geleneğine, öykünmeden gerçekliğin temsiline, büyük dönüşümler geçirmiştir. İnsanın en eski izlerinden, buzul çağı insanınca yapılmış mağara ve kaya resimlerinden Antik Yunan'a, Rönesans'tan Realizm'e, Empresyonizm'den Modernizm'e dek, doğa ve gözlemi her çağda sanat araştırmalarının temel konusu olmuştur. Doğa sunduğu ve barındırdığı görsel bilgi ve estetik yapısıyla, sanatçının yeteneğinin sınındığı bir alan olagelmıştır (Mergin, 2018:11).

Sanatçının doğaya bakması, resimleyeceği özü, görmesi ve özümsemesi seçtiği eserinin ortaya çıkmasında önemli rol oynar. Onları kendi duygusal deneyimleriyle birleştirmesi, zihninin bir ürünü olan doğa metaforlarını keşfetmesi ile birlikte meydana gelir. Eserde sunulan imgeler ve başkalaşımalar sanatsal ifade olarak karşımıza çıkar.

Metafor en yalın hali ile "eğretileme" anlamı taşır. En basit şekilde metafor; "bir varlığı, başka bir varlığa dayanarak görmek, daha iyi bilinen alandan, az bilinen alana bilgi taşımak" tır (Burke, 1945:5). Bu araştırma, doğa metaforlarını kullanan ressamalar ve çalışmalarına değinilerek yazarın kendi eserlerinde kullandığı ve duygusal aktarımlarını yansıttığı özgün çalışmaları analiz etmeyi amaçlar.

2. Doğa Ve Sanat İlişkisi

Pek çok farklı anlama sahip olan doğa, kelime olarak; "kendi kuralları çerçevesinde sürekli gelişen, değişen canlı ve cansız varlıkların hepsi" anlamına gelmektedir (http-1). Doğa "beslenme barınma ve bir "anne" rolünde insan varlığının yerini bulmasına ve anlamasına yardımcı olan onun ayrılmaz bir parçasıdır" (Aydın ve Zümrüt, 2013:54). Tüm bu kompleks yapısı ile doğa, tarih boyunca insanı etkilemiş ve insan hayatını idame ettirebilmek için sunduğu olanakları kullanmıştır. İnsan, kimi zaman hayatta kalmak içgüdüğü ile kimi zaman çevresel şartlarını iyileştirmek için ürettiği her şeyin hammaddesini doğadan almıştır.

Sanat için de aynı varsayımı yapabiliriz. Zira doğa sanatçıya yaratması için eseri ile kendi zihni arasında çağlar boyu köprü olmuştur.

Sanatçı bir eser ortaya koyarken izler, düşünür ve harekete geçer. Bunu yaparken zihninin çalışma dinamiğinin nasıl işlediği onun için önemsizdir, ancak gördüğü, algıladığı ve hissettiği şeyi her daim taşır. Doğayı kusursuz biçimde resmetmeye çalışan bir ressamın zihnindeki imaj ile doğa dışı anlatımlara eserlerinde yer veren sanatçının yapıtında aynı zihinsel anlamdaki düşünce mutlaka vardır. Doğanın sanat çalışmaları içinde bir aktör olarak nasıl yer aldığını incelediğimizde; onun ne derecede yansıtıldığını ve düşünsel açıdan nasıl geçişler yapılabileceğini düşünüp sorgulamak gerekir. Rönesans ve Reform hareketlerinden sonra sanatçılar doğadan aldıkları ilhamla çalışmalar yapmışlardır. Ancak doğrudan doğanın içinde, doğanın kendisini resmeden İzlenimcilerle birlikte ressamın doğada bulduğu ilham başkalaşmıştır. Artık doğa sanatçıların özgün görme ve görüşleri doğrultusunda resmedilmeye başlanır.

3. Sanatta Doğadan Doğa Metaforlarına Geçiş

XIX. yüzyıldan başlayarak sanatta atılan önemli adımlar doğa ile sanatçıyı giderek birbirine daha da yaklaştırıyordu. Standartlara uymamayı eserlerine yansıtarak ilk isyan bayrağını eline alan Delacroix, sanatta devrim yaratacak olan İzlenimcileri derinden etkileyecek oluşundan habersiz hayal gücünün, rengin öneminden bahsediyordu. Ressamın 1800'lerin ikinci çeyreğinde Kuzey Afrika'ya yaptığı seyahatte günlüklerine düştüğü notlarda Tanca'da savaşan atlardan şöyle bahsetmektedir,

(...)Benzersiz ve muhteşem bir sahneyle karşı karşıyaydım(...) demesi bu etkinin kaynağını, sanatçının eserlerini üretirken aldığı ilhamı yansıtmıştır. Bu seyahatinde yaptığı "Arap Süvarileri Bir Taarruzda" adlı eserinde "ressamın tek istediği, son derece heyecanlı bir ana onunla birlikte katılmamız ve ön planda şaha kalkmış bir safkanla arkada hızla ilerleyen Arap süvarilerin bulunduğu bu sahnedeki hareketlilik ve romantizmden duyduğu zevki paylaşmamızdır (Gombrich, 2004:387).

Delacroix'nun izleyiciye geçirmek istediği bir duygu vardı; kendi duygusu. İzliyor, hissediyor, heyecan duyuyor, eserine aktarıyor ve buna izleyicinin de açıkça tanık olmasını istiyordu.

Bu araştırmada, sanatçının eserini ortaya çıkarırken sadece doğadan aldığı ilham değil, kendi iç dünyası ile doğada gördükleri arasında kurduğu bağlantıyı izleyiciye aktarmak arzusu ve izleyicinin de kendi duygusal çıkarımını yapabilmesi inancının sanata yapacağı katkı önceliklidir.

Bu çerçeveden bakıldığında Delacroix'nun bu arzusu, bu araştırmamızın amacını anlamak adına önem arz etmektedir.

Delacroix'nun çağdaşlarından özellikle manzara ressamlarına hayranlık duymuş olması, günlüklerinde yerel renge, ışık ve renk ilişkisine değinmesi ve özellikle suluboya ile yaptığı manzara resimleri aslında İzlenimcilik akımının gelişiminin habercisi niteliğindedir.

Monet'nin de yer aldığı grup olarak bilinen İzlenimcilere, akımın başyapıtlarından biri olan ve Görsel 1'de yer alan "İzlenim, Gündoğumu" tablosu ile sanatçı ele alınmıştır. Yapıtı inceleyecek olursak Monet; izlediği doğayı, doğadaki ışığı ve bu çerçevede var olan hayatı, kendinden önceki dönemlere göre bambaşka bir perspektiften ele aldığı için doğa ve sanat ilişkisi bağlamında yeni bir kapıyı araladığını görmekteyiz. Monet'nin bu eseri doğrudan doğadan ilham alarak, ancak bunun yanında kendi izlenimini tuvaline yansıtması bakımından önemlidir.



Görsel 1. Claude Monet, *İzlenim, Gündoğumu*, 1972, Tuval Üzerinde Yağlı Boya, 50x62.5cm

Marmottan Monet Müzesi, Paris.

İzlenimcilerin renk üzerine yaptıkları araştırmalar resim sanatına görecelik kavramını kazandırarak şüphesiz bir devrim yaratmıştı. Monet de aynı şekilde yerel renkleri bir yana bırakmış, açık havada ışığın anlık değişimi altında kendi izlenimlerinden eserler yaratmıştı.

Aynı manzarayı kendisi defalarca da resmetse, aynı elden ortaya çıkan eserler göreceli olarak birbirinden farklı olacaktı. Zaman değiştiğçe ışık değişiyor, ışık değiştiğçe ressamın

gördüğü renkler de değişiyordu. Bu değişim ve başkalaşım altında anlık yakaladığı görüntüleri doğadan kopmadan bir araya getirmeye çalışırken, doğada sabit olarak görünen her şeyin zamansız bir anda biçimin sınırlarını da yumuşak bir geçişle yok ediyordu. Her ne kadar ışık gölge ve renk üçlüsü üzerinde doğadan aldıkları ilhamla çalışan İzlenimciler resim sanatında teknik anlamda bir çığır açmış olsa da, kendinden sonra gelenler için salt bu doğa tutkusunu yeterli olmayacaktı. Bir şey eksikti ve o şey de “düşünsellik” idi.

Paul Cezanne'nın tarihte “modern resmin babası” olarak anılması, eserlerinde doğayı doğadan başka bir nesne ile ilişkilendirmek gibi bir görme biçimi geliştirmiş olmasındandı. Bu aynı zamanda onu, doğaya bağlı kalmasına rağmen, kendinden önceki İzlenimcilerden ayırıyordu. “Sanatçı için, artık doğayı taklitten ziyade, nesne ve özne etkileşimiyle hareket etmek esastır. Asıl mesele, gerçekliğin ardındaki görünmeyen yapıya inebilmek ve nesnenin ‘öz’ünü kavrayabilmektir” (Taştan, 2016:173). Sanatçı bunu doğayı geometrik formlara indirgeyerek resmin biçimsel unsurlarına ve alt yapısına daha çok önem vererek başarmıştır. Bu, onu düşünselliğe iterek kendinden sonraki kuşaklar için yol gösterici olması ve kübizm akımının doğmasına katkıda bulunmasını sağlamıştır.



Görsel 2. Paul Cezanne, *Yıkanan Kadınlar*, 1900-05, Tuval Üzerinde Yağlı Boya, 50 x 61 cm, Chicago Enstitüsü, Chicago.

Görsel 2’de yer alan “Yıkanan Kadınlar” eserinde görüldüğü gibi görünen gerçekliğe değil, resimsel gerçekliğe yönelik tavrıyla Cezanne, soyut resmin yolunu açan başlıca sanatçılar

arasındadır” (Antmen, 2010:25). Cezanne doğaya bağlı kalmayı, kendi izlenimlerini aktarmayı doğru buluyordu, ancak doğayı görünenin ötesinde geometrik yapısını da sağlam bir zemine oturtmaya çalışıyordu. “Resmin hiçbir yerinde Cezanne’nın bu düzeni doğaya zorla kabul ettirdiği hissine kapılmayız. Sanatçının fırça vuruşları bile, resimde hakim olan dikey ve yataylara göre düzenlenmiş, böylece doğal uyum hissi güçlendirilmiştir” (Gombrich, 2004:417). Primitif denebilecek bir boya sürüşü tercih edilip klasik anlamda teknik mükemmellikten uzak durulmuştur.

Gittikçe değişen resimleme anlayışı ile birlikte çok farklı deneyimler ve görüşlerden ilham alınarak modernizmin temelleri atılmıştır. Metafor kavramı da özellikle bu geçiş döneminde sanatsal çalışmalarda soyutlama ifadeleri ile değişen biçim anlayışı ile karşımıza çıkmıştır. Mecaz anlamına gelen metafor kavramı için; Boynukalın’ın 2017 tarihli “Çağdaş Sanatta Doğanın Metaforik Dönüşümü” adlı makalesinde şu şekilde aktarır:

Metafor bir nesneyi bir konuyu başka bir şey olarak görmeye davettir. Metafor, görünüşte bağlantısı yokmuş gibi duran nitelikler üzerinde yoğunlaşmaya ve o konunun, o nesnenin algılanmasını sağlayan zenginleştirmeye yönelik davettir. Kendi öznel bağlamlarından çıkıp daha geniş anlamlar üreten düşünce sistemleri arasında anlamın yeni bir bağlamda üretildiği bir etkileşime davettir (Lissack’dan, akt. Boynukalın, 2017:1322).

Sanatçılar yer aldığı çevreden sanatsal çıkarımlarda bulunarak, bunu yetenekleri, zihinleri ve bilinçaltı düşüncelerini birleştirerek eserlerine aktarmışlardı. Bu zamana kadar sanatçı, yaşam ve sanatını akıl, zekâ ve mantık üzerine kurgularken asıl olana ulaşmanın şuuraltına inilmesi ve boşaltılmasıyla mümkün olabileceğini düşünmeye başlamıştır. Sanatı aklın dışına çıkarmak ve bilinçaltının gizli yapısını çağrışım yoluyla serbest bırakmak için bir adım atılır. Bu tavır realizm ve natüralizm ile birlikte pek çok akıma ve onların görüşlerine karşı çıkan sürrealizmi doğurur.

Sürrealistlerin çoğu, Freud’un yazılarından önemli derecede etkilendi. Freud, uyanıkken zihnimize hakim olan bilinçli düşüncenin zayıfladığı anda, içimizdeki çocuğun ve Vahşi’nin öne çıktığını göstermişti. Bu düşünceden yola çıkan Sürrealistler, tamamen uyanık bir aklın, hiçbir zaman sanat üretemeyeceğini öne sürdüler. Onlara göre, akıl bize bilimi verebilirdi, ama sanatı verecek olan yalnızca akıl dışı bir şey olabilirdi (Gombrich, 2004:592).

Gerçeküstücülük akımı sanatta metaforik anlatımı en çok gördüğümüz akımdır. Cezanne ile birlikte sanatçının eserinde hem akıl hem yetenek birleşirken, gerçeküstücüler doğanın karmaşık yapısı içinde, buldukları ve yozlaştığını düşündükleri bir dönemin gerçekliği ötesine geçebilmeyi, bunu aklın sınırları dışına çıkarak hayallerinin ötesinde var olan gerçekliğe

ulaşmayı amaçlarlar. Ve bunu da kendi bilinçaltı dünyalarındaki izlenimlerinden çıkardıkları metaforik imgelemelerde eserlerine aktarırlar.

1922' de Breton'un Freud ile görüşmesinden sonra ortaya çıkan ve Dadaizm'e karşıt görüş olan sürrealizm doğmuş olur. Ünlü psikanalist Freud'un etkisiyle ortaya çıkan bu tavır, gerçek dünyadaki mantığı yok etme düşüncesini savunur. Bu düşünceden hareketle gerçeküstücüler, sanatta anlamı yok etmek için alışılmış geleneksel mantığın dışına çıkmaya çalışırlar. Dönemin sanatçıları ve savunucuları genellikle bilinçaltı, psikoloji, ruhsal derinlik, absürt, tesadüf, uyku ve uyanıklık hali kavramalarından hareketle eserler üretmeye başlamışlardır. Gerçeküstücüler içerisinde figüratif resim eğilimi olarak akla gelen akımın ilk ünlü temsilcileri Roy, Tanguy, Salvador Dalí'dir. Fakat aralarında görsel hafızamızda imaj olarak en çok yer edinen sanatçılardan biri Salvador Dalí'dir. Gerçeküstücülük akımının önemli temsilcisi olan Dalí, sanatçı izlenimini ve düş gücünü birleştirerek metaforik imgelemi açığa çıkarır. Görsel 3'te ki, Salvador Dalí ye ait "Bir yüzün ve bir meyve kâsesinin kumsaldaki hayali" başlıklı çalışmayı incelerken gerçeğe, gerçek dışı olan sezgisel duyguyu derinlemesine hissederiz.



Görsel 3. Salvador Dalí, *Bir yüzün ve bir meyve kâsesinin kumsaldaki hayali*, 1938, Tuval Üstüne Yağlıboya,

114.2 x 143.7cm; Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut.

(...) Yapıta daha yakından baktığımızda, sağ üst köşedeki düşsel manzaradaki, dalgalı koyun ve içinden tünel geçen dağın, aynı zamanda bir köpeğin kafasını betimlediğini keşfederiz. Köpeğin tasması da, denizin üstünde uzanan kemerli bir köprüdür. Boşlukta asılı duran köpeğin gövdesi, içinde armutların yer aldığı bir meyve kâsesinden oluşmuştur.(...) Tıpkı bir düste olduğu gibi bazı şeyler, örneğin ip ve kumaş, beklenmedik bir şekilde nettir. Buna karşın bazı diğer biçimler de belirsiz ve anlaşılmaz kalır (Gombrich, 2004:459).

Dali'nin diğer tüm eserlerinde olduğu gibi bu bize, birbiri ile ilgisi olmayan nesnelere mantıklı görünmeyen biçimde bir araya gelmelerinin şaşırtıcı etkisini gösterirken, izleyiciye keşfetme, düşünme ve kendi metaforunu yaratma imkânı sunuyor. Resimde görülen belirsizlik ve nesnelere arasındaki iç içe geçmişlik izleyicinin kafasını karıştırıyor. İlk bakışta çok basit gibi görünen figürlerin, eserdeki kompozisyonun tamamının içindeki konumlarına getirdiğimizde Dali'nin bu modellerinde bambaşka alt kimlikler kazandırdığını fark ederiz. Deniz kabuklarının meyve kâsesinin oluşturduğu kadın yüzünde gözleri betimlemesi Dali için el yordamıyla yapılmış basit birer nesne gibi görünür. Ancak Dali'nin eserlerini yaratırken ki düşünceleri, eserlerinde kullandığı objelerin, zihni için bir ürün olması açısından salt bir nesne olmaktan çok öteye taşır. Nesnelere birbiriyle olan sıra dışı birlikteliği kompozisyonun tamamında her bir figürün asla izleyicinin gördüğünü sandığı şey olmadığını anlıyoruz. Bu da bize; önceki dönemlerdeki gibi sanatçının sadece gördüğü şeyi aktarmakla yetinmediğini gösteriyor.

Sürrealizm resimde, göz natüralizminin kurallarını bozmadan, hatta bu kurala Romantiklerden daha fazla uyararak, bir insan için âleme gidiş oldu. Görülen dünyaya çevrili resim, hayalci, hikâyeci, anlatımcı olduğu zaman bile sonunda herkesin kabul edeceği, akla ve mantığa uygun sahneler gösteriyordu. Bir insanın düşünüp de kimseye anlatamadığı, düşünde görüp de önemsemediği ya da tabiatüstü güçlere mal ettiği sahnelerin hiç de küçümsenmeyecek, utarılmayacak birer insan hali olduğu kabul edildikten sonra sanatçının içindeki en gizli kalmış tuhaflıkları ortaya dökmesi mümkün oldu (Eyüboğlu-İpşiroğlu, 2013:177).

Gerçeküstücü sanat anlayışının günümüz temsilcilerinden Vladimir Kush'un (1965-) erken dönem çalışmalarında Dali ve Van Gogh etkilerini hissederiz. Sanat hayatının ilerleyen süreçlerinde Post Empresyonizm'in önemli temsilcilerinden Cezanne'nin (1839-1906) doğayla ilgili düşüncelerini benimseyen sanatçı, resimlerindeki hayal gücü ve kullandığı fırça tekniğiyle de Dali'nin etkilerini yansıtır. Kush dönemin sanat çevresi tarafından gerçeküstücü olarak kabul edilse de, yapıtlarında daha çok metaforik gerçeklerle ilgilendiğini belirtir.

Konu edindiği doğa izlenimlerini yaşam, doğum, bilgi, özgürlük, hayvan, gezegen, metaforlar ile birleştirerek eserlerine aktarır.



Görsel 4. Vladimir Kush, *Gizli Arzular*, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 69 x 46cm.

Görsel 5'te ağaç kabuğu arasına kendini gizleyerek kamufle eden bir gelinciğin kuş yuvasındaki yumurtaları peşinde olduğunu görmekteyiz. Güvenli olduğunu düşünerek ön plandaki bu görkemli ağacın dalına yuvasını yapan kuşların günlük güneşlik gökyüzündeki süzülüşlerini izlemekteyiz. Uçuşlarına bakılırsa tehlikenin farkında olmadan yiyeceklerini bulup rutin bir şekilde kendilerini doyurma derdindediler. Kush'un bu kompozisyonu yansıtmaya çalışırken kullandığı teknikteki inceliği ve duyarlılığı yakından hissederiz.

Ağaç kabuğundaki dokuların çizgisel derinliği ve renk tonlarının birlikteliği aynı paralellikte yırtıcı hayvanın bedenine işlenmiş ağaç gövdesinin bir parçasıymış gibi ağaçla bütünleştirilmiştir. Bu gelinciğin fark edilmesi zorlaştırılmıştır. Yuvanın uzağında uçuşan ebeveyn kuşların yumurtalarını korumasız bırakması, kendini gizleyerek avına giden gelinciğin arzusunu kolaylaştırmıştır. Gelinciğin bu yeme içgüdü, kendine ait olmayan yumurtaları çalma arzusu insan davranışına değişmeceli anlatım olarak örnek gösterilmiştir.

İnsan kendine ait olmayan herhangi somut ya da soyut bir şeyi arzulayabilir ve kişinin beklenmedik davranışlar sergilemesine neden olabilir. İnsanoğlu, bilinçaltının kendi üzerinde yarattığı davranış biçimine karşı dayanıklı değildir.

Dolayısıyla yaşamla ilgili her şeyin yolunda gittiğini düşünürken farkında olunmayan bir tehlikeyle beklenmedik bir şekilde karşılaşılabilceği hatırlatılmıştır. Bu çalışmada sanatçının amacı, doğa içinden bir kesitle, insanın iç benliğindeki ilişkisini aynı sahnede metaforik anlatımla bir bütünlük sağlayacak şekilde izleyiciye sunmuş olmasıdır.



Görsel 5. Vladimir Kush, *Okyanusta Gün Doğumu*, 1996, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 53 x 64 cm.

Okyanusta Gün Doğumu (Görsel 6) adlı işte sanatçının, yine doğada izlediği metaforlarla kendi zihninin gerçekliğini eserine aktardığı görülmektedir. Birçok ülkenin mitlerinde, dünyanın oluşum sürecini, devasa çirkin bir kuşun antik bir okyanusa kozmik bir yumurtayı bırakmasıyla başladığına inanılır. Sanatçı bu inancı daha fazla artırmak için Polinezya mitolojisinde yer alan buna benzer bir yumurtadan Hawaii adalarının çıktığını okur ve bu çalışmanın oluşmasına katkıda bulunur. Kompozisyonun kurulumuna baktığımızda sanatçının tuvalinin merkezine dev yumurtayı, yeryüzü ve gökyüzünün birleştiği ufuk çizgisini dengeli bir şekilde yerleştirmeyi başardığını görürüz.

Yumurta tam ortadan bölünerek gökyüzü ve yeryüzünün birleştiği ufuk noktasının yataylığını bir nehir yatağının yarığıyla desteklemiştir. Güneş ve ay tutulması gibi yumurtanın sarısıyla birleşen güneşin keskin ışık huzmesi günün doğumunu ve yaşamın başladığını simgeler. Kırık yumurta resmin en önemli rolünü üstlenmiştir. Bilim insanları dünyanın başlangıcı Bing Bang'in (Büyük Patlama) gerçekleştiğini öne sürerler. Resimdeki yumurtanın kırılması bu büyük

patlama anını sembolize etmektedir. Doğmakta olan güneş tam açısına gelmediği ve okyanusun üzerinde yükselirken yansıttığı ışıkla yumurtanın akışkanlığıyla bütünleşmiştir. Bu bütünlük resmin geneline yayılarak sıcaklık duygusu verir.

Yumurta kabuğu dışına kurulan inşaat iskelesi ise, insanın rutin işleyişteki emek halini gösterirken, mecazi anlatım olarak büyük patlama sonucu ortaya çıkacak karmaşadan sonra dünyanın onarımını, düzen halini ve yeni bir yapının inşa aşamasındaki oluşumunu gösterir. Tam da burada sanatçı gerçekçi eserler ortaya koymak yerine asıl işinin metaforlar üzerinden izleyicileri için farklı bakış açılarını keşfetmelerini bekler. Ön plandaki detaylara baktığımızda başka bir hikâye karşımıza çıkar. Okyanustan dönen balıkçı ve balık figürünün verimsiz bir araziye çıkma anı tasvir edilmiştir. Buradaki balıkçı betimlemesi de aslında semboliktir. Hristiyanlıkta balık figürü birçok kavramı ifade etmede kullanılan yaygın bir semboldür. Özellikle bu dinin mensubu azizlerin amblemleri olarak bilinir. Ayrıca bu sembolü farklı kültürlerinde kullandığına tanık oluruz. Kendisini balıkçı “insanların balıkçısı” olarak nitelendiren Mesih İsa ile bağlantılı olduğu söylenebilir. Sanatçının bu göndermesine ilişkin düşüncesi, “Hz. İsa’nın devamlı olarak suyun derinliklerinden insanoğluna kurtuluşu getiren bir balık gibi tasvir edilmiştir. Ayrıca Hz. İsa’nın göstermiş olduğu mucize ile birkaç balığı çoğaltmak suretiyle, kendisini dinlemeye gelen oldukça kalabalık bir halkın karnını doyurmuştur” (Atasağun, 2000:188) esiniyle balık sembolizmini vurgulamaya çalıştığıdır. Sanatçının düşüncesine göre sembolik bir biçimde ifade edilmek istenen, yaşam belirtisi hissedilemeyen çorak araziye bolluk ve bereketin geldiğini ve insanlık için yeni canlanmanın gerçekleşeceği haberidir.

Vladimir Kush’un kendini metaforik gerçekçi olarak tanımlamış olması, doğanın ve oluşturduğu karmaşık çevredeki izlenimlerinden elde ettiği mecazları gerçek hayattan kesintileri aktarmak için kullanmış olmasından kaynaklanıyordu. Kush, görmeyi ve daha öncesinde gördüklerinden eğretilene yaparak çıkarımlarda bulunmayı biliyordu.

Bu bağlamda yazarın kendi çalışmalarını incelediğimizde de aynı görme biçimini desteklediğinin farkına varırız. Eserlerinde şüphesiz doğadan ilham almaktadır. Ancak; doğada olanı olduğu gibi izlemeyi değil vermek istediği mesajlarını izlemeyi tercih etmiş ve doğa ile sanatı arasında kendi izleniminin yarattığı doğa metaforlarından bir bağlantı kurma yoluna gitmiştir.



Görsel 6. Bilal Yazıcı, *Sabır Taşı / Ufalama / Un ufak etme*, 2020, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 30x40cm.

Sanatçı, “Sabır Taşı” adlı (Görsel 7) çalışmasında dış etkenlere karşı koyamayıp ufalanan sert kaya parçalarına dayanarak metaforik bir anlatımla kendi duygusal durumunu dışa vurmuştur. Çalışmanın hikâyesine baktığımızda; sanatçının vatani görevini yaparken 6 m²’lik bir alanda 150 gün boyunca 1 m²’lik bir taş kaidenin üzerine günde 4 kez inip çıktığı anlarda taşın üzerindeki çatlakları fark etmesiyle kendisiyle taş arasında kurduğu benzerlikten etkilenmiştir.

Taş zamanla çatlamıştı ve günün birinde tamamen kırılıp yok olacaktı. Kare kaide ve sanatçı, birlikte paylaştıkları zaman boyunca dış etkenlere karşı koyamamış ikisi de tahribata uğramıştır. Bu çalışmada amaçlanan; Yazıcı’nın hayatının büyük bir bölümünde maruz kaldığı ya da bırakıldığı olaylar silsilesinin psikolojik olarak benliğinde yaratmış olduğu yıkımın süreç içerisindeki özetini gözler önüne sermektedir.

Sanatçının Görsel 7’deki bu çalışmasının olgunlaşma evresini belirleyen, stres altında geçirdiği dönemidir.

Süreç içerisinde yaşanan durumun kritiğine; belirlediği disiplin, sabır ve baskı kavramlarını seçerek göndermeler yapmaktadır. Görselde yer alan taşlar doğal olmayan baskı sürecinin etkisi ile birlikte tahrip olup, un ufak olmaktadır. Tıpkı sanatçının da yaşadığı psikolojik baskının bedeninde yarattığı hasardan kaçamamış olması gibi.



Görsel 7. Bilal Yazıcı, *Lotus Çiçeği Metaforu*, 2022, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x60cm.

İnsan doğumundan itibaren yaşadığı çevrenin şartlarına uymak zorundadır. Bu şartlar yaşanan coğrafya ile ilintili olarak kişinin gelişimine olumlu ya da olumsuz yönleriyle yansır. Olanaklara erişimin zirvede olduğu bölgelerde kişi kendi yaşam gerçeğinin oluşmasında zararlı durumlarla karşılaşma olasılığı en aza inerken, sosyoekonomik gelişimi yetersiz kalmış ülkelerde insanın kendi hedeflerine ulaşması zorlaşır. Fakat çok zorlu çevrelerin olumsuz şartlarına rağmen adeta bataklık ve çamurlu yollarda bata çıka mücadelelerle dolu bir serüvende insanoğlu kendi gerçeğine ulaşabilmektedir. Sanat literatürüne kendi hayat hikâyesi ile adını yazdıran sanatçılardan biri Frida Kahlo'dur. Kahlo'nun hayat yolculuğunda yaşadığı hayal kırıklıkları, karşılaştığı sarsıntılı acılar dayanılmaz zorluk derecesindedir. Fakat sanatçı çektiği bu sıkıntılara rağmen kendi hayatının anlatım yolunu seçerek yaşama direncini artırma yoluna gitmiştir. Hayata bir şekilde tutunmanın yollarını aramıştır.

Sanatçı, (Görsel 8)'de ki "Lotus Çiçeği Metaforu" adlı çalışmasında tüm bunları mecaz olarak aktarmayı denemiştir. Zira lotus çiçeğinin temiz olmayan bölgelerde yaşamakta olduğu bilinmektedir. Buna rağmen yapısal özelliği gereği yaprakları kir tutmamaktadır. Böylelikle lotus çiçeği tüm çevresel etkenlere rağmen her gün doğumunda yeniden ve tertemiz olarak yapraklarını açabilmektedir. Buradan hareketle lotus' un yaşamı temsil ettiğini söyleyebiliriz.



Görsel 8. Bilal Yazıcı, *Salda Metaforu*, 2022, Karışık Teknik, 10x10cm.

Sanatçı, Görsel 8'deki çalışmasında doğa metaforu olarak Salda Gölü'nün biricikliğini ele almıştır. Dışardan düşüncesizce müdahale yapıldığında, Salda Gölü'nün özellikleri tahrip olup gidecektir. Salda Gölüne benzer pek çok tektonik gölün varlığı bilinse de Salda Gölünü biricik yapan içinde barındırdığı mikrobiyolojik canlılardır. Bu organizmalar dışardan gelecek herhangi doğal müdahalelere karşı oldukça savunmasızdır.

Çalışmada sanatçı tuvalinin dışına çıkarak hazır nesne kullanmayı tercih etmiştir. Kullanılan aynalar kendi işlevlerinden koparılmadan, metaforik anlatımı güçlendireceği düşüncesi ile yeniden yorumlanarak, yapıtın zeminini oluşturmuştur. Çerçevelerinin siyah ve beyaz olarak seçilmesi zıtlıkların birlikte varoluşuna ve tepkiyi doğuran etkinin birbirinin yansımaları oluşunu betimlemek içindir. Siyah çerçeveli olanda Salda Gölü'ne bir kepçe yardımıyla yapılan müdahale yer alırken, beyaz çerçeveli olan aynada bu tahribatin sonucunda kirli bir Salda'yı karşımıza çıkarır.

Kontrast renkte olan bu iki çerçeveye aynaların yerleştirilmesi, birey olarak insanın doğaya karşı olumlu ya da olumsuz duruşunu sorgular. Çalışmada, doğaya yapılan yıkım ve müdahaleyi izleyen kişinin aynı zamanda aynaların yansımalarıyla kendi iç dünyasına bir yolculuğa çıkması hedeflenir. Salda ve güncel durumu çalışmanın metaforunu oluşturur. Tıpkı Salda Gölü gibi her insan da kendi içinde biriciktir. İnsana yine bir başka insan tarafından düşüncesizce yapılan müdahaleler, insanı içten içe yıkabilir. Sanatçı eseri ile birlikte bunu aktarmaya çalışmıştır.

3. Sonuç

Araştırmada doğa ve metafor kavramları tanımlanmış, birbiriyle ve sanatla olan ilişkileri izlenimcilik, İzlenimcilik sonrası, Gerçeküstücülük akımının önde gelen sanatçılarından Monet, Cezanne ve Dali'nin eserlerinden örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. İzlenimcilerle karşımıza çıkan doğayı taklit etme durumu, İzlenimcilik sonrası Cezanne'ı ile birlikte doğaya bağlı kalarak ancak yine de düşünsellik olgusunun da ressamın yapıtında nasıl yer bulduğuna tanık olur. Gerçeküstücü Salvador Dali incelemesinde ise gerçekçi nesnelere sanatçının düş gücü ile anlamsal olarak gerçek olandan kopuşunu görür. Gerçeküstücüler hayal dünyalarını metaforik bir biçimde tuvaline aktarırken, günümüz sanatçılarından Vladimir Kush'un eserlerini anlamak gerçek olanın mecazi olarak dışa vurumu açısından önemlidir. Hayatın gerçekliği, Kush'un eserlerini izleyen herkesin kendinden bir şey bulabileceği ölçüde metaforlarla resmedilmiştir. Aynı gerçeklik yazarın kendi eserlerinde de vardır. Doğadan ilham alarak zihni, deneyimleri ve hisleri ile yine gerçek olana; insan yaşamına ve ilişkilerine dair çıkarımlar yapan yazarın eserleri ile bahse konu "metaforik anlatım" ın pekiştirildiği söylenebilir.

Doğa, geçmişten günümüze değişmeceli bir anlatım yaratmak için sınırsız kaynağını sanatçının önüne sermektedir. Sanatçı doğanın içindeyken gözle gördüğü izlenimine, duygusunu da katarak yeni bir gerçekliği ortaya çıkarmaya çalışır. Sanatçının doğanın yanında yer alma düşüncesi bazen doğa karşıtı eylemleri gerçekleştirme ihtiyacına dönüşebilir. Sanatçı doğanın karmaşık çevresinde kendi yaşamından, deneyimlerinden, hislerinden derin anlamlar çıkarabilir. Bunu yaparken sanatçı gerçek doğanın karşısına yapay doğayı yaratıp, metaforik çıkarımlarla eserlerini izleyiciye aktarma isteğini güçlendirmektedir. Bu bağlamda her izleyici kendi iç dünyasından bir parçayı yapıtlarda bularak kendisiyle eser arasında bir bağ kuracaktır.

Kaynakça

Antmen, A. (Ekim 2014). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarıyla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Atasağun, Y. D. D. G. (2000). "Hıristiyanlığın Tanıtımı, Yorumu ve Kurumsallaşmasında Sembollerin Yeri", *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 10.10 s.188.

Aydın, İ. ve Zümrüt, Y. (2013). "Doğa ve Sanat Ekseninde Farklı Yaklaşımlar", *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, s.53-65.

Boynukalın, A.R. (2017). "Çağdaş Sanatta Doğanın Metaforik Dönüşümü", *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6.32 s.1322.

Burke, K. (1945). *A Grammar of Motives and a Rhetoric of Motives*, University of California Press.

Eyüboğlu, S. ve Ş. İpşiroğlu, M. (2013). *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Gombrich, E. H. (Eylül 2004). *Sanatın Öyküsü*, çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Mergin, A. (2018). "Land Art ve Mekan Bağlamında Süre, Süreç, Temsiliyet Problematikliğinin Dil ve Mekan İlişkisi: Sanatçının Varoluşsal Uzamı", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Işık Üniversitesi.

Taştan Renkçi, T. (2016). Sanat, Doğa ve Teknoloji Ekseninde Sanatçılar ve Yapıtları, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5.19. s.169-179.

İnternet Kaynakları

<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi 09.01.2022.

Görsel Kaynakça

Görsel 1. Cloude Monet, İzlenim, Gündoğumu, 1972, Tuval Üzerinde Yağlı Boya, 48x63cm Marmottan Monet Müzesi, Paris. Boyut Yayın Grubu, (2007). "Monet", Haz. Mısra Öncel Erkaya, Nil Yüzbaşıoğlu ve Burçin Ünlü. bs.2. Taj Books Ltd. İstanbul: Boyut Yayıncılık. s.42

Görsel 2. Paul Cezanne, Yıkanan Kadınlar, 1900-05, Tuval Üzerinde Yağlı Boya, 50 x 61 cm, Chicago Enstitüsü, Chicago. Boyut Yayın Grubu, (2009). "Paul Cezanne", Haz. Mısra Öncel Erkaya ve Nil Yüzbaşıoğlu. Giunti Publishing 2005. İstanbul: Boyut Yayıncılık. s.17.

Görsel 3. Salvador Dali, *Bir yüzün ve bir meyve kâsesinin kumsaldaki hayali*, 1938, Tuval üstüne yağlıboya, 114.2 x 143.7cm; Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut. Gombrich, Ernst, H. *Sanatın Öyküsü*. Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi. s.593.

Görsel 4. Vladimir Kush, *Gizli Arzular*, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 12 x 12 inç (30.48x 30.48cm), <https://vladimirkush.com/hidden-desires>, Erişim Tarihi: 08.01.2022.

Görsel 5. Vladimir Kush, *Okyanusta Gün Doğumu*, 1996, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 53 x 64 cm. <https://vladimirkush.com/sunrise-by-the-ocean>, Erişim Tarihi: 08.01.2022.

Görsel 6. Bilal Yazıcı, *Sabır Taşı / Ufalama / Un ufak etme*, 2020, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 30x40cm.

Görsel 7. Bilal Yazıcı, *Lotus Çiçeği Metaforu*, 2022, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x60cm.

Görsel 8. Bilal Yazıcı, *Salda Metaforu*, 2022, Karışık Teknik, 10x10cm.