



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES
SANAT VE TASARIM
ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

Bedenin Doğası, Doğanın Bedeni: Çağdaş Sanatta Algı, Mekân ve Ontoloji

The Nature of the Body, the Body of Nature: Perception, Space and Ontology in Contemporary Art

Betül Semizoğlu¹, Elif Anbarpınar²

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 25. 10. 2025

Kabul Tarihi / Accepted: 09. 03. 2026

Yayın Tarihi / Published: 30. 03. 2026

Öz

Abstract

Bu çalışma, doğa, beden ve sanat arasındaki ontolojik ilişkiyi çağdaş sanat pratikleri üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada nitel yöntem benimsenerek Martin Heidegger'in varlık anlayışı, Maurice Merleau-Ponty'nin bedensel algı kuramı, Gernot Böhme'nin doğayı canlı öz olarak tanımlayan yaklaşımı ve Meyer Howard Abrams'ın sanat felsefesi ekseninde ontolojik kuramsal zemin oluşturularak eserler çözümlenmiştir. Çalışmada, algısal mekân kurguları, beden-doğa birlikteliği, hafıza katmanları, organik formlar, bedensel izler aracılığıyla çağdaş sanatın ontolojik yönelimini görünür kılan Olafur Eliasson, Ana Mendieta, Anselm Kiefer, Ursula von Rydingsvard ve Kiki Smith'in eserleri üzerinden doğa ve bedenin temsili incelenmiştir. Bulgular, çağdaş sanatın doğayı varoluşsal bir olgu olarak ele aldığını ve insanın doğayla kurduğu ilişkinin estetik ve etik bir farkındalık alanı yarattığını göstermektedir. Çalışma, doğa-beden-sanat ilişkisini ontolojik bir çerçevede ele alarak çağdaş sanat literatüründeki tartışmalara özgün bir perspektifle katkı sunmaktadır. Böylece sanatın, bedensel deneyim aracılığıyla doğayla birlikte var olma düşüncesini derinleştirdiği, izleyicide varlığa ilişkin yeni bir farkındalık alanı açtığı ortaya konmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Doğa, Beden, Ontoloji, Fenomenoloji, Çağdaş sanat.

This study aims to examine the ontological relationship between nature, the body, and art through contemporary art practices. By adopting a qualitative research method, works are analyzed by establishing an ontological theoretical foundation centered on Martin Heidegger's concept of being, Maurice Merleau-Ponty's theory of bodily perception, Gernot Böhme's approach defining nature as a living essence, and Meyer Howard Abrams's philosophy of art. In the study, the representation of nature and the body is examined through the works of Olafur Eliasson, Ana Mendieta, Anselm Kiefer, Ursula von Rydingsvard, and Kiki Smith, who render the ontological orientation of contemporary art visible through perceptual spatial constructs, body-nature unity, layers of memory, organic forms, and bodily traces. The findings indicate that contemporary art treats nature as an existential phenomenon and that the relationship humans establish with nature creates a field of aesthetic and ethical awareness. By addressing the nature-body-art relationship within an ontological framework, the study contributes to the debates in contemporary art literature with an original perspective. Thus, it is demonstrated that art deepens the idea of co-existing with nature through bodily experience, and opens up a new space of awareness regarding being for the viewer.

Keywords: Nature, Body, Ontology, Phenomenology, Contemporary art.

¹ Yazar/Author: Yüksek Lisans Öğrencisi, Sinop Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, betul.semizogluu@icloud.com, ORCID: 0009-0003-9864-2879

² Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Dr. Öğr. Üyesi, Sinop Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, elifanbarpinar@sinop.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6982-5738

Giriş

Antroposen çağının getirdiği varoluşsal krizlerle birlikte çağdaş sanat, estetik bir manzara olarak algılanan doğayı, bedeninin doğrudan temas ettiği ve işleyen ontolojik bir yapı olarak yeniden kurgulamaktadır. Antik dönemde bedenin doğayla uyum içinde betimlenmesi, bireyin evrenle bütünleştiği bir estetik anlayış sunarken, modern ve çağdaş sanatta bu ilişki temsilin sınırlarını aşarak daha soyut ve deneyimsel bir düzleme taşınır; bireyin fiziksel varlığının yanı sıra ruhsal ve varoluşsal sıkıntılarını, toplumla olan bağlarını yansıtan güçlü semboller haline gelir. Tarihsel süreç içerisinde doğa-beden ilişkisinin farklı paradigmlar üzerinden okunmasına olanak tanıyan estetik kuram dahilinde, Meyer Howard Abrams ve Geoffrey Galt Harpham (2013) doğayı, klasik romantik geleneğin bir yansıması olarak bireyin içsel yolculuğuna ayna tutan bir metafor olarak değerlendirir ve bu ilişkinin bireyin kendini tanıma sürecinde derin bir anlam sunduğunu savunur. Fakat doğayı öznenin içselliklerine dair edilgen bir yansıma olarak kabul eden bu antroposentrik (insan merkezli) yaklaşım çağdaş paradigma tarafından kırılmaya uğrar. Kırılmanın merkezinde konumlanan Martin Heidegger (2021: 330; akt. Gadamer, 2007: 94-109), “kendi keşfedilmişliğinin nasıllığı içindeki varolan” şeklinde tanımladığı varlığın hakikatini (*aletheia*) sorgulayarak kendini gizlemeyi seven doğayı araç olmaktan çıkarır; ontolojik bir açıklık alanı, “var-olanın gizli olmayan olarak ve kendi açıklığında tanındığı bölgeyi anlatan varlığın aydınlanması” olarak açıklar. Bu yaklaşım nesnel bilginin ötesinde, öznel gerçekliğin ve duyulara verilmiş olanın önemine atıfta bulunur: “Özgün olan nesnel olandır ve doğa bilimlerinde nesnel bilgiyle karşılaştırılan duyulara verilmiş gerçeklerdir. Onun anlamı ve sahip olduğu değeri, yalnızca öznel gerçekliktedir ve ne başlangıçtaki verilmiş olanlara ve ne de ondan kazanılmış olan nesnel hakikate aittir.” (akt. Gadamer, 2007: 90).

Diğer yandan Gernot Böhme (2013: 20) *atmosfer estetiği* kavramıyla “Atmosferler her zaman mekânsal olarak ‘sınırsız, dışa taşmış ve yersiz, yani konumlandırılmaz’dırlar, hareketli duygusal güçlerdir, ruh hallerinin mekânsal taşıyıcılarıdır.” söylemiyle doğa ve bedenin birleşiminde estetik bir katılım sürecine vurgu yaparak bu bütünleşmenin bireyi bedensel ve ruhsal bir deneyime davet ettiğini ifade eder. Bu noktada, “Bedenlenmiş özne, tüm kapasitesiyle ve uzamlı bir varlık olarak şekli ve fiziksel özellikleriyle dünyaya açıktır ve ona yönelir; bu açıklık, doğa ile kurduğu deneyimsel birlik aracılığıyla varoluşun ontolojik dokusunu ortaya çıkarır ” (Dreyfus & Dreyfus, 1999: 104). Doğanın bireyin anlam arayışına hizmet eden bir araç olarak aktarıldığı temsilci düşünceler, çağdaş sanatta yerini doğanın bağımsız bir varlık ve kendine özgü bir değer olarak deneyimlenmesi gerekliliğine bırakır.

Tarihsel açıdan bakıldığında, doğa ve beden temalarının sanattaki temsili Antik Yunan’dan modern döneme kadar estetik, felsefi ve kültürel dönüşümlerle şekillendiği görülmektedir. Antik Yunan sanatında beden, doğayla uyum içinde ele alınırken Rönesans’ta doğa, insanın bilgiye ulaşma aracı olarak idealize edilir. Romantizmle doğa, insanın iç dünyasını yansıtan duygusal bir alan hâline gelirken modern dönemde bu ilişki parçalanır ve insanın doğadan kopuşu temsillerde öne çıkar. Çağdaş sanat, bu kopuşu sorgulayarak doğa ve bedenin ontolojik bağını yeniden düşünmeye yöneltir ve posthümanist düşünce ile insan doğanın merkezinden

çıkarılarak tüm varlıkları eşdeğer öznelere dönüştürme gerekliliği vurgulanır (Hauser, 1999: 271).

Bu metodolojik zemin üzerinden şekillendirilen çalışma, felsefi ve kavramsal çözülemeye dayalı nitel bir araştırma yaklaşımı benimsemektedir. Konu kapsamında; Olafur Eliasson'ın *The Weather Project*, Ana Mendieta'nın *Anima*, *Silueta de Cohetes*, Anselm Kiefer'in *Sulamith*, Ursula von Rydingsvard'ın *Luba*, Kiki Smith'in *My Blue Lake* eserleri; Heidegger, Abrams, Böhme ve Merleau-Ponty'nin kavramlarıyla ilişkilendirilmiş ve sanat kuramı ile varlık felsefesi arasında özgün bir kavramsal bağ kurulmuştur. Bu teorik zemin doğrultusunda araştırmanın temel sorusu şu şekilde belirlenmiştir: "Çağdaş sanat pratikleri, doğa ve beden ilişkisini çevresel bir temsil olmaktan çıkarıp, bedensel deneyim aracılığıyla varlığın açığa çıktığı ontolojik bir zemin olarak nasıl yeniden kurgulamaktadır?" Bu temel sorunsal etrafında şekillenen araştırmanın literatüre sunduğu özgün katkılar üç ana ekseninde toplanabilir: İlk olarak, çalışma sıklıkla çevresel bir tema olarak okunan doğa-beden ilişkisini felsefi bir zeminde ontolojik deneyim alanı olarak tartışmaya açar. İkinci olarak, Abrams'ın klasik estetiğinden Heidegger ve Böhme'nin ontolojik estetiğine uzanan karşılaştırmalı analitik bir çerçeve sunarak sanattaki bedensel deneyimin varlığın hakikatini açığa çıkaran bir araç olduğunu felsefi çözümlenmelerle ortaya koyar. Son olarak, sanat eserlerinin estetik incelemelerini ontolojik bir perspektifle ele alarak felsefe ile sanat kesişiminde çalışan araştırmacılar için kuramsal bir tartışma zemini önerir.

Temsilin Ötesinde Doğa ve Bedenin Ontolojik Diyaloğu

Tüm gerçekliği ve içindeki her varlığı kapsayan varoluşun doğasını inceleyen ontoloji, varlıkların ne olduğu, nasıl var oldukları, temel varlık kategorilerine nasıl bölündükleri ve hangi belirleyici özelliklere sahip oldukları gibi sorularla ilgilenmektedir (Lowe, 1995: 82, 634). Bu ontolojik sorgulamalar, sanatın temelinde yatan anlam arayışlarına da zemin oluşturur. Doğa, evrendeki tüm varlıkları ve oluşumları kapsayan bir yapı olarak yaşam da dahil olmak üzere insanın içinde bulunduğu fiziksel dünyanın yasalarını, unsurlarını ve fenomenlerini tanımlarken fiziksel form olan beden, insanın ruhsal ve zihinsel varlığını doğaya bağlayan bir yapı olarak sanatta anlam bulur (Ruse, 1995: 607). Sanat ise bu iki temel unsuru bir araya getirerek insanın kendi varoluşunu doğa ile kurduğu ilişkide keşfetmesine imkân tanır. Klasik estetik geleneğe bakıldığında, sanatta doğa ve beden ilişkisinin, genellikle insan merkezli (*antroposentrik*) bir bakış açısıyla ele alındığı görülür; doğa, bireyin kendini ifade etmesine ve ruhsal derinliklerini keşfetmesine hizmet eden bir araç olarak kabul edilir. Güncel ontolojik yaklaşımlar ise doğayı başlı başına eylemi gerçekleştiren olarak konumlandırır. Sanatta doğa ve beden arasında kurulan bu ikili karşıtlık, insanın doğaya üstün bir konumda olup olmadığını sorgular: Ontolojik anlamda doğanın, yalnızca insanın kendini ifade ettiği pasif bir sahne olmaktan çıkıp öznel bir değeri olan bağımsız bir varlığa dönüşme süreci incelenir.

Doğayı insanın kendini ve evreni anlamlandırma süreci olarak ele alan Platon ve Aristoteles'te beden, bireyin fiziksel varlığı olarak doğanın içinde konumlandırılmıştır. Platon'un doğayı idealar dünyası üzerinden idealize etmesi, Aristoteles'in doğayı bir amaç düzeni (*telos*) olarak

tanımlaması, doğayı insan merkezli bir varlık olarak konumlandıran yaklaşımın temel örnekleridir (Platon, 1993: 54; Aristoteles, 1997: 49). Antikçağ sanatında doğanın insan ruhunun derinliklerini keşfetmeye yönelik bir metafor olarak ele alındığı görülmektedir. Bu dönemde beden, doğayla uyum içinde aktararak, insanın evrendeki düzenle bütünleştiği bir estetik anlayışı yansıtır. Doğa, insanın varlık düzleminde konumlanırken Alexander Gottlieb Baumgarten'in izinden giden Abrams'ın (1953: 3) estetik kavrayışıyla izleyiciye veya eserin kendi içsel gereksinimlerine yönelik duyuşsal bilginin alanına taşınır. Abrams'a (1953: 1-10) göre doğa, insanın iç dünyasının bir yansımasıdır ve bu içsel deneyim doğanın simgesel dilini kullanan sanat aracılığıyla açığa çıkarılır. Bu düşünce, insan merkezli klasik anlayışla modern duyuşsal bilinç arasında bir köprü oluşturur. Abrams'ın yaklaşımı doğanın kendi özerk varlık kipini göz ardı ederek onu salt insan algısının izdüşümü hâline getirir. Buna karşın Böhme'nin (2013: 68) *atmosfer estetiği* anlayışı, doğanın insanla kurduğu ontolojik ve duyuşsal ilişkiyi öne çıkarır; doğa, bireyin deneyimine eşlik eden, aynı zamanda kendi varlığını sürdüren bir alan olarak konumlanır. Eleştirel açıdan bakıldığında, Böhme'nin yaklaşımı, doğanın salt insana hizmet eden bir deneyim aracı olarak algılanması riskini taşır ve doğanın özerk dinamizminin, bağımsız varlık değerinin tam olarak anlaşılmasına neden olur (Erzen, 2005: 142).



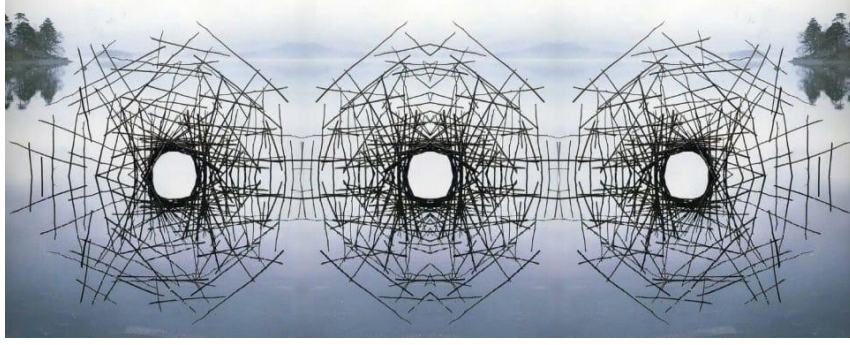
Görsel 1. Caspar David Friedrich, *Der Wanderer über dem Nebelmeer*, 1817, Tuval üzerine yağlıboya, Hamburger Kunsthalle.

Rönesans ve Aydınlanma dönemlerinde belirginleşen ve doğayı bilginin ya da hakikatin aracı olarak idealize eden anlayışta, özellikle Leonardo da Vinci ve Albrecht Dürer gibi sanatçılar tarafından, matematiksel oranlar ve simetri üzerinden yeniden kurgulanan insan bedeni, evrenin merkezi bir ölçüsü olarak kabul edilir (URL-1; URL-2). Doğanın insan tarafından analiz edilerek denetlenmesi fikrinin güçlendiği bu yaklaşımla, insanın doğa üzerindeki hâkimiyet arzusu belirginlik kazanır. Doğayı bağımsız bir varlık yerine, insanın estetik ve entelektüel gereksinimlerine hizmet eden bir araç konumuna indirgeyen bu durum, Böhme'de (2013: 30) "estetik çalışma ve gündelik yaşamın estetize edilmesi, meşruiyetinin temelini doğanın temel bir özelliğinde bulur." ifadesiyle aktarılır. Kültürün önemli bir parçası olan estetik, temelde bir algı teorisi ve atmosfer estetiği bağlamında doğaya gömülü olan unsurların geliştirilmesini içerir. Nesnel hisler (ışık, renk, ses, dokular vb.) olan atmosferler, insanın bedensel ve duyuşsal deneyimlerine doğrudan etki ederek bu deneyimlerin mekânsal taşıyıcıları olur; doğanın içinde

var olan unsurlar iletişim organlarına dönüşerek etkileşim sağlarken insan doğayla deneysel ve duygusal birlik aracılığıyla gerçekliği yaşar (Böhme, 2013: 21-30). Böhme'nin açıkladığı bu bedensel ve mekânsal mevcudiyet durumu, doğayı pasif bir seyir nesnesi olmaktan çıkararak onu sanat yapıtına içkin aktif bir özneye ve insanın ontolojik sınırlarının silindiği aktif bir karşılaşma alanına dönüştürür.

Rönesans'ın insan merkezli doğa görüşüne karşıt olarak doğayı yaşayan bir organizma şeklinde yeniden konumlandırılan bu yönelim, Romantizmle birlikte daha derin bir ifade kazanır. Bu dönemde, sanatçılar tarafından salt estetik bir nesne olarak değerlendirilmenin ötesine geçilerek insanın ruhsal yalnızlığını ve içsel deneyimlerini yansıtan bir metafor olarak yorumlanır. Doğayı estetik bir nesne olarak gören sanatçılar, bu dönemde, insanın ruhsal yalnızlığını ve içsel deneyimlerini yansıtan bir metafor olarak da yorumlarlar. Örneğin, Caspar David Friedrich'in *Der Wanderer über dem Nebelmeer* adlı eserinde (Görsel 1) zirvede duran insan, doğa karşısında küçük ve kırılabilir bir varlık olarak konumlandırılır. Mekânı kaplayan sis, açığa çıkışın metaforu, varlığın tam görünmeyen fakat beliren hâliyle deneyimlenmesidir. Bu temsil biçimi, doğayı içinde sakladığı hakikat ile yücelten ve insanı onun karşısında aciz bırakan bir varoluş estetiğini ortaya koyar (Koerner, 1990: 127). Doğa ve beden ilişkisi böylece daha karmaşık bir düzleme taşınır; doğa kendi başına bir varlık kipine sahip olurken beden varoluşun saklı doğasını sorgulayan düşünsel bir bekleyiş ve içsel süreklilik içinde varlığını sürdürür. Bu iki varlık kipinin kesiştiği noktada ise üçüncü bir varlık biçimi olarak doğanın, insanlara bir şekilde hitap ettiği veya onlara bir şeyler söylediği hissi üzerinden doğanın insan gibi düşündüğü, hissettiği antropomorfizm ortaya çıkar (Böhme, 2013: 46). Doğayı dinleyen sanatçı, içsel duygunun keskinleşmesini ve içsel doğasının akışını izleyerek zaman zaman bilincin sisli alacakaranlık alanlarına girmeye cesaret eder (Abrams, 1953: 141).

Doğa ile bedenin bütünleşmesi, birbirine geçen ontolojik bir kök oluşturur. Klasik ve Rönesans dönemlerinin düşünsel mirasıyla birlikte insanın varoluşu, bu iki alan arasında konumlanan bir *ara varlık* olarak yeniden tanımlanır. Sanat, doğa ve bedenin ontolojik olarak ortaklık kurduğu bir oluş alanına dönüşürken doğa ve beden, temsilin dışına çıkarak birbirini var eden süreçler olarak kavranır (Grosz, 1994: 89). 19. yüzyıldan itibaren bu düşünsel süreç, doğa ve insan ilişkisine yönelik algının dönüşümünü belirgin biçimde etkiler. Heidegger, modern çağın doğayı bir kaynak (*bestand*) olarak görme eğilimini eleştirir; teknik düşüncenin doğanın özünü araçsallaştırarak onu tümüyle insanın kullanımına açık bir nesneye indirgediğini savunur. Bu araçsallaşma, doğanın kendi varlık kipinden uzaklaşmasına neden olurken sanat, varlığın hakikatini açığa çıkaran bir alan olarak önem kazanır. Heidegger'in sanatın doğanın özünü görünür kılma işlevini ifade eden hakikat (*aletheia*) kavramı bağlamında sanat, gizlenmiş olan varlığın kendini açtığı, hakikatin ortaya çıktığı bir zemine dönüşür (Heidegger, 2007: 90).



Görsel 2. Andy Goldsworthy, *Early Morning Calm*, 1998, Derwentwater Gölü, İngiltere.

Heidegger'in (2021: 33) kendi varlığını sorgulama yeteneğine ve kendi varlığı hakkında belli bir düzeyde halihazırda bir anlayışa sahip olan varlık olarak anlattığı orada-varlık (*dasein*) düşüncesi, Romantik sanatın ruhsal doğa anlayışını aşarak doğayı insandan bağımsız fakat insanla birlikte var olan bir gerçeklik düzlemine taşır. Bu bağlamda modern dönemde doğa ve insan arasındaki uyum, duygusal bir birliktelikten ziyade varoluşsal bir karşılaşma biçiminde yeniden tanımlanır. Bir zamanlar doğayla bütün olarak algılanan insan, artık kendi varlığını doğadan ayrı bir zeminde konumlandırırken onunla sürekli bir gerilim içinde bulunur. Bu gerilim, kimi zaman insanın doğa karşısında edilgenleştiği, kimi zamansa doğayı egemenliği altına almaya yöneldiği döngüsel bir çatışma hâlini alır (Hölderlin 1975; akt. Gorodeisky, 2016). Sanat, bu ontolojik salınımda varoluşsal karşılaşmayı mümkün kılan bir aralık olarak doğa ile insanın birbirine açıldığı ontolojik bir alan hâline gelir. Paul Cézanne'ın sanatsal pratiğinde somut bir karşılık bulan bu düşünsel dönüşüm, sanatçının doğayı biçimlerin ve algı süreçlerinin bir bileşimi olarak yorumlamasıyla öznel bir algı alanı yaratır. Merleau-Ponty'nin, doğanın dışsal bir nesne olarak sınırlanmadan, deneyimin alanı olarak değerlendirildiği ve bedeninin doğanın içinden dünyayı algılayan bir bilinç aracı hâline getirildiği düşüncesi, Cézanne'ın doğa ve algı ilişkisini temellendiren anlayışıyla paralel bir bakış açısı sunar (Merleau-Ponty, 2016: 94). Cézanne'ın renk ve biçim dili, Merleau-Ponty'nin fenomenolojik düşüncesini somutlaştırarak sanatı, doğayı temsil etmek yerine onun içinde var olan bir deneyim alanına dönüştürür. Cézanne'ın doğa ve algı arasındaki ilişkiyi yeniden kuran bu yaklaşımı, doğanın öznel bilinçle kurduğu ilişki açısından 20. yüzyılın başlarında özellikle Ekspresyonizm ve Sürrealizm gibi modernist sanat akımlarına güçlü bir zemin hazırlayarak yeni estetik dillerin temel eksenlerinden biri hâline gelir. Bu dönemde doğa, insanın bilinçaltını yansıtan içsel bir manzara olarak ele alınır ve doğa, biçimsel bir süreç olarak yeniden yorumlanır (Hauser, 1999: 274).

20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise doğanın felsefi ve sanatsal anlamda yeniden kavranması, Performans ve Arazi Sanatı (*Land Art*) gibi farklı disiplinlerde belirgin şekilde somutlaşır. Örneğin, Arazi Sanatı temsilcilerinden Andy Goldsworthy, doğaya ait parçaları yine doğanın içinde yeni bir kurguyla yerleştirerek geçici ve kısa ömürlü çalışmalar yapar. Dünyanın kırılğanlığına dair bir yorum niteliği taşıyan ve beden ile toprak etkileşimi üzerine kurulu olan *Early Morning Calm* çalışmasında (Görsel 2), kuzeybatı İngiltere'deki Derwentwater Gölü'nün ışıltılı yüzeyinde dallarla oluşturduğu yıldız harelerini anımsatan üç dairesel yapı kurgular (URL-3). Estetik olarak düzenlenen doğal malzemeler, kalıcı bir form anlayışını reddederek doğal süreçlere göre her an parçalanabilecek ontolojik bir dönüşümle eser haline gelir (Coyne, 2013).

Sanatçının doğa ve beden arasında kurduğu bu diyalogu anlatan “Doğa fikrimi unutmak ve taşın sert olduğunu tekrar öğrenmek zorunda kaldım ve bunu yaparken aynı zamanda yumuşak olduğunu da keşfettim. Yaprakları kopardım, taşları kırdım, tüyleri kestim [...] görünüşlerin ötesine geçip öze dokunabilmek için” sözleri, Böhme’nin atmosfer estetiğiyle örtüşür. İnsan, doğaya dışarıdan anlam yükleyen bir gözlemci konumunu terk ederek onunla birlikte dönüşen, onunla aynı dokuda olan içkin bir özneye evrilir (Coyne, 2013; URL-4).



Görsel 3-4. Agnes Denes, *Wheatfield – A Confrontation: Battery Park Landfill, 1982, Downtown Manhattan*.

Agnes Denes’in Battery Park City Çöp Sahası’nda 1,5 dönümlük alana buğday ekip dört ay boyunca bakımını yaparak hasadını gerçekleştirdiği *Wheatfield – A Confrontation* adlı çalışması (Görsel 3-4), insan-doğa ilişkisinde etik ve ontolojik bir dönüşümü temsil eder. Eser, doğayı insanın üretim alanı olmaktan çıkarıp birlikte var olunan bir yaşam alanı hâline getirir (URL-5). Heideggerci bir okumayla buradaki doğa, kendi hakikatini açığa çıkaran dinamik bir süreç (*aletheia*) olarak ele alınırken, sanatçının bedensel emeği kent merkezinde doğanın özüne yer açan ontolojik bir eyleme dönüşür. Tarlanın içinde dolaşan beden, Böhme’nin atmosfer kavramında karşılığını bulan rüzgârı, kokuyu, ışığı ve toprağı hissederek doğayı dışarıdan izleyen pasif bir gözlemci konumunu terk eder ve onu içselleştiren bir özne hâline gelir: Şehrin ağırlaşan metalik mekânı içinde altın renkli bir buğday denizi, bedeni içine alan duyuşsal bir uzama dönüşür. Sanat, doğanın temsil edilmesi paradigmasını aşarak onunla etkileşim içinde inşa edilen ontolojik bir süreç olarak kavranır.

Yöntem

Araştırmada, sanat yapıtlarında doğa ve bedenin ontolojik temsillerini çözümlenmeye odaklanan nitel bir araştırma yaklaşımı benimsenmiştir. Kavramsal çözümlenme yöntemi aracılığıyla seçilen sanat eserlerinin anlam katmanları tarihsel, kültürel ve felsefi bağlamlarıyla birlikte incelenmiştir. Çözümlenmede, Heidegger’in hakikat (*aletheia*) ve orada-varlık (*dasein*) kavramlarıyla varlık düşüncesi ve Böhme’nin *atmosfer estetiği*, bedensel ve çevresel temsillerin kavramsallaştırılmasında temel kuramsal dayanaklar olarak kullanılmıştır. Bu süreçte Abrams’ın klasik yansıtmacı estetik yaklaşımı, çağdaş sanat pratiklerinin aştığı tarihsel bir zıtlık/referans noktası olarak konumlandırılmıştır. Ayrıca Merleau-Ponty’nin fenomenolojik beden anlayışı, beden ve doğa arasındaki ilişkinin algısal ve varoluşsal boyutlarını açıklamada belirleyici bir referans noktası oluşturmuştur.

Araştırmanın örnekleme, dönemsel, tematik ve ontolojik ölçütler ekseninde belirlenmiştir. Dönemsel olarak, antroposentrik algının kırıldığı 1970 sonrası çağdaş sanat pratikleri merkeze

alınmıştır. Doğayı pasif bir temsil nesnesi (manzara) yerine aktif bir malzeme ya da etkin bir varlık olarak konumlandırarak, insan bedeniyle mekânsal bir karşılaşma alanı kuran yapıtlar ontolojik ve tematik ölçüt olarak tercih edilmiştir. Bu yönde yürütülen analiz süreci; eserlerin materyal ve tarihsel kurgularının tanımlanması, klasik estetik paradigmalara kurdukları karşıtlıkların saptanması ve Heidegger ile Böhme'nin kavramları (hakikat, atmosfer, mevcudiyet) üzerinden ontolojik çözümlenmelerin gerçekleştirilmesi şeklinde üç temel adımı içermektedir. Araştırmada, doğa ve beden ilişkisini çevreleyen sosyo-politik, ekolojik kriz ya da ekofeminist okumalar kapsam dışı bırakılarak inceleme salt varlık felsefesi ve fenomenolojik deneyim eksenine sınırlandırılmıştır. Bu yöntemsel yaklaşım, incelenen sanat eserlerinin form, malzeme, ifade ve varlık-doğa-insan ilişkisi düzeylerinde sistematik biçimde çözümlenmesini sağlamıştır.

Bulgular ve Tartışma

Tarihsel ve düşünsel ilerleyiş, çağdaş sanatın doğa ve beden ilişkisini ele alış biçimini dönüştürerek sanatın doğayı pasif bir temsil nesnesi olmaktan çıkarıp otonom bir özne olarak aktarmasına yol açar. Dolayısıyla çağdaş sanatta doğa, insanın anlam arayışını destekleyen bir araç olmanın ötesine geçerek kendi değerleri ve anlamları olan bir varlık olarak yer bulur. Bu yaklaşımla, doğa ve beden ilişkisi dekoratif temsillerden uzaklaştırılarak varoluşçu bir düzleme yerleştirilir. Çağdaş sanat ve düşüncenin doğaya dair geliştirdiği bu yeni bakış açısı, insanın doğa ile ilişkisini araçsallıktan çıkararak doğayı eşdeğer bir mevcudiyet olarak görmeyi zorunlu kılar. Heidegger, Abrams, Böhme ve Merleau-Ponty'nin düşünceleri üzerine oluşturulan bu teorik temel, sanatta doğa ve beden ilişkisine dair ortaya konacak sanatçı-eser örneklerinin analiz edilerek değerlendirilmesi için de yol gösterici bir çerçeve oluşturur. Araştırmanın nitel, kavramsal ve felsefi analize dayalı metodolojik yapısı gereği, seçilen sanat eserlerine yönelik ontolojik saptamalar (bulgular) ile kuramsal yorumlamalar (tartışma) yorumsamacı (*hermenötik*) bir bütünlük içermektedir. Çözümlemenin bağlamsal açıdan akışının kopmaması ve teorik bütünlüğün korunması amacıyla, bulgular ve tartışma kısımları birbirinden ayrılmadan, eşzamanlı bir kurguyla tek başlık altında ele alınmıştır.

Yapay Atmosfer ve Bedensel Algı Mekânı Olarak Olafur Eliasson'ın The Weather Project'i

İzlandalı-Danimarkalı çağdaş sanatçı Olafur Eliasson, çalışmalarını doğa, algı, ışık ve mekân deneyimi etrafında şekillendirir. Sıklıkla su, sis, buz ve ışık gibi doğal unsurları kullanarak izleyicide doğaya dair duysal bir farkındalık yaratmayı amaçlayan sanatçının *The Weather Project* yerleştirmesi (Görsel 5-6), doğayı edilgen bir gözlem nesnesi olmaktan çıkararak bedensel bir deneyim alanına dönüştürür. Tate Modern'in Turbine Hall'unda yükselen yapay güneş, izleyiciyi ışık ve sis ile mekânın içine çeker. Oluşan atmosfer, bedenin mekânı algılayan ve mekânla birlikte var olan bir varlık olduğunu görünür kılar. Merleau-Ponty'nin (2016: 284) "Beden algının öznesidir." düşüncesi, Eliasson'un bu mekânsal uygulamasında somutlaşarak bedeni "dünyada olmanın bir tarzı"na dönüştürür. Yapay güneşin yaydığı ışık izleyicinin üzerine düşerken çevre ile birlikte algının içyapısını da aydınlatır. Buradaki ışık ve sis, mekânı sabit bir

uzam olmaktan çıkarıp bedenle birlikte şekillenen yaşayan bir yüzeye dönüştürür. İzleyici hareket ettikçe ışığın yoğunluğu, gölgenin biçimi ve mekânın sınırları yeniden tanımlanır. Doğa, dışsal bir manzara olmaktan uzaklaşarak bedensel farkındalığın olduğu doğrudan bir temas alanı haline gelir. Söz konusu algısal yoğunluk, Heidegger'in varlık ve zaman ilişkisi bağlamında ontolojik bir boyut kazanır; dünyayı dışarıdan kavrayan soyut bir zihin olarak düşünülen insan, doğanın içinde *a priori* bağlamında var olma haliyle "dünyada-varlık" olarak konumlandırılır (Heidegger, 2021: 94).



Görsel 5-6. Olafur Eliasson, *The Weather Project*, 2003, ışık ve sis yerleştirmesi, Tate Modern, Londra.

Eliasson'un kurguladığı yapay güneş, söz konusu varoluşsal farkındalığı görünür kılar. Güneşin sentetik parlaklığı, doğayı teknikle yeniden üretme arzusunu sorgular. İzleyici, bu ışığın altında doğayı yeniden kuran bir özneye dönüşürken bu yapaylığın içinde kendi ontolojik eksikliğini fark eder. Işığın yapaylığı, Heidegger'in (2007) doğayı nesneleştiren modern insan eleştirisini çağrıştırmakla birlikte, kurgulanan doğa, izleyiciyi varlıkla yeniden karşılaştıran bir deneyime dönüşür. Eliasson'un yapay doğa atmosferi, Abrams'ın doğayı insan ruhunun yansıması olarak gören estetik anlayışıyla bağlantılıdır. Abrams'a göre (1953) dışsal bir varlık olan doğa, insanın içsel dünyasını yansıtan bir aynadır; sanat ve doğa aracılığıyla ruhsal deneyim görünür hâle gelir. *The Weather Project*'te ışığın titreşimi, mekânda süzülen sis ve güneşin görsel etkisi, izleyici ile doğa arasında ruhsal bir diyalog kurar. Eser, deneyim sırasında doğayı gözlemlenen bir nesne olmaktan çıkararak içsel bir yansıma ve algısal bir enerji olarak görünür kılar. Eliasson'un doğa algısı, Abrams'ın ifade ettiği gibi, izleyicinin ruhsal deneyimiyle bütünleşir; ışık, doğanın insanla kurduğu ilişkiyi bedende somutlaştırır. Bütünsel bir değerlendirmeye eser, doğanın özünü yeniden kurgulayan ontolojik bir deneyim alanı inşa eder. Merleau-Ponty'nin algısal beden fikri, Heidegger'in varoluşsal farkındalığı ve Abrams'ın estetik doğa anlayışı *The Weather Project* çalışmasıyla izleyiciyi insanın doğa karşısındaki konumunu yeniden düşünmeye çağırır, pasif izleyici konumundan sıyrılan özne, ışığın içinde bedensel olarak var olur.

Doğa ve Beden Arasında Ritüel Bir Karşılaşma Olarak Ana Mendieta'nın Anima, Silueta de Cohetes'i

Beden, doğa ve kimlik arasındaki ilişkileri performatif bir düzlemde ele alan Küba kökenli sanatçı Ana Mendieta, *Silueta Series* dizisi içinde yer alan *Anima, Silueta de Cohetes* adlı

çalışmasında (Görsel 7-8), doğa ile beden arasındaki sınırları fiziksel ve tinsel düzeyde sorgular. Eser, Mendieta'nın kendi bedeninin izini toprağa bırakmasının ardından, bu formu çevreleyen alana yerleştirilmiş roketlerin ateşlenmesiyle gerçekleşir. Roketlerin patlamasıyla oluşan ateş, ışık, ses ve duman, silüetin biçimini kısa süreliğine görünür kılar ve çalışma bedenini iziyle birlikte yavaşça yok olur. Bu geçici eylem, doğa ve beden arasındaki karşılıklı etkileşimi somut ve metafizik düzlemde açığa çıkarır.



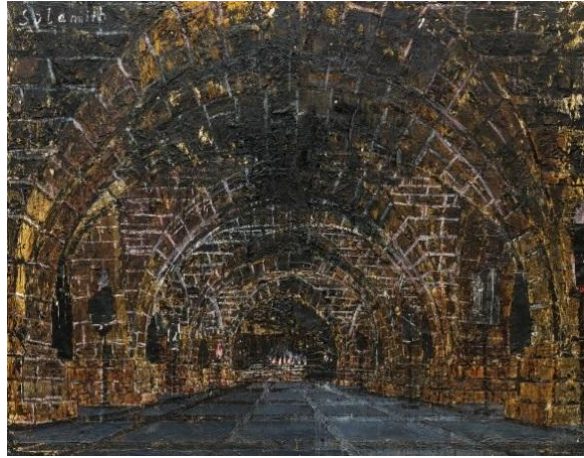
Görsel 7-8. Ana Mendieta, *Anima, Silueta de Cohetes (Firework Piece)*, 1976, Smithsonian American Art Museum.

Anima, Silueta de Cohetes'te doğa, arka plan olarak kalmaz ve sanatçının varlığını karşılayan, ona yanıt veren canlı bir unsur hâline gelir. Böhme'ye göre (2013: 20) doğa, duyguların ve deneyimlerin mekânsal olarak ortaya çıktığı bir varoluş sahnesidir ve insan ile çevresi arasındaki atmosferik etkileşimi görünür kılar. Böhme'nin bu düşüncesi Mendieta'nın çalışmasında karşılık bulur, sanatçının bedensel formu toprağa temas ettiğinde, doğa da bu temasın karşısında bir yanıt üretir. Roketlerin göğe doğru yükselişi, doğa ve insan ruhunun birbirine yönelen devinimini temsil ederken eylem, doğa ile insan arasında diyalojik bir varoluş biçimi olarak okunur.

Sanatçının çalışmasındaki bu bedensel ritüel, aynı zamanda algısal bir deneyim süreci inşa eder. Merleau-Ponty'nin (2016: 147) "Beden, dünyada olmanın tarzıdır" ifadesi, Mendieta'nın performansında somutlaşır. Mekânla karşılıklı bir etkileşim hâlinde olan sanatçının bedeni, toprağa bırakılan silüetle beden ve doğayı birbirine bağlayan bir algı düzlemi oluşturur. Roketlerin patlamasıyla yayılan ısı, ses, ışık ve koku, izleyicinin bedensel algısını da harekete geçirir. Bedenden yayılan alevlerle izleyici yenilenme, dönüşüm, yaşam, yıkım, varlık, yokluk, ölüm ve zamanın geçişi üzerine ontolojik bir sorgulamaya yönlendirilir; eser, görsel deneyimi aşarak çok duyulu bir varlık alanına dönüşür (URL-6). Merleau-Ponty'nin fenomenolojik beden anlayışı doğrultusunda, doğa, sanatın estetik algısını şekillendiren temel bir öğedir ve izleyici dışsal bir gözlemci konumunu aşarak mekânın ve olayın bir parçası olur, doğayı bedensel olarak duyumsar (Murakami, 2019). Doğa, mekân olmadan kendisi olarak konumlanır ve bedenin kayboluşu doğanın sürekliliğine karışır. Böylece, Böhme'nin doğadaki ruh anlayışı, Merleau-Ponty'nin bedensel algı fenomenolojisi ve Heidegger'in varlık-mekân ilişkisi, Mendieta'nın eserinde kesişerek doğanın, bedenin ve varlığın birbirini tamamlayan unsurlar hâlinde yeniden düşünülmesini sağlar. *Anima, Silueta de Cohetes*, insanın doğa karşısındaki konumunu sorgulayan, bedeni maddi ve ruhsal bir varlık olarak ele alan, süreç temelli ve derin bir varoluş deneyimi sunar.

Doğanın Hafıza Katmanlarında Varlığın Sessiz Tanığı Olarak Anselm Kiefer'in Sulamith'i

II. Dünya Savaşı sonrası dönemin yıkımını, tarih ve kimlik temalarıyla birleştiren Anselm Kiefer, sanatında hafıza, doğa ve insan arasındaki ilişkiyi sorgular. Sanatçının, insanın doğayla kurduğu ontolojik ilişkinin en dramatik yüzlerinden birini ortaya çıkaran *Sulamith* adlı eserinde (Görsel 9), yanmış bir mekânın içinde yükselen karanlık duvarlar, küle kaplı zemin ve boş iç hacim, varlığın yitimine ve onun sessizce sürmekte olan yankısına tanıklık eder. Bu mekân, bedensel bir oluşumun artık bulunmadığı, fakat izinin her yerde hissedildiği bir varlık mekânıdır. Eser, Heidegger'in (2021: 134) *Varlık ve Zaman*'da dile getirdiği "varoluşun mekânda açıklık kazanması" düşüncesinin somut bir yansımasıdır. Varlık burada görünür hâle gelmez; salt sessizliğin içinde sezilir. Heidegger'e göre mekân, varlığın kendisini açtığı bir yerleşme alanıdır. Kiefer'in *Sulamith*'inde bu yerleşme, bedenın yokluğu üzerinden gerçekleşir; boşluk varlığın derin bir yankısını taşır. Duvarların isli yüzeyi, zamana ve insana ait olanın doğaya karıştığı bir arayüz niteliği taşır. Sanatçının kullandığı kül, kurumuş boya ve yanık yüzeyler, insanın tarih içindeki bedensel varlığının doğa tarafından geri soğrulduğu bir süreci ifade eder. *Sulamith*, doğayı edilgen bir madde olmaktan çıkararak onu, varlığın tanığı ve taşıyıcısı kılar (URL-7).



Görsel 9. Anselm Kiefer, *Sulamith*, 1983, Tuval üzerine yağlı boya, kül, toprak ve kağıt, 230 x 170 cm, Özel koleksiyon.

Heidegger'in (1977: 21-22) doğanın sessiz olmadığı, sadece insana göre susturulduğu düşüncesi, Kiefer'in eserinde bedenleşir; susturulmuş doğanın kendi dili yeniden duyulur hâle getirilir. Yanan mekân doğanın belleğiyle konuşurken toprak, kül ve taş birer varlık kipine evrilir. Bedenin doğaya dönüşü, varlığın hakikatine geri dönüştür. Eserdeki mimari form, bir tür tapınak izlenimi yaratır. Bu mekânsal kurguda Heidegger'in (2021) insanın yeryüzünde ikamet eden bir varlık olduğu düşüncesi yeniden okunur. Mekân, insan için yapılmış ve insanın kendi faniliğini anlamlandırdığı bir yerleşmedir. Kiefer, bu yerleşikliği, yanmış duvarlar ve kararmış zemin üzerinden anlatır. Burada varlık, doğanın içinde çözülmez; doğayla birlikte kalır. Eserde doğanın sessizliği, insanın ontolojik yankısı hâline gelirken yapıtın kendisi doğa ve beden arasındaki sınırların çözüldüğü, varlığın sessizce yeniden belirlediği bir alana dönüşür. Heidegger'in yer ve varlık kavramları, yapıtın her yüzeyinde çoğalırken bedenın yokluğu,

varlığın en yoğun biçimine, doğa varoluşun diline dönüşür. Eser, insanın kendi geçiciliğini doğanın sürekliliği içinde kavradığı bir ontolojik alan açar.

Doğanın Maddeselliği ve Bedensel İzlerin Heykelsi Formu Olarak Ursula von Rydingsvard'ın *Luba'sı*

Hayatının erken döneminde yaşadığı savaş, göç ve kimlik arayışı temalarıyla sanatına yön veren Ursula von Rydingsvard, sedir ve diğer doğal ahşap türlerini üst üste yerleştirip yontarak oluşturduğu devasa *Luba* adlı çalışmasında (Görsel 10), doğanın içsel düzeni ile insanın varoluşsal kırılmasını tek formda kurgular. Eserde sedir ağacının lifli yüzeyi, sanatçının el izlerini taşıyan oyuklarla derinleşir; bu izler doğanın organik yapısı ile insan emeğinin zamanla kazıdığı bir varlık alanı oluşturur. Doğa ve bedenın ontolojik yansımalarını somutlaştıran yapısıyla *Luba'nın* katmanlı kütlesi, estetik algıdan ziyade bedensel bir deneyim sunar. İzleyici, eserin çevresinde dolaştıkça yüzeyin ritmini, formun akışını ve malzemenin doğallığını doğrudan bedeniyle duyumsar (URL-8). Söz konusu fenomenolojik karşılaşma, Merleau-Ponty'nin algının bedenselliği kavramıyla doğrudan ilişkilidir; çünkü bedensel varlık, mekânı görme eylemiyle birlikte, hareket ve dokunuş aracılığıyla kavrar (Merleau-Ponty, 2016). *Luba*, bu anlayışın somutlaşmış hâli olarak bedenın mekânı deneyimleme biçimini heykel üzerinden mekânsallaştırır.



Görsel 10. Ursula von Rydingsvard, *Luba*, 2009-10, Sedir, dökme bronz, grafit, 5,3 m. Collection Storm King Art Center.

Heidegger'in varlık ve mekân ilişkisine dair yaklaşımının form aldığı eser, mekânın anlamını açığa çıkaran bir varlık alanı hâline gelirken ahşabın dokusu ve katmanlı yapısı hakikat (*aletheia*) kavramını cisimleştirir. İzleyici heykelin etrafında dolaştıkça, mekânın kendisi de bir deneyim alanına dönüşür ve beden, mekânla birlikte yeniden tanımlanır. *Luba*, doğayı dışsal bir unsur olmaktan çıkararak insan ontolojisinin içkin bir parçası kılar. Doğayı insanla eşdeğer bir özne olarak kavrayan Rydingsvard, eserde doğa ve bedenın sürekliliğini mekânın algısal derinliğiyle birleştirir. Her girinti, çıkıntı ve lif, insanın doğayla kurduğu varoluşsal bağı hatırlatır. Yapıt, görme eyleminin yanı sıra hareket, dokunuş ve bedenın varlığıyla okunan bir yapı hâline gelir. Böylece Merleau-Ponty'nin bedensel algı felsefesi ile Heidegger'in varlığın açığa çıkışı düşüncesi, Rydingsvard'ın doğal malzemeyle kurduğu içsel diyalogda birleşir.

Bedenin Doğayla Çözünmesi Olarak Kiki Smith'in My Blue Lake'i

Beden, doğa ve kimlik ilişkilerini sorgulayan Kiki Smith, *My Blue Lake* çalışmasında (Görsel 11), doğa ve bedeni iç içe geçirerek izleyiciye görsel ve bedensel bir deneyim yaşatır. Eser, su ve organik malzemelerin bir araya gelmesiyle yaratılan yumuşak ve akıcı form dili üzerinden, bedensel varlığın mekân ve doğa ile bütünleşmesini aktarır. Smith'in üslubu, detaylı figüratif çizgilerle organik bir ritim oluştururken su yüzeyindeki yansıma ve hareket, esere dinamik bir değişim ve süreklilik duygusu kazandırır. İzleyici, bu dinamizmi gözlemlerken kendi bedenini mekâna, mekânı ise bedene doğru genişleyen bir ilişki içinde hissederek. Merleau-Ponty'nin (2016) bedeni dünyada var olan bir nesnenin ötesinde, dünyanın var olma biçimi olarak aktardığı düşüncesinde olduğu gibi Smith'in üslubu, malzeme kullanımındaki süreklilik ve etkileşimle somutlaşır; beden gözlemlenen bir varlık olmanın ötesine geçerek mekânın ve doğanın şekillendirdiği bir deneyim alanına dönüşür. Eserde suyun yüzeyinde oluşan bedensel yansımalar, görünür ile geçici olanın sınırında bir varlık deneyimi sunar. Sanatçı "Su, her şeyi taşıyan ve dönüştüren bir madde; hem yaşamı hem ölümü içinde barındırıyor." ifadesiyle suyu bedensel ve ruhsal bir geçiş alanı olarak konumlandığını, insanın kırılabilirliğini ve doğayla kurduğu duygusal bağları su ile yansıttığını aktarır (URL-9). Smith'in bu figüratif ve akışkan üslubu, içsel yaşamın soluduğu, sürekli dönüşen bir varlık olur. *My Blue Lake*'in mavi tonları, derinlik ve yansıma üzerinden bedeni doğaya çözünen bir form hâline getirir.



Görsel 11. Kiki Smith, *My Blue Lake*, 1995, Renkli fotografi, 110,49 x 139,07 cm. Buffalo AKG Sanat Müzesi Koleksiyonu, New York.

My Blue Lake'de, su ve bedenin birbirine nüfuz eden formu, doğayı pasif bir arka plan olmaktan çıkararak yaşayan ve sürekli dönüşen bir birlikteliği ortaya koyar. Eserde bedenin suda bıraktığı yansıma ve iz, doğanın içkin ritmiyle birleşerek ontolojik bir süreklilik oluştururken, izleyici varlığın geçici ve kalıcı boyutunu hissettiren bir diyaloga dahil edilir. Bu noktada Heidegger'in varlık ve mekân çözümlemesi *My Blue Lake*'in kavramsal derinliğini belirginleştirir; su yüzeyindeki yansımalar, izleyiciye mekânın sınırlarını yeniden algılama fırsatı sunar. Figürün, suyun hareketi ve ışığın yansıması ile uyumlu bedensel izleri mekânla beden arasında geçiren bir ilişki kurar; izleyici bedenin ve mekânın ontolojik varlığını deneyimler.

Dasein'a mekânsallık atfettiğimizde, söz konusu "mekân içinde var olmayı" bu varolanın varlık türünden hareketle kavramamız gerekecektir. Özü itibarıyla mevcut-olma olmayan Dasein'ın mekânsallığı, ne "dünya mekânı" içindeki bir konumda mevcut bulunma, ne de bir yerde el-altında-olma demektir. Zira bunların ikisi, dünya-dâhilinde karşılaşılan varolanların

varlık türleridir. Dasein dünya-dahilinde karşılaşılan varolanla ilgilenen-aşına-olan münasebette oluş anlamında dünya "içindedir." Dasein'a şu veya bu surette bir mekânsallık ait oluyorsa, bu yalnızca söz konusu içinde-olmaklık temelinde mümkün olabilmektedir. Onun mekânsallığı ise mesafe-kaldırmaklık ve yönlülük karakterlerine sahiptir (Heidegger, 2021: 167).

Heidegger'in bu düşüncesiyle insan, mekânda var olduğu ölçüde anlam kazanır; mekân, varlığın kendini açığa çıkardığı bir düzlem haline gelir. Abrams'ın (2013) izleyici-doğa estetiğine dair görüşleri ise bu etkileşimi deneyimsel bir çerçevede kavramsal olarak destekler ve estetiği algısal, etik ve kavramsal bir farkındalık sürecine dönüştürür. Heidegger ve Abrams'ın bu düşünceleri eserde su ile form kazanan organik malzemelerin akışkan ve ritmik yapısı aracılığıyla bedensel hareketi mekâna taşır; beden hareketi ve mekânın sınırları karşılıklı olarak birbirini şekillendirir. Bununla birlikte Merleau-Ponty'nin bedensel algısı, Heidegger'in varlık-mekân ilişkisi ve Böhme'nin doğa anlayışı ise Smith'in estetik dili üzerinden görünür olur; izleyici, doğa ile bedensel ve mekânsal bir etkileşime girerek ontolojik bir farkındalık kazanır.

Sonuç ve Öneriler

Doğa, beden ve sanat arasındaki ontolojik etkileşim, varlığın salt dışsal bir nesne olmadığını; bedensel fenomenoloji aracılığıyla duyumsanan ve yeniden kurulan dinamik bir gerçeklik olduğunu gösterir. Heidegger'in varlık anlayışı, Merleau-Ponty'nin bedensel algısı, Böhme'nin atmosfer estetiği ve Abrams'ın sanat felsefesi üzerinden yürütülen bu tartışma, doğanın pasif bir temsil olmaktan çıkıp aktif bir özneye dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Araştırma kapsamındaki sanatçılar, bu teorik zemine farklı materyal ve ritüellerle form kazandırır. Kiki Smith *My Blue Lake* ve Ana Mendieta *Anima, Silueta de Cohetes* isimli çalışmaları üzerinden bedeni sırasıyla suyun akışkanlığına ve toprağın geçici hafızasına terk ederek doğa ile ontolojik bir çözünme yaratır. Olafur Eliasson *The Weather Project* çalışmasında yapay atmosferler aracılığıyla doğayı izleyicinin mekânsal algısında yeniden kurarken Ursula von Rydingsvard, *Luba* adlı çalışmasında organik kütleler üzerinden insanın doğayla kurduğu dokunsal ve varoluşsal bağı heykelsi bir forma taşır. Bu eserlerin bütünü, doğa ve beden arasındaki sınırları eriterek çağdaş sanatın ontolojik boyutunu görünür kılar.

Araştırmanın temel çıkarımı, çağdaş sanatta sıklıkla ekolojik bir duyarlılık olarak algılanan doğa ve bedenin ontolojik birlikteliğine dair yeni bir varoluşsal etik ve farkındalık alanı oluşturmasıdır. Sanat yoluyla doğaya dışarıdan bakan bir gözlemci konumundan sıyrılan izleyici, onunla aynı mekânsal dokuyu paylaşan etkin bir katılımcıya dönüşür. Gelecekteki araştırmalar için, bu ontolojik çerçevenin antroposentrik sınırların aşıldığı yeni medya sanatı ve post-hümanist pratiklere genişletilmesi önerilmektedir. Özellikle doğanın dijital ortamda yeniden kurgulandığı yapay resifler gibi dijital ekosistemler, dijital kalıntılar üzerinden inşa edilen spekülasyonlu doğa tasavvurları incelenmeye muhtaçtır. Ekolojik krizin temsilinden çok doğanın veri temelli ve algoritmik sanat pratiklerindeki yeni varlık kiplerine odaklanmanın, çağdaş sanat teorisindeki tartışmalara yeni açılımlar getirecek somut adımlar olacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

- Abrams, M. H. & Harpham, G. (2013). *A glossary of literary terms*. Boston: Cengage Learning.
- Abrams, M. H. (1953). *The mirror and the lamp: Romantic theory and the critical tradition*. New York: Oxford University Press.
- Aristoteles, (1997). *Fizik* (S. Babür, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Böhme, G. (1993). Atmosphere as the fundamental concept of a new aesthetics. *Thesis Eleven*, 36(1), 113–126. Sage Publications. <https://doi.org/10.1177/072551369303600107>
- Böhme, G. (2013). *Atmospheric architectures: the aesthetics of felt spaces* (A. C. Engels-Schwarzpaul, Trans.). Bloomsbury Visual Arts.
- Coyne, L. (Jun 12, 2013). *Heidegger and the Ethics of Land Art*. *International Society for Environmental Ethics: 10th Annual Meeting*.
- Dreyfus, H. L. & Dreyfus, S. E. (1999). The challenge of merleau-ponty's phenomenology of embodiment for cognitive science. In G. Weiss & H. F. Haber (Ed.). *Perspectives on embodiment: the intersections of nature and culture* (pp. 103–120). London: Routledge.
- Erzen, J. N. (2005). *Mimar Sinan: Estetik bir analiz*. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Gadamer, H. G. (2007). Giriş. M. Heidegger içinde, *Sanat eserinin kökeni* (s. 83-98). (F. Tepebaşı, Çev.). Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Gorodeisky, K. (2016). 19th Century Romantic Aesthetics, In E. N. Zalta (Ed.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/entries/aesthetics-19th-romantic/#AestNatu>
- Grosz, E. (1994). *Volatile bodies: Toward a corporeal feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hauser, G. A. (1999). *Vernacular voices: The rhetoric of publics and public spheres*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Heidegger, M. (1977). *The question concerning technology, and other essays* (W. Lovitt, Trans.). Harper Torchbooks.
- Heidegger, M. (2007). *Sanat eserinin kökeni* (F. Tepebaşı, Çev.). Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Heidegger, M. (2021). *Varlık ve zaman* (K. H. Ökten, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Koerner, J. L. (1990). *Caspar David Friedrich and the subject of landscape*. New Haven: Yale University Press.
- Lowe, E. J. (1995). Ontology. In T. Honderich (Ed.). *The oxford companion to philosophy* (s. 82, 634). New York: Oxford University Press.
- Merleau-Ponty, M. (2005). *Algılanan dünya* (Ö. Aygün, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının fenomenolojisi* (E. Sarıkartal ve E. Hacımuratoğlu, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Murakami, T. (2019). *Doğanın sanat üzerine etkileri: Estetik perspektifler* (M. Kaya, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Platon. (1993). *Devlet* (S. Eyüboğlu & M. A. Cimcoz, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ruse, M. (1995). Nature. In T. Honderich (Ed.). *The oxford companion to philosophy* (s. 607-608). New York: Oxford University Press.

İnternet Kaynakları

- URL-1: Ch'ien, L. (2023, Ekim 24). Leonardo da Vinci, "Vitruvian Man", in Smarthistory. <https://smarthistory.org/leonardo-da-vinci-vitruvian-man/> (Erişim 15.09.2025).
- URL-2: Utah State University. (n.d.). Dürer: His Life and Works: Symmetry of the Human Body. <http://exhibits.lib.usu.edu/exhibits/show/durer/humanbody> (Erişim 15.09.2025).
- URL-3: Boittiaux, I. (2024, Ocak 31) Les 10 œuvres de land art les plus spectaculaires du monde. Beaux Arts. <https://www.beauxarts.com/vu/cultes-10-oeuvres-de-land-art-absolument-spectaculaires/> (Erişim 18.09.2025).
- URL-4: Mothes, K. (2025, Temmuz 29). An Expansive Survey in Scotland Celebrates Five Decades of Land Art by Andy Goldsworthy. <https://www.thisiscolossal.com/2025/07/andy-goldsworthy-fifty-years/> (Erişim 20.09.2025).
- URL-5: Public Art Fund, (n.d.). Agnes Denes: Wheatfields for Manhattan. <https://www.publicartfund.org/exhibitions/view/wheatfields-for-manhattan/> (Erişim 20.09.2025).
- URL-6: Denver Art Museum, (2020, Aralık 6). Ana Mendieta: Suspended Fire. <https://www.denverartmuseum.org/en/exhibitions/ana-mendieta> (Erişim 28.09.2025).

URL-7: Taylor, R. (2020, Aralık 21). Anselm Kiefer, Shulamite. Smarthistory. <https://smarthistory.org/anselm-kiefer-shulamite/> (Erişim 03.10.2025).

URL-8: Gluibizzi, A. (2022, Kasım). Ursula von Rydingsvard: LUBA. The Brooklyn Rail. <https://brooklynrail.org/2022/11/artseen/Ursula-von-Rydingsvard-LUBA> (Erişim 03.10.2025).

URL-9: The Museum of Modern Art. (2003). Kiki Smith: prints, books, and things. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/133> (Erişim 04.10.2025).

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Bertsch, M. (2023). Caspar David Friedrich: Wanderer über dem Nebelmeer,1817. HamburgerKunsthalle. <https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/en/objekt/HK-5161> (Erişim tarihi: 10.10.2025).

Görsel 2. Inès Boittiaux, (31 Ocak 2024) Les 10 œuvres de land art les plus spectaculaires du monde. Beaux Arts. <https://www.beauxarts.com/vu/cultes-10-oeuvres-de-land-art-absolument-spectaculaires/> (Erişim tarihi: 10.10.2025).

Görsel 3-4. Denes, A. (n.d.). Works. <http://www.agnesdenesstudio.com/works7.html> Erişim tarihi: 10.10.2025

Görsel 5-6. Eliasson, O. (2003). The weather project. <https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003/> (Erişim tarihi: 11.10.2025).

Görsel 7-8. Marian Goodman Gallery, (n.d.). Ana Mendieta: Anima, Silueta de Cohetes (Firework Piece). <https://www.mariangoodman.com/artists/423-ana-mendieta/works/63332/>; Americanart, (n.d.). Anima (Alma/Soul). <https://americanart.si.edu/artwork/anima-almasoul-34664> (Erişim tarihi: 11.10.2025).

Görsel 9. Robertson, S. (2021, Eylül 27). Why This Art: ‘Sulamith’: Mixed-media artist Stuart Robertson reveals why this 1983 work by Anselm Kiefer is his personal favorite. Altaonline. <https://www.altanonline.com/culture/art/a37417094/sulamith-anselm-kiefer-stuart-robinson/> (Erişim tarihi: 11.10.2025).

Görsel 10. Galerie Lelong, (n.d.). Ursula von Rydingsvard. <https://galerielelong.com/artists/5-ursula-von-rydingsvard/> (Erişim tarihi: 13.10.2025).

Görsel 11. Buffalo AKG Art Museum, (2014). Kiki Smith. <https://buffaloakg.org/artworks/p19963-my-blue-lake> (Erişim tarihi: 13.10.2025).

Beyan ve Açıklamalar

Etik Beyanı

Çalışmada kullanılan veriler için etik kurul izni gerekmemektedir.

Yazar Katkıları

- **Betül Semizoğlu:** Çalışmanın tüm bölümlerine; kavramsal çerçevenin oluşturulması, felsefi literatür analizi ve makalenin yazımı aşamalarında katkı sağlamıştır.
- **Elif Anbarpınar:** Çalışmanın tüm bölümlerine; eserlerin ontolojik çözümlenmesi, görsel verilerin incelenmesi ve makalenin nihai kurgusu aşamalarında katkı sağlamıştır.

1. Yazar/First author: %50

2. Yazar/Second author: %50

Çıkar Beyanı

Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

