



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

RESİMDE ENTROPİ ESTETİĞİ

Şerife ŞEN AKKAŞ

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2022



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

RESİMDE ENTROPİ ESTETİĞİ

Şerife ŞEN AKKAŞ

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2022

RESİMDE ENTROPİ ESTETİĞİ

Danışman: Prof. Hüsnü DOKAK

Yazar: Şerife ŞEN AKKAŞ

ÖZ

Entropi kavramının resimdeki estetik ifadesinin yansımalarının araştırıldığı bu tezde, doğanın bozulması ve yıkımına zemin hazırlayan entropinin hızlanması çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Entropiyi hızlandıran etkilerin önemini sanatsal bir dille açığa çıkararak, kişisel anlatım dilimin gelişimini sağlamak ve yeniden doğaya dikkat çekmek amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda ifadenin görsel anlamının doğadaki tahribat yönünden irdelendiği araştırmada, sanat eserleri ve tez kapsamında yapılan çalışmalar entropinin sanatsal boyutu araştırılarak uygulanmıştır.

Bu tezin kapsamında yapılan çalışmaların içeriği, insan etkisi ve doğal nedenlerle bozulan doğanın entropik ilişkisi ile sınırlıdır. Bozulan ortamları sanatsal olarak tasvir etmek ve bir tanık gibi davranarak yıkıcılığı vurgulamak hedeflenmiştir. Yerinden kopartılan ve parçalanan bütünün yalnızlığı çalışmalarda ağırlıklı olarak ağaç kökleri ile ele alınmıştır.

Tez kapsamında yapılan çalışmalar; yaşanılan bölgede yaratılan sistemli tahribata tepki olarak oluşturulmuş işlerdir. Çalışmalarda ağaç dalları, kökler ve çalıkların kesilerek bir yığın halinde tek başına ve üst üste atıldığı anlar ön plana çıkartılmıştır. İstif olma / sıkışma durumunda ortaya çıkan entropik durum da eserlerin odağındadır. Düzen içindeki düzensizliğin sürekli arttığı, kaos ve karmaşıklığa sürüklendiği dünyada entropi kavramının doğadaki karşılığı sorgulanarak estetik değerlerin sanatta incelenmesi sağlanmıştır. Tez çalışmalarında ele alınan entropi, kesilen ağaçtan geriye kalan ağaç kökleri sanatsal imge olarak bozulmuşluğun temsili olarak ele alınmıştır. Bu tez ile soyut olan entropi kavramı somut nesne görüntüleri ile ortaya konmuştur.

Anahtar sözcükler: Entropi, bozulma, yıkım, estetik, doğa, yok oluş.

ENTROPY AESTHETICS IN PAINTING

Supervisor: Prof. Hüsnü DOKAK

Author: Şerife ŞEN AKKAŞ

ABSTRACT

In this thesis, in which the reflections of the aesthetic expression of the concept of entropy in painting is investigated, the acceleration of entropy, which prepares the ground for the deterioration and destruction of nature, forms the basis of the study. By revealing the importance of the effects that accelerate entropy with an artistic language, it is aimed to ensure the development of my personal language of expression and to gain attention to nature again. For this goal, the visual meaning of the expression was investigated in terms of destruction in nature, and the works of art and the studies carried out within the scope of the thesis were applied by researching the artistic dimension of entropy.

The content of the studies carried out within the scope of this thesis is limited to the entropic relationship of nature, which is deteriorated by human influence and natural causes. It is aimed to depict the deteriorated environments artistically and to emphasize the destructiveness by acting as a witness. The loneliness of the whole, which has been torn from its place and disintegrated, has been dealt with mainly by tree roots in the studies.

Studies carried out within the scope of the thesis; works created in response to the systematic destruction created in the inhabited area. In these works, the moments when tree branches, roots and bushes are cut and thrown in a heap alone and on top of each other are brought to the fore. The entropic situation that occurs in the case of being stacked / compressed is also in the focus of the works. In a world where the disorder in the order is constantly increasing and dragged into chaos and complexity, the equivalent of the concept of entropy in nature has been questioned and aesthetic value has been examined in art. The entropy discussed in this thesis studies, the tree roots remaining from the felled tree are considered as the representation of corruption as an artistic image. In this thesis, the abstract concept of entropy is revealed with concrete object images.

Keywords: Entropy, deterioration, destruction, aesthetic, nature, annihilation.

TEŞEKKÜR

Tez hazırlama sürecimde bilgi ve tecrübesi ile bana yol gösteren sevgili danışmanım Prof. Hüsnü DOKAK'a; bu süreçte değerli katkıları ve önerileri için Prof. Cebrail ÖTGÜN ve Doç. Tansel ÇEBER'e, jüri üyesi olarak tezime değerli katkılarda bulunan Doç. Dr. Ayben KAYNAR TANIR ve Dr. Öğr. Üyesi Nami Eren BEŐTEPE'ye, eğitim sürecimde öneri ve destekleri için sevgili hocam Prof. Hasan KIRAN ve Prof. Ayőe BİLİR'e, bu zor süreçte hep yanımda olan sevgili eşim Devrim Adem AKKAŞ'a, sevgili aileme teşekkürlerimle...

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
GÖRSEL DİZİNİ	v
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: ENTROPİ KAVRAMI	5
1. 1. Entropi Yasası.....	5
1. 2. Bozulma ve Yok Olma Bağlamında Entropi.....	7
1. 2. 1. Doğaya Yabancılaşma ve Bozulma - Dönüşüm - Entropi.....	7
2. BÖLÜM: ENTROPİ'NİN SANATA YANSIMASI	12
2. 1. Günümüz Sanatında Entropi.....	18
2. 1. 1. Geçmiş - Gelecek - Bellek ve Entropi.....	44
2. 1. 2. Mekanın Dönüştürülmesi- Doğal Yapay İlişkisi.....	55
SONUÇ	66
KAYNAKLAR	68
EK	74
ETİK BEYANI	75
SANATTA YETERLİK TEZİ ORJİNALLİK RAPORU	76
PROFİCİENCY İN ART ORİGINALİTY REPORT	77
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	78

GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1.** Robert Smithson. Asphalt Rundown / Asfalt Yıkımı, 1969. Rome. (Heykelsi Oluşum) Erişim: 16.04.2022. <https://holtsmithsonfoundation.org/asphalt-rundown>16
- Görsel 2.** Andy Goldsworthy. Foggy sun breaking through just as I finished / Bitirdiğim gibi sisli güneş kırılıyor, 1987. (Kalın kağıda basılmış cibachromeprint, 74.8 x 74.8 cm) Erişim: 03.05.2022.
<http://www.artnet.com/artists/andy-goldsworthy/>17
- Görsel 3.** Alberto Carneiro. O canavial: memória-me.tamorfose de um corpo ausente / Olmayan Bir Bedenin Bellek Dönüşümü, 1968. (Enstelasyon, sazlık, kurdele) Erişim:13.05.2022. <http://encontroscomartistas.blogspot.com/2009/10/alberto-carneiro.html>18
- Görsel 4.** Ingrid Weyland. Topographies of Fragility IX / Kırılğan Topografyalar 9, 2020. (Birleştirilmiş Fotoğraf, 80 x 50 cm). Erişim: 08.03.2022.
<https://artelaguna.world/photograph/topographies-of-fragility-ix/>19
- Görsel 5.** Kees van der Knaap. The path through the mountain 2 / Dağın içinden geçen yol 2, 2021(Kağıt üzerine pastel boya, 210 x 120 cm) Erişim: 10.03.2022.
<https://www.keesvanderknaap.nl/forests-and-trees?pgid=kbi7mqhb-04d617e1-555a-44ea-9951-0b9ed97526a7>20
- Görsel 6.** Anselm Kiefer, Der Gordische Knoten / Gordion Düğümü Serisi, 2018. Erişim: 12.03.2022. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/nov/15/anselm-kiefer-review-white-cube-bermondsey-london>22
- Görsel 7.** Şerife Şen Akkaş. Yığın / Stack. 2018. (Metal Gravür. 30 x 40 cm).....23
- Görsel 8.** Şerife Şen Akkaş. Bozulma / Corruption. 2019. (Metal Gravür.39 x 67cm)...24
- Görsel 9.** Ai Weiwei. Roots / Kökler. 2019. Erişim: 14.03.2022.
<https://www.designboom.com/art/ai-weiwei-raiz-sao-paulo-brazil-11-14-18/>.....25
- Görsel 10.** Ai Weiwei. Martin. 2019. (Cast iron, 230.5 x 352 x 238 cm) Erişim: 14.03.2022. <https://www.lissongallery.com/exhibitions/ai-weiwei-roots>.....25
- Görsel 11.** Ai Weiwei. Entreçalar/ Pequi Vinagreiro/ 2022. (parçası 30 metreden yüksek ve yaklaşık 54 ton ağırlığında demir döküm) Erişim: 18.03.2022.
<https://noticias.up.pt/feup-ajuda-ai-weiwei-a-trazer-um-pequi-vinagreiro-ate-serralves>27
- Görsel 12.** Werner Herzog. Fitzcarraldo. 1988. (Film.) Cannes Film Festivali Erişim: 19.03.2022.
<https://www.themoviedb.org/t/p/original/4M44X1Kcllgu901STpM8kOO6Hf1.jpg>29
- Görsel 13.** Ragnar Kjartansson. Figures in Landscapes (Monday) / Manzaradaki Figürler (Pazartesi). 2018. (24 saatlik tek kanallı video) Erişim: 09.03.2022.

https://i8.is/exhibitions/168/works/artworks15766/	30
Görsel 14. Nicholas Blower. After the Flood/ Taşkın Sonrası. 2014. (Panel üzerine yağlı boya, 120cm x 100cm (overall) Erişim: 13.03.2021. http://nicholasblowers.com/latest	31
Görsel 15. Nicholas Blowers. Lake Gordon Relic / Gordon Gölü. 2017. (Tuval üzerine yağlıboya, 183cm x 244cm) Erişim: 21.03.2022. http://nicholasblowers.com/work#/lake-gordon	32
Görsel 16. Nicholas Blowers. Lake Gordon Relic II / Gordon Gölü. (Tuval üzerine yağlıboya, 183cm x 244cm) Erişim: 21.03.2022. http://nicholasblowers.com/work#/lake-gordon	32
Görsel 17. Şerife Şen Akkaş. Fırtına Sonrası / After the storm. 2020. (Ağaç Baskı, 50 x 125 cm).....	33
Görsel 18. Stefano Canto. Caries / Çürüme. 2021. (güçlendirilmiş sıkı ahşap, 80 x 60 x 140 cm) Erişim: 27.05.2021 https://www.artforum.com/picks/stefano-canto-85235	34
Görsel 19. Şerife Şen Akkaş. Dönüşüm / Transformation. 2021. (Kağıt üzerine kömür kalem, 74x110 cm).....	36
Görsel 20. Şerife Şen Akkaş. Satılık / For Sale. 2021. (Dijital Kolaj, 100x65cm).....	37
Görsel 21. Giuseppe Licari. Humus / Humus. 2015. In de Luwte van de Tussentijd, 35th Kunsten Festival. (Ortam Odaklı Enstalasyon, Ağaç Kökleri, Halojen Lambalar)Erişim: 25.03.2022 https://www.giuseppelicari.com/humus.html	38
Görsel 22. Paolo Pellegrin. Bondi Eyalet Ormanında Yanmış Ağaçlar. 2020. Güney Galler Avustralya Erişim: 03.03.2022. https://www.magnumphotos.com/newsroom/environment/photographing-australia-black-summer/	40
Görsel 23. Kirk P.Conrad. Mezarlık. Electra Gölü. 1981(21/4x 31/4 Panatomix X) Erişim: 07.05.2021. https://ml1cokb6gahn.i.optimole.com/b_zoDBs.nVed~30c27/w:auto/h:auto/q:mauto/https://kirkconradphoto1.highdesertdigitaldesign.com/wp-content/uploads/2021/02/Sunbleached-Drift-Wood.08-07-20-Print-1.jpg	42
Görsel 24. Şerife Şen Akkaş. Yankı / Echo. 2021. (Tuval üzerine akrilik boya, 110 x 80 cm).....	43
Görsel 25. Youlian Tabakov. Still Alive I / Hala Canlı. 2012 – 2021. (Tekstil üzerine mürekkep püskürtme. 500 x 1190 cm).....	46
Görsel 26. Gökçe Erhan. 2022. Bir Travma Estetiği adlı Video Çalışmasından Bir Görüntü). Erişim: 25.09.2022. https://www.youtube.com/watch?v=k9qZOkYLaC0	48
Görsel 27. Şerife Şen Akkaş. Goliçka'da İşgal / Occupy at Goliçka. 2018. (Ağaç Baskı. 75 x 125 cm).....	49

- Görsel 28.** Şerife Şen Akkaş. Belleğin İşgali / Occupy of Memory. 2019. (Ağaç Baskı, 108 x 162 cm).....51
- Görsel 29.** Josh Winker. The late pine forests and death by a billion cuts / Son çam ormanı ve bir milyar kesim ile ölüm. 2020. Bell Muzesi (İki taraflı mumlu gravür diptik. 50 x 120 cm) Erişim: 26.03.2022. <http://joshkwinkler.com/prints/>52
- Görsel 30.** Şerife Şen Akkaş. Yayla Anısına I. 2021. (Kağıt Üzerine Lavi Tekniği, 66 x 60 cm).....53
- Görsel 31.** Şerife Şen Akkaş. Yayla Anısına II. 2021. (Kağıt Üzerine Lavi Tekniği, 70 x 50 cm).....53
- Görsel 32.** Şerife Şen Akkaş. Sığınak / Shelter. 2018. (Ağaç Baskı, 50x125 cm).....54
- Görsel 33.** Andrew Mackenz. Into the wood (velvet deep dusk) / Ağaçlarda(Panel üzerine yağlı boya, 40x79cm) Erişim: 29.03.2022. <https://andgallery.co.uk/artists/42-andrew-mackenzie/works/928-andrew-mackenzie-into-the-wood-velvet-deep-dusk>.....55
- Görsel 34.** Şerife Şen Akkaş. Yeni Düzen Uğruna / For New Order. 2021. (Dijital Baskı, 75 x 125 cm).....56
- Görsel 35.** Şerife Şen Akkaş. Hassas Kaos / Sensible Chaos. 2021. (Fotoğraf Üzerine Dijital Kolaj, 70 x 125 cm).....57
- Görsel 36.** Şerife Şen Akkaş. Sessiz Tanık / Silent Witness. 2019. (Ağaç Baskı, 110 x 75 cm).....59
- Görsel 37.** Şerife Şen Akkaş. Entropi / Entropy. 2020. (Ağaç Baskı, 75 x 110 cm).....60
- Görsel 38.** Guiseppe Licari. Echoes of a Dead Rabbit / Ölü Bir Tavşanın Yankıları. 2018. (Fotoğraflar, yerleştirmeler ve heykellerden oluşan sergi. 2016-2018 Slayt projeksiyonu, 80 özdeş slayt, projektör.) Erişim: 04.04.2022 <https://www.giuseppelicari.com/echoes%20of%20a%20dead%20rabbit.html>.....61
- Görsel 39.** Şerife Şen Akkaş. Bozkır / Steppe. 2021. (Dijital Baskı. 50 x 70 cm).....61
- Görsel 40.** Şerife Şen Akkaş. Kayıp / Lost. 2021. (Ağaç Baskı, 24 x 24 cm).....62
- Görsel 41.** Şerife Şen Akkaş. Yok Oluş / Annihilation. 2021. (Ağaç Baskı, 75 x 500 cm).....63
- Görsel 42.** Şerife Şen Akkaş. Yok Oluş / Annihilation. 2021. (Yok Oluş adlı Çalışmanın 1.Paneli. Ağaç Baskı, 75 x 125 cm).....64
- Görsel 43.** Şerife Şen Akkaş. Belleğin İşgali / Occupy of Memory (Belleğin İşgali adlı çalışmadan kalan kalıbın yeni kağıda basılan son görüntüsü. Ağaç Baskı, 81,5 x 216 cm).....65

GİRİŞ

"Bir kez yok edildiğinde, doğanın güzelliği ne pahasına olursa olsun satın alınamaz."

Ansel Adams

İnsanlık tarihi çağlar boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bu medeniyetler var olmuş gelişmiş, büyümüş ve sonunda da yok olmuştur. Evrenin varoluşundan buyana bu döngü sürekli olarak devam eder. Dünyamızın da ömrünü tamamladığında tıpkı medeniyetler ve diğer canlılar gibi yok olması söz konusudur. İşte bu yok olma süreci Entropi Yasası ile ifade edilmektedir.

Entropi, termodinamiğin ikinci yasası olarak bilinmektedir. Termodinamiğin ikinci yasası özetle "Evrenin toplam enerji muhtevası sabittir ve entropi sürekli artmaktadır" cümlesi ile ifade edilir (Rıfkın ve Howard, 1992, s.41). Yani entropi fizikte bir çeşit enerji ölçüm yöntemi olarak da okunabilir. Evrenin enerjisi giderek azalmaktadır. Termodinamiğin birinci yasası evrenin başlangıcından itibaren var olan enerji miktarının sabit olduğunu ve sonsuza kadar sabit kalacağını belirtir. İkinci yasası ise enerji miktarının azalabileceğini ya da bir formdan diğer forma dönüştüğünü açıklar. Çevremizde var olan her şey bir forma, bir yapıya sahiptir ve bu yapılar enerjisini kaybettiğinde formu da değişir. Bu doğrultuda madde ve enerji sadece geçerliden geçersize, düzenliden düzensize ve yararlanılabilenden yararlanılmayana doğru değiştirilebilir. Evrendeki her şeyin tükenme doğrultusuna ve kaosa doğru gittiği çıkarımı yapılabilir. Sir Artur Eddington'un ifadesi ile "Entropi; tüm evrenin en üstün metafizik yasasıdır." Entropi yasası, her şeyin sonlu olduğunu, tüm canlılığın kendi yaşam süreleri boyunca bir rotada ilerlediği ve fiziksel olarak zamanla yok olacağını ifade etmektedir. "O, zamanın ve mekânın yatay dünyasını yöneten bir kanundur" (Rıfkın ve Howard, 1992, s.14).

Bu kanuna göre yaşamın da bir çeşit entropiye karşı direniş olduğu söylenebilir. İnsan yaşamı boyunca elde ettiği kazanımlarda hep daha fazlasını arzulamıştır. Özellikle sanayi devrimi ile doğadan hem fiziksel, hem de ruhsal olarak kopan insan yeni oluşturduğu yapılar neticesinde doğaya zarar vermiştir. Buna paralel nüfus artışının etkileri dolayısıyla doğal ekosisteme ait alanlar yapılaşmaya

açılmıştır. Doğa bütünlüğünü kaybetmeye başlamış ve entropi artışı hızlanmıştır. İnsan doğadan hem nesnel, hem de duygusal olarak uzaklaştı, bunun sonucunda kendisine doğadan uzak fabrikalar, kentler inşa etme yolunu seçti ve kendine yeni bir yaşam alanı üretti. Bu yeni düzen oluşturma fikri doğadaki düzeni bozup sınırlandırarak, daraltılarak oluşturulmuştur.

Entropinin sanattaki kullanımı Rudolf Arnheim'in fiziksel düzenin yansımalarını, bozukluk ve bozulmayı, karmaşıklığı ele aldığı *Entropi ve Sanat* adlı makale ile olmuştur. Görsel sanatlarda Malevich'in beyaz zemin üzerine siyah karesini entropi ilkesinde basitliğin görüntüsüne örnek göstermiştir. Kasıtlı olarak rastlantısallıkla üretilen düzensizliğe dayanan eğilimi de ikinci örnek olarak sunmuştur. Sanatta soyut dışavurumculuğun özellikle Pollock'un 1940'lı yılların sonlarındaki resimleri, sanatçının görsel düzen duygusu tarafından kontrol edilen serpilmiş ve sıçramış pigmentin rastgele dağılımını gösterir (Arnheim, 1970, s.19). Sonrasında bu kavram yorumlanarak sanatçıların çalışmalarında görsel olarak ifade bulmuştur. Sanat alanında Sasan Baheri Rad tarafından yazılan *Entropinin Görsel Sanattaki İzi* adlı tez çalışmasında entropi soyut çalışmalarla ifade edilmiştir. Fizik yasaları gereği boyanın dağılımından, tekrarlardan ve rastlantısallıktan yararlanılmıştır. Entropi daha çok biçimin düzensizliği ve rastlantısı olarak ele alınmış olup, karmaşa, başlangıç ile son arasındaki belirsizlik ve yok oluşa giden süreç soyut ifadelerle anlatılmıştır.

Bu tezde gittikçe yok olan bozulan dünyanın durumuna işaret eden Entropi kavramı irdelenerek, güncel sanat bağlamında ortaya konan eserler çerçevesinde açıklanmaya çalışılır. Entropi kavramı, geçmişin etkileri ile geleceği ve şimdiki etkilediğinden doğadaki bozulma süreci geçmiş anılarla ilişkilendirilerek şimdiki vurgu yapılarak geleceği şekillendirme yolundaki görüntülere kaynaklık etmektedir. Doğa ve insan arasındaki karışık ilişkiye dikkat çeken manzaralar üzerinden bir okuma amaçlanmaktadır.

Bu araştırmada, insan tahribatı sonucu doğada hızla artan entropinin, sanat eserlerinde estetik bir ifade ile nasıl yansıtıldığı üzerinde durulur. Bu bağlamda kavramın sosyolojik ve psikolojik yansıması irdelenir. Entropi kavramının doğadaki bozulumu felsefi açıdan düşünürlerin söylemleri ile desteklenmektedir.

Resimde Entropi Estetiği adlı bu tez iki bölüm halinde incelenir. Tezin birinci bölümünde Entropi Yasası; bu yasanın tüm evrene hakimiyeti, bozulma ve yok olma kavramları açısından ele alınarak insan eylemlerinin sonucu doğadaki entropinin izi üzerinde durulur. İkinci bölümünde ise, entropi kavramının sanatta nasıl ifade bulunduğu, bu kavramın tarihsel olarak sanatta ilk kullanımı ile günümüz sanatındaki entropinin temsili tartışılır. Konuyu sınırlandırmak açısından doğadaki entropinin sanatta temsili, orman, ağaç ve kök imgeleri üzerinden incelenmiştir. Sanatsal ifade biçimi olarak entropinin doğa manzaralarındaki dağılma-bozulma-yok olma kavramları üzerinde durulmuştur. Kavramlar arası ilişkilerin sorgulandığı tezde doğadaki tahribatın ve bozulmanın eleştirileri eser örnekleri ile ele alınmıştır. Araştırmada entropi kavramı doğadaki yıkım ve bozulma üzerinden ele alınıp bu bağlamda yapıtlar üreten sanatçılar incelenmiştir. Özellikle 1960 sonrası ve günümüz sanatçılarının, doğanın elemanları olan orman, ağaç ve kök gibi imgelerle ormansızlaşmayı ve çevre tahribatını eleştiren işlerine yer verilmiştir. Bu sanatçıların seçiminde, kendi sanat anlayışıyla biçim ve içerik açısından taşıdığı benzerlikler ve özgünlükler kriter olmuştur. Tez kapsamında yapılan araştırmalara yönelik entropi yasasının doğadaki bozulma-çürüme-yok olma vb. gibi süreçlerin sanatsal bir dille nasıl ifade bulunduğu ortaya konulmuştur. Farklı teknik ve yöntemler aracılığı ile bir fizik terimi olan entropinin sanatsal ifadesi araştırılmıştır. Soyut bir kavram olan entropi hem biçim hem de anlam yönü her alanda anlaşılması sebebiyle ile somut imgelerle ortaya konulmuştur. Bu tez özelliğinin tahakkümündeki güzelliği yeniden düşünmeye şevk etme amacı gütmektedir.

Tez uygulama çalışmalarında çoğunlukla ağaç baskı tekniği tercih edilirken, kağıt üzerine kömür kalem, metal gravür, mürekkep, akrilik ve dijital kolaj teknikleri de kullanılmıştır. Bu kadar farklı tekniğin kullanılması konuyu en iyi ifade eden tekniği bulma amaçlı bir arayışın sonucudur. Burada konu ve içerik açısından en uygun teknik ağaç baskı olmuştur. Kalıp her oyulduğunda kontrplağın katmanları azalırken, kağıda basılan boya katmanları ile biçim ortaya çıkar. Oyularak eksilen kalıp entropiyi artırır. Eksilen kalıp dönüşür ve boya verilerek kağıtta yeni bir imge olarak tamamlanır. Burada ağaç kalıbın eksilmesi, yok edilmesi entropiye katkı sağlar iken dönüştürülen imge aracılığıyla sanatta kendine özgü bir ifade ortaya çıkar. Her basılan kat ve oyma süreci ile yaşanan deneyimler birikerek eyleme geçirildiğinde sonuç yaşantıların izlerini taşımaktadır. Bu sayede çalışmalarda

entropinin dağınıklık hali irdelenmekte ve yıkılma ile bozulma kavramları görünür kılınmak istenmektedir.

1. BÖLÜM: ENTROPİ KAVRAMI

Fizikteki termodinamik yasalarından biri olan entropi, fiziğin dışında sosyoloji, psikoloji, din, felsefe ve sanat gibi farklı disiplinlere de tesir etmiştir. Bir sistemin düzensizliğinin ölçüsü olan kavram, herhangi bir sistemdeki düzensizlik arttığında entropinin de artacağını belirtir.

1.1. Entropi Yasası

Yunanca dönüşüm anlamına gelen η τρόπη Entropi sözcüğü, ilk kez Alman fizikçi Rudolf Clasius tarafından ortaya atılmıştır. Clasius, ısının tersinemez biçimde tek yöne doğru hareketini ölçen niceliği ortaya koymuştur. Tüm evrenin en temel yasalarından birisi olarak kabul edilen yasa, fiziğin geçmişi gelecekte ayıran tek yasadır. Fiziğin alanlarından termodinamiğin 2.yasası olarak bilinen entropi çoğunlukla kapalı sistemlerde düzenli bir durumdan düzensizliğe geçişi temsil etmektedir (Rovelli, 2020, s.29).

Görünürdeki düzensizliğin bir tür ölçüsü olarak da ifade edilen entropi yalnız tersinemez sistemlerin entropisinin daima arttığını ima etmektedir. Tersinemezlik uygulama ile ilgili görünmektedir. Örneğin; düşerek kırılan bardak, kahvede çözünen şeker eylemleri tersinemezdir. Sistemde yer alan bireysel parçacık eylemlerinin tüm ayrıntılarının izlenmesi ve kontrolünün olanaksızlığı anlamına gelmektedir (Penrose, 2020, s.322). Bu durumda parçacıklar arası her hareket görünemeyeceğinden sadece görünür değil, görünmeyen de bir entropi durumu yani düzensizlik durumu mevcuttur. Yukarıdaki kırılan bardak örneğinde, parçalar etrafa saçılır ancak tekrar bir araya gelemez. Bir araya getirildiklerinde dahi asla ilk hali gibi olmaz çünkü madde görünmeyen düzeyde bir ısı ve atom değişimi yaşamıştır.

Termodinamiğin birinci yasası evrenin toplam enerjisinin sabit olduğunu yaratılıp yok edilemeyeceğini, ikinci yasası olan entropi de madde ve enerjinin tek yönde değiştirilebileceğini bildirmektedir. Bildiriye göre enerji yararlanılandan yararlanılamayana, geçerdiden geçerse veya düzenli durumdan düzensiz duruma doğru değiştirilebilmektedir. Örneğin, tamamen yanmış ve küle dönmüş bir ağaç

entropinin en yüksek olduğu durumdadır. Çünkü madde yanarak ısını etrafına saçmış enerjisini kaybetmiş ve küle dönüşmüştür. Düzenli bir durumdan düzensiz bir duruma geçmiştir. Bu yasa entropinin sürekli artmakta olduğunu söylemektedir. Evrende var olan her şeyin formu, şekli hareketi gerçekte enerjinin çeşitli birleşimlerinin ve dönüşümlerinin bir düzenlenişidir (Rıfkın ve Howard, 1992, s.12-41).

Albert Einstein entropi yasası'nın tüm bilimin temeli olduğunu, Sir Artur Eddington ise tüm evrenin en üstün metafizik yasası olduğunu belirtmektedir. "Entropi yasası tüm evrende her şeyin bir değer ve yapı ile başladığını, değiştirilemez biçimde rastgele kaos ve tükenme doğrultusunda gittiğini söyler" (Rıfkın ve Howard, 1992, s.12).

Bu kaos ve tükenme eğilimi hızını insan ile çevre arasındaki ilişkinin tutumu belirlemektedir. Evrenin başlangıcında entropinin en düşük seviyede olduğu düşünülmektedir. İnsan çevre ile olan ilişkisinde fayda zarar ilişkisini hesaplayamayarak, doğayı yok etmeye varan derecede onu hor kullanarak entropinin artmasına katkıda bulunmaktadır. Bu sebeple şimdiki entropi durumu evrenin başlangıcına oranla yüksektir ve artmaya devam etmektedir.

Dünya, evrenle olan ilişkisinde kapalı bir sistemdir, çevresi ile madde değil enerji alışverişindedir, bu sebeple dünya üzerinde maddi entropi sürekli olarak artmakta ve sonuç olarak maksimuma ulaşmak zorundadır.

Her saniye dağlar aşınmaya ve humus uzaklara savrulmaya başlar. Son çözümlemede bu yenilenen kaynakların bile aslında, uzun vadede yenilenemez olmasındadır. Yeniden üretmeyi sürdürürken, yeni organizmaların yaşaması ve ölmesi, gerçekte yaşamın elde edilebilir maddenin azalması yeryüzünde entropinin artacağını gösterir (Rıfkın ve Howard, 1992. s.45).

"Entropi Yasası, sadece, her şeyin sonlu olduğu ve tüm canlıların kendi rotalarında ilerlediği ve zamanla tükendiği fiziksel dünya ile alakalıdır." (Rıfkın ve Howard, 1992. s.14).

Galaksideki bir yıldız zamanla kara deliğe dönüşür. Bunun nedeni; var olan içsel enerjisinin azalmasıdır. Fizik yasalarına göre yıldızlar çöker ve kara deliğe dönüşürler. Binlerce yıldır doğal kaynaklarını tükettiğimiz ve doğal olanı geri

döndürülemeyecek biçimde tahribata uğrattığımız için dünyadaki canlı yaşamına olan elverişlilik azalmaktadır. Büyük patlama olduğunda ölçülen toplam enerji miktarı ile şimdiki enerji miktarının aynı olmadığı yönünde teoriler mevcuttur. Buradan da anlaşıldığı üzere insan dünyadaki entropiyi artırarak canlı yaşamını tehdit etmektedir.

1. 2. Bozulma ve Yok Olma Bağlamında Entropi

1. 2. 1. Doğaya Yabancılaşma ve Bozulma-Dönüşüm-Entropi

Doğa, canlı cansız tüm varlıkları içerisinde barındıran bir bütün, organik yapılar bütünüdür. Doğa, insan yaşamında her zaman önemli bir yere sahip olmuştur. Sanayi devriminden önce yaban olarak görülen ıssız ormanlardan vahşi yaşamdan korkan insan, modernizm ile doğayla zıt hareket etmeye başlamıştır. Doğa üzerinde tahakküm kurmaya çalışan insan, onu kendi çıkarları uğruna kullanılacak bir kavram haline getirerek, doğayı tüketerek hızla yok olmasına yol açmaktadır. Günümüz çağı, Paul Crotzen tarafından ortaya atılan Antroposen Çağı terimi ile açıklanır. İnsan etkisinin en üst düzeye çıktığı durumun ifadesidir. İçinde bulunduğumuz çağda insan giderek doğadan uzaklaşmaktadır. Kırsal yaşamdan kentlere göç sonucu yüksek binalarda yaşamaya geçen insan giderek daha fazla tüketmeye başlamıştır. Bu tüketim her alanda ve yönde gerçekleşmektedir. İhtiyaç fazlası artan sanayileşme ve kentleşme ile doğal alanlar tahrip edilerek yıkıma ve bozuma uğratılmakta netice olarak ormanlık ve tarım alanları azalmaktadır. İnsan doğayı kendisi için dönüştürür. Sürekli olarak yeni bir şey üreterek, maddeyi bir halden başka bir hale evirerek müdahalede bulunur.

Rovelli'ye göre doğayı betimlemek için zaman gerekli değildir. Onu betimleyen değişkenler gereklidir. Bunlar betimleyebildiğimiz, gözlemleyebildiğimiz ve ölçebildiğimiz bir yolun uzunluğu, ağacın yüksekliği, trenin hızı, bir kaybın acısı vb. niceliklerdir. Bunlar sürekli olarak değiştiğini gördüğümüz özelliklerdir (2020, s.88). Bu değişiklikler her zaman doğal durumlardan meydana gelmezler. Çevredeki değişiklikten çoğunlukla insan sorumludur.

Doğadaki değişim artık döngüsel değil, ilerlemeci bir yaklaşım gütmektedir. Çünkü doğaya karşı olan yaklaşımda bilinç değişime uğramıştır. İnsanın bilincindeki

değişim özelde hareketlerine, sonrasında düşüncelerine ve topluma kadar ulaşmıştır. Yapılan araştırmalarda insan bilinçli durumdayken zihin en yüksek entropi durumuna sahiptir. O halde bilinçli insan doğanın bozulmasına daha az katkıda bulunması gerekirken, bilinç arttıkça entropi durumu yüksekse onun bilinçli her eylemi de entropiye katkı sağlar.

Evren bir nesnelere toplamı değildir, bir olaylar toplamıdır. Nesnelere zaman içinde kalıcı iken olayların süresi sınırlıdır (Rovelli, 2020, s.74). Olaylar olurken her zaman dikkate alınmaz fakat buna karşılık sonuçları yıkıcı ve etkileri kalıcıdır.

İnsan ve evren arasında fiziksel etkileşimler vardır ancak doğanın tüm değişkenleri bizimle etkileşimde değildir. Bu etkileşim maddeler arası ve mikro düzeyde olduğundan bunların görülmesi her zaman mümkün değildir. Bu sebeple evrenin farklı atomlar arası dizilimleri insan için eşdeğerdir. Örneğin bir bardak su doğanın iki parçası arasındaki fiziksel etkileşim her bir su hareketinin ayrıntılarından bağımsızdır. Evren görüşümüz bulanıktır çünkü bizim ve ait olduğumuz evren parçasının fiziki etkileşimi pek çok değişkeni göz ardı eder. Bu bulanık görüntüden ısı ve entropi kavramları doğar, zamanın akışını nitelendiren olaylar da bu kavramlara bağlıdır. Bir sistemin entropisi yalnızca bulanıklığa ve görünmeyen yapılara bağlıdır çünkü ayırt edilemeyen konfigürasyonların sayısına göre hesaplanır. Bulanıklık gerçek fiziksel etkileşimle sağlanır, bu yüzden bir sistemin entropisi sistemle olan fiziksel etkileşimine sadık kalır (Rovelli, 2020, s.106).

"Evrenin geleceği, şimdiki durumu tarafından belirlenir, fizik yasaları dediğimiz şeylerle temsil edilen ve farklı zamanlardaki olayları birbirine bağlayan, geçmiş ile gelecek arasında simetrik düzenler vardır" (Rovelli, 2020, s.33).

Entropi aynı zamanda hız gibi göreceli bir niceliktir. A'nın B'ye göre entropisi, A ile B arasındaki fiziksel etkileşimlerinin ayırt etmediği konfigürasyon sayısını verir. Evrenin entropisi yalnızca evrenin konfigürasyonuna bağlı değildir; evreni nasıl bulanıklaştırdığımızla bağlıdır, bu da bizim, yani ait olduğumuz evren parçasının, evrenin hangi değişkenleri aracılığıyla onunla etkileşimde bulunduğumuza bağlıdır (Rovelli, 2020, s.106-107).

Doğanın oluşumları, devinim renk koku gibi niteliklerdeki değişimlere ve özelde hareketin değişimlerine bağlıdır. Bu madde zerreleri arasındaki bağlantı tamamen mekansal ilişkilerden oluşur. Dolayısıyla hareketin önemi, maddi şeylerin karşılıklı bağlantısının yegane kipini değiştirmesinden kaynaklanır (Whitehead, 2018, s.11).

Whitehead'ın belirttiği gibi doğanın kendi içerisinde süregelen belirli bir ritmi, içerisinde yaşayan canlılarla birlikte bir döngüsü vardır. Bu döngü dışarıdan gelecek en ufak bir etkiyle bozulabilmektedir. Doğanın dengesini ve kendi içerisindeki doğal döngünün kırılma gücü sanayi devrimi ile artmış günümüzde de bu bozulma en üst düzeye ulaşmıştır. Sanayi Devrimi ile artan sanayileşme ve kentlere göç dalgası ile doğa arka plana itilmiştir. Doğa ile iç içe olan ve gereksinimlerinin çoğunu oradan sağlayan insan, ona yüz çevirerek kent yaşamı seçmiştir. Dolayısıyla nesiller giderek doğadan uzaklaşmış ve ona yabancılaşmıştır. İnsan, kent yaşamı gereği daha fazla tüketmiş, tükettikleri ile kirliliğe yol açmıştır, daha fazla doğal alanın endüstriye hizmet etmesi için doğal alanlar imara açılmıştır. Bu durum günümüzde hızla devam etmektedir.

"Doğadan yabancılaşma, Descartes'in, dünyanın, insanlar ve doğa arasında toptan bir ayrılık bulunacak tarzda düzenlendiğini ileri sürmesi ile başlamıştır. Yaşam, zaman ve entropi arasındaki gerçek ilişki bilinçlerden uzaklaştırıldı" (Rıfkın ve Howard, 1995, s.58). Yaşam entropi karşısında bir direniş biçimidir. İnsanın yaşlanma süreci de entropi durumunu ifade eder. Nihayetinde ölüm bir sondur ve entropinin en yüksek olduğu durumdur.

Toronto Üniversitesi ve Paris Descartes Üniversitesi'nden bilim insanları tarafından yapılan araştırmalarda insan bütünüyle bilinç durumunda iken en yüksek entropi durumuna sahiptir. Bu durumu şu ifadelerle açıklamaktadırlar;

Şaşırtıcı ölçüde basit bir sonuca ulaştık: Normal uyanıklık durumları, beyin ağları arasındaki etkileşimlerin en yüksek sayıdaki olası konfigürasyonları ile karakterize ediliyor; yani en yüksek entropi değerlerini temsil ediyorlar (Uzel, 2016, <https://bilimfili.com/bilinc-entropinin-yan-etkisi-olabilir>, Erişim:11.04.2022).

İnsan dönüştürmeye muktedirdir. Kapitalizm sürekli olarak üretip tüketmeye doğru sevk eder. "Üretimde bulunduğumuzda doğanın biçimini değiştirerek onu dönüştürürüz." Bu dönüşüm genelde bozularak elde edilir. Kovel, "bütün üretimlerin düzen ile düzensizliğin bir birleşimi, bir entropi oyunu" olduğunu söyler (2017, s.146-147).

Magdof'a göre; Kapitalizmle birlikte dünya ekonomisinin ilerleyen otuz yıl içerisinde iki katı büyümesi hem ekolojik, hem de toplumsal kaos ve yıkımı hızlandıracaktır.

"Kapitalizm ekolojik açıdan sağlam, adil ve uyum içindeki bir toplum için gerekli ilişkilerin zıddı süreçler, ilişkiler ve sonuçlar yaratıyor" (Foster,B.J. Magdoff, Fred., Clark, Brett ve diğerleri, 2015, s. 57).

Kovel "Bölünmüş olan şey varlığın yenilenmesine neden olmaz hem fiziksel hem de öznel olarak boşluğa ve yok olup gitmeye neden olur; tıpkı travmatik anıların bölünmesinde veya benliğin bir kısmının yabancı haline gelmesinde olduğu gibi" (2017, s.146).

Kovel'in söyleminden hareketle belirli bir plana ait olmadan tahrip edilen sit alanları, çıkan orman yangıları hem doğal açıdan hem de toplumsal bellek açısından yarattığı tahribat nedeniyle geri dönülemez bir yere sahiptir. Bu tip travmalar sağlıklı toplumların oluşmasındaki engellerden biridir. Kovel'e göre insan doğada verili olanı reddederek, kendi dünyasını ortaya çıkartarak kendisi ile bağlantılı zamana ilişkin bir durum geliştirir, yani tarih üretir. Yarattığı bu tarih travmatik dönemlerden geçmesi durumunda toplumsal bir entropi ve yok olmaya neden olabilir.

Tarih, zamana göre belirlenir ve doğrusal olarak ilerler. Tarihsel süreç boyunca insanlar hayatta kalmak için doğa ile bütünleşik yaşamış onu ev/yuva olarak bilmişlerdir. Clark ve York insanın hayatta kalmak için ekosistemlerden beslendiği, eylemlerinin de ekosistemler etkilediğinden bahsetmektedirler. "Metabolik karşılıklılık" olarak tanımladıkları bu durum mecburidir. Doğrudan insanlarla yeryüzü arasında doğal ve toplumsal tarihi etkilemektedir. (Foster, B. J. Magdoff, Fred., Clark, Brett ve diğerleri, 2015, s.67)

"İnsan kendisi evrimleşirken doğanın evrimini de etkileyecek güçtedir. Bu anlamda doğa bir dereceye kadar insani bir üründür." (Kovel, 2017, s.149) İnsan faaliyetleri türlerin yok olma oranını bin ila on bit kat artırmıştır, iklimsel açıdan sera gazı da önemli ölçüde artmıştır. Mevcut insan faaliyetlerinin etkilerinin uzun yıllar süreceği düşünülmektedir.

John Fowles (2020) *Ağaçlar* adlı kitabında, insanın dış dünyayla ilişkisini nasıl oluşturacağı ve koruyacağı üzerinde durmaktadır. Ona göre doğayı

kategorilendirme, evcilleştirme ve sahiplenme dürtüsü doğanın görünürdeki düzensizliğine karşı bir yabancılaşmaya, bir düşmanlığa yol ağar. İnsanın doğada yarattığı tahribat ile kendi yarattığı yok oluşun kurbanı olacağı düşünülür.

2. BÖLÜM: ENTROPİ'NİN SANATA YANSIMASI

18. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşen Sanayi Devrimi ile, gezegenin doğal kaynakları da buna paralel olarak tükenmeye başlamıştır. Gelişme adına artan fabrikalaşma, kentleşme ihtiyacı, makineleşme, fosil yakıtlara artan ihtiyaç, maden çıkarma gibi etkiler doğanın yavaş yavaş tükenmesine zemin hazırlamıştır. Bu gibi ihtiyaçların artması olumsuz etkileri de beraberinde getirmiştir.

Ansel Adams gibi fotoğrafçıların yakaladığı görüntüler çevre sorunlarına dair bilginin yaygınlaşmasını sağlamıştır. 1962 yılında Rachel Carson tarafından yazılan *Silent Spring* adlı kitap o dönemde büyük yankı uyandırmıştır. Zehirli atıkların toprağımız üzerindeki etkilerini konu alan kitapla, kamusal bir bilinç oluşmuş ve insanların doğa üzerindeki etkisi tartışılmıştır. Ekolojik sorunları görünür biçimde ortaya koyan kitap, aktivizmi tetikleyerek çok sayıda baskı gruplarının oluşumuna sebep olmuştur. 1970 yılında Birleşik devletler çevre koruma ajansının kurulmasına yol açmıştır. Geleneksel galeri mekanlarına tepki ve 1960'larda başlayan çevresel hareketle birlikte sanatçılar doğaya yönelmişler, çevre sanatı, arazi sanatı, toprak sanatı, yeryüzü sanatı gibi terimlerle anılan, sadece doğadaki malzemeyi kullanan ve doğrudan doğaya müdahalede bulunan eserler ortaya çıkarmaya başlamışlardır. 1968 yılında Robert Rauschenberg, Walter de Maria, Dennis Oppenheim ve Michael Heizer gibi sanatçıların katıldığı "Earth Works" adlı sergi arazi sanatı, yeryüzü sanatı gibi isimlerle anılan eğilimin başlangıcı olmuştur. Sanatın doğal çevrelerde yer alabileceği, malzeme olarak doğanın kendisinin kullanılabilmesi, sanatın doğal çevreyi değiştirebileceği gösterilmiştir (Brown, A. 2014, s.7-11).

Sanat kuramcısı ve psikolog Rudolf Arnheim 1970 yılında yayınladığı "Entropy And Art An Essay On Disorder And Order" adlı makalesinde entropi ve sanat ilişkisi, düzen ve düzensizlik olarak ele almıştır. Arnheim; görsel sanatlarda entropi ilkesini iki eğilimle açıklamıştır. Birincisi basitliğin görüntüsü, Malevich'in beyaz zemin üzerine oluşturduğu Siyah karesini örnek göstermiştir. İkincisi ise kasıtlı olarak rastlantısallıkla üretilen düzensizliğe dayanan eğilimdir. Modern resimde entropi; az kontrollü boya sıçramaları, heykelde rastlantısal dokularla, çeşitli malzemelerin yırtılmaları, sökülmeleri ile ilişkilendirilmiştir. Edebiyatta yazılı

sayfaların rastgele sıralanması, müzikte sessizlikten başka bir şey sunmayan bir eser olarak değerlendirilmiştir. Arnheim, entropi kavramının 19. yüzyılda kültürün yozlaşmasını açıklamaya hizmet ettiğini, 20.yüzyılda ise minimal sanat ve kaosun zevkleri için olumlu bir gerekçe sağladığını belirtir (1970, s.7-8).

Entropi teorisi, bir dizi öğede art arda gelme olasılığı ile değil, belirli bir düzenlemedeki öğelerin, türlerin genel dağılımı ile ilgilidir. Düzenleme rastgele bir dağılımdan ne kadar uzaksa entropisi o kadar düşüktür. Dolayısıyla düzen düzeyi o kadar yüksektir. Rastgele olan, sayısız dağılım meydana getirebileceğinden yüksek entropiye sahiptir (Arnheim, 1970, s.16).

Pollock'un soyut dışavurumcu resimlerini yaparken kullandığı jestleri ritmiktir, gizemli ve anlaşılmasız bir düzen ifade eder. Bu nedenle kaosun içinde kaybolursa da sanatçının iç kaosunu gösterir, neticede eser "biçimsiz" ya da düzensiz, şekilsiz olmaya mahkumdur. "Buradaki nokta rahatsız edici görünmesi için parçalanmış olsa da, bilinen bir konunun çağrıştırmasıyla entropinin engellenmesidir. Entropik olan yaratıcılık sağlar" (Kuspit, 2018, s.75-76). Resimlerde "rastlantısal maddelerin, olayların ve seslerin oluşturduğu biçimsizlikte; entropi vardır. Arnheim bir patlama sonrası oluşan biçimsiz kalıntıların, aşınma ve çatışmadan kaynaklanan parçalanmanın entropiyi arttırdığını belirtir (akt.Kuspit, 2018, s.66). Buna göre doğadaki bozulmanın, erozyonların sellerin ya da kesilen ağaçların da entropiyi arttırdığı söylenebilir.

Arnheim'e göre entropi artışı iki farklı süreçten kaynaklanmaktadır. Alan koşullarında etkileşen kuvvetler tarafından kendiliğinden ortaya çıkan gerilimin azaltılması birinci süreç, potansiyel enerjinin azaltılması ilkesi de ikinci süreçtir. Her türlü doğal şiddetle, parçalanarak ve paslanarak, erozyon veya sürtünme kataboliktir. Dünyada sayısız kuvvet kalıpları sürekli olarak birbirine müdahale eder. Bu etki entropiyi artırır (1970, s.23).

İnsan bilişsel olarak toplumda faydalı olduğu için faaliyetlerine düzenlilik getirir. Sanat eserleri de dış müdahaleyle yaratılan insan ürünlerine örnektir. Bir resmin veya bir müzik parçasının gerçek işleyişi tamamen zihinseldir ve sanatçının düzenlilik çabası, eseri şekillendiren içinde gözlemediği algısal çekim ve itmeler

tarafından yönlendirilir. Bu kapsamda yaratıcı süreç, sanatsal etkinliğinin tamamı öz-düzenleyici olarak tanımlanabilir (Arnheim, 1970, s.29).

Kuspit'in Sanatın Sonu adlı kitabında "sanat eserinin estetik adı verilen epifani'nin özünü oluşturan duyusal mevcudiyet ve hazla ilgisi olmadığını, daha derin olduğu farz edilen süreçlerin de ölümlü olduğunu hatırlatan bir tür simge" olduğundan bahsedilmektedir (2018, s.55). Bu ifadeye göre sanat eseri de entropi durumunu temsil eder.

En geleneksel estetik beğeni bile daha duyarlı gözlemcilerde güzelliği yalnızca çarpıtıcı vurguların yokluğu olarak sınırlar, ancak asıl sadelik ve sessiz ihtişam savunucusu Joachim Winckelmann; güzeli anlatan çizginin oval olduğunu, basitliği ve sürekli değişimi olduğunu gözlemlemiştir. George Birkhoff ise düzeni estetik mükemmellik için yeterli olmasa da gerekli bir koşul olarak görür. Onun amaçladığı estetik ölçü; düzen ve karmaşıklık arasındaki ilişkiden türetilen yalnızca bir düzen ölçüsüdür. Sanat eseri aynı zamanda nihai bir denge, başarılmış düzeni temsil eder (Arnheim, 1970, s.41-43).

Arnheim'in düşüncelerinin aksine 21.yüzyılda Entropi kavramı iki farklı şekilde sanata yansımaya devam eder. Bunlardan ilki onun açıkladığı şekliyle sanatta rastlantısallık ve boyanın dağılımından faydalanarak oluşturulan resimsel ifade biçimleridir. Bu duruma Çinli sanatçı Liu Deng'in bilinç akışı yöntemi ile yaptığı çizgi ve doku ile entropinin izini aradığı soyut resimlerini örnek gösterebiliriz (<https://www.taiheart.com/ldysz>, Erişim: 14.12.2021). İkincisi ise günümüzün en önemli sorunlarından olan doğadaki yıkım ve bozulmanın görsel sanatlara yansımalarıdır.

Worringer doğanın sanatta ifadesi ile ilgili şöyle demiştir;

Sanatçı doğayı duygularının süzgecinden geçirir, değiştirir ve yeni bir varlık biçimine dönüştürür. Biçimsel ve içeriksel göndermelerini doğa üzerinden yapan doğaya karşı gerçekleştirir. Yapıtta doğadaki şeyler değil, onların aralarındaki ilişkiler önemlidir. Doğanın sonsuz sayıdaki ilişkilerinin aktarıldığı yapıt, doğadan bağımsız bir organizma olarak var olan evrendir (Worringer, 1995, s.11).

Doğa, bir eylem alanı olarak görülmüş ve onun üzerinde yeniden düşünülerek doğa ile uyumlu sanat eserleri aracılığı ile değiştirilip dönüştürülmüştür. Sanatçılar,

eleştirel mesajların yanı sıra, doğa-insan-endüstri arasındaki ilişkiyi sorgulayan, nedenlerini sanat aracılığı ile sorgulayarak toplumsal bilinç oluşturma çabasında olmuşlardır.

Tez kapsamında üretilen çalışmalarda, günümüzde her gün artan doğadaki tahribat, canlıların yaşam alanlarının yok edilmesi sıradan bir durum halini almıştır. Zorunlu olarak normalleştirilmeye çalışan bu duruma eleştiri niteliğindeki, çalışmalarda tahribat görüntüleri, kesilen ağaçların yol kenarlarına atılan devasa ağaç köklerini, yani sıradanlaşmış olanı, fark edilmeyeni dikkat çekmeyi görünür hale getirmek amaçlanmıştır. Çalışmalarda yansıtılan doğadaki yıkım, estetik bir olumlama ile resmedilmiştir. Birebir deneyimlenen mekanlarda geçen olayların, durumların ve bellekte yer eden görüntülerin sürecine değil sonucuna odaklanılmıştır. Bellekte canlı kalan çocukluk anılarındaki görüntüler aracılığıyla geçmiş ve günümüz karşılaştırılarak, başkası tarafından önemsenmeyen ancak birey için özel anlam taşıyan anın, günümüz meseleleri üzerinden görselleştirip anlam kazanması sağlanmıştır. Görmezden gelinen doğanın da kendisini bir yenileme sınırı olduğunu unutmamak gerekir.

Paul Klee "Sanat görünür olanı yansıtmaz, sanat görünür kılar" demiştir. (2019, s.17) Sanat sıradan olanı, normalleştirilene açığa çıkartmak için bir araçtır. Sanatçı, dış dünya ile kurduğu öznel ilişkiyi doğa tasarımlarına taşır. Bu sanatçılardan birisi de Robert Smithson'dur.

Smithson'un çalışmalarının çoğu, herhangi bir sistemin nihai tükenmesini ve çöküşünü öngören termodinamiğin ikinci yasası olan entropi kavramına olan ilgisiyle şekillenmiştir. Jeoloji ve mineralojiye olan ilgisi, bu yasayı ona doğruladı, çünkü kayalarda ve molozlarda dünyanın nasıl yavaşlayıp soğuduğunun kanıtlarını gördü. Smithson'un 1969 yılında yazdığı Entropi ve Yeni Anıtlar adlı ünlü makalesinde, entropi fikri, genel kültür ve uygarlığa bakış açısında da devam etmiştir. New Jersey'deki taş ocakları ve çevresindeki yerleşimler arasında analogiler kurarak, eninde sonunda onların ve sonrakilerin de yok olacağını ve molozlara döneceğini öne sürmüştür. (<https://www.theartstory.org/artist/smithson-robert>, Erişim: 06.03.2022).

Sanatçının 1969 yılında yaptığı ilk anıtsal iş olan Toprak Yıkımı (Görsel 1) adlı çalışma entropinin önemini gösterir. Bölgedeki yer çekimi ve enerji kaybı bu işin yaratılmasının bir parçası olarak değerlendirilmiştir.



Görsel 1. Robert Smithson. Asphalt Rundown / Asfalt Yıkımı, 1969. (Asfalt, toprak, heykelsi oluşum).

<https://bit.ly/3Pzz7jL>

Smithson; Roma'nın dışındaki bir taş ocağında, bir kamyon dolusu sıcak asfaltı dik bir toprak yığınının üzerine dökmüştür. Asfalt düşerken soğuyup, sertleşmiş ve toprak üzerinde bir katman oluşturmuştur. Smithson, asfalt dökme amacının "toprağa kök salmak, böylece oradaki hava koşullarına maruz kalan asfaltın deforme olmasını istediğini söylemiştir. Bu fikir oradaki yerçekimi ve enerji kaybı açısından, işin yaratılmasının ayrılmaz bir parçası olarak sanatçının düşüncesinde entropinin önemini göstermektedir (<https://www.theartstory.org/artist/smithson-robert> Erişim: 06.03.2022).

Richard Kostelanetz "*Çıkarımsal Sanatlar*" üzerine bir makalesinde, Smithson'un Entropi ve Yeni Anıtlar adlı makalesinden alıntı yaparak "Son zamanlarda temel şekillerde yükselen heykellerin "Çağlar için değil, çağlara karşı inşa edildikleri" ni

söylüyor (aktaran, Arnheim, 1970, s.8). Burada doğadaki şekillerin zamanla yok olmasına karşılık sanatla kalıcılık elde etmeye yönelik bir yaklaşım görülmektedir.

Andy Goldsworthy, doğanın değişiminden aldığı izlenimlerle enstalasyonlar üretmektedir. Yaprak, taş, buz gibi tamamen doğal malzemelerle işler oluşturmaktadır. Doğanın geçiciliğinden etkilenerek ürettiği işleri de zamanla dönüşüme uğramakta ilk halindeki görünüşleri değişmektedir. Sanatçının 1987 yılındaki *Foggy sun breaking through just as I finished*, adlı çalışmasında buz eridiğinde çalışma da eriyip yok olacaktır (Görsel 2). Bu çalışma ile entropinin düzenden düzensizliğe gitme eğilimine vurgu yapmaktadır. Kullanılan malzeme taş bile olsa rüzgarla zamanla aşınıp yine farklılaşacaktı, buz olduğundan dolayı güneş ısıyla daha hızlı aşınıp eriyip kaybolacaktır.



Görsel 2. Andy Goldsworthy. *Foggy sun breaking through just as I finished* / Bitirdiğimde sisli güneş kırılıyor, 1987. (Kalın kağıda basılmış cibachromeprint, 74.8 x 74.8 cm)

<https://bit.ly/3ch8HF9>

Portekizli sanatçı Alberto Carneiro, doğada temsil edilen kozmostan türetilen dünyadaki bireyi tanımaya yönelik bir fikre odaklanarak, doğadaki şeylerle estetik anılarını derinleştirerek bedeninin doğa ile kaynaşma amacı taşıyan enstalasyonlar üretmiştir. 1968-1972 yılları arasında Ekolojik sanat manifestosunu yazmıştır. 1968 yılındaki *Bataklık: kayıp bir bedeninin hafıza metamorfozu* adlı çalışması ile doğa- beden ve hafıza arasındaki ilişkiyi sorgulamıştır (Görsel 3).

Sanatçı var olan entropi karşısında hafızanın kırılğanlığı ile doğanın kırılğanlığını eş tutarak, doğadaki nesnelere hafıza ve entropiye dair işler üretiyor. Bataklığı tutan sazlıkları bir tür depo gibi görerek beden ve hafıza işlevini onlara aktarıyor (<https://artistasunidos.pt/alberto-carneiro>, Erişim: 13.05.2022).



Görsel 3. Alberto Carneiro. O canavial: memória-metamorfose de um corpo ausente/Olmayan Bir Bedenin Bellek Dönüşümü. 1968. (Enstelasyon,sazlık,kurdele). <https://bit.ly/3z4rD2F>

Carneiro'nun doğa ile hafızayı eşleştirdiği çalışmasında, doğanın yok olmasını hafızanın zayıflığı ile eş tutarak entropi kavramına dikkat çektiği düşünülmektedir.

2. 1. Günümüz Sanatında Entropi

Bugün, insan faaliyetine dair hiçbir iz taşımayan, insanın ayak basmadığı tamamen doğal manzaralar çok azdır. Modern uygarlık ve ilerleme, dünya yüzeyinde çok büyük izler bırakmakta ve dünya üzerindeki etkisini sürdürmektedir. Modern insan doğayı yeniden tasarlamaya kalkarak yaratıcısı rolünü üstlenmekte ve onun yok edici olma yolunda ilerlemektedir. Çevre sorunları ve iklim krizi ile sanat yönünü yeniden doğaya çevirmektedir. İnsan ve doğa ilişkisine dair sorgulamaların ve iç hesaplaşmaların yapıldığı sanat eserleriyle, doğadaki yıkımı eleştiren yeni bakış açılarıyla güncel sanat geleceğe ışık tutmaktadır.

Arjantinli sanatçı Ingrid Weyland'ın çalışmalarının odak noktasını doğada çektiği manzara fotoğrafları oluşturur. 2019 yılında başladığı Kırılğan Topografyalar

serisinde doğa ve insan ilişkisine dair gözlemlerini fotoğraflarında yansıtmaktadır. Sanatçı Güney Arjantin'den Grönland'e seyahati sonrası tanık olduğu ıssız manzaraların doğal güzelliklerini fotoğraflamıştır. Fotoğraflardaki ıssız manzaraların statüğünü onlara eklediği manipülasyonla bozmuş ve hareket katmaya çalışmıştır. Sanatçının ifadesi ile;

Şiddetli çevresel bozulma yaşayan duygusal sığınağıma bir övgü ve olası bir veda olarak ve basılı görüntünün maddiliği aracılığı ile kendi kişisel manzaralarımı manipüle ederek ve çarpıtarak onların maruz kaldığı şiddeti vurgulamayı planlıyorum (http://www.fractionmagazine.com/ingrid-weyland, Erişim: 08.03.2022).



Görsel 4. Ingrid Weyland. Topographies of Fragility IX / Kırılgan Topografyalar 9. 2020. (Birleştirilmiş Fotoğraf. 80 x 50 cm.) <https://bit.ly/3ASnHDI>

Weyland, çektiği fotoğrafların üzerine buruşturulmuş kağıt parçası ile iki görüntüyü üst üste bindirme tekniği ile yeni bir söylem dili oluşturmuştur. Böylelikle aynı görüntünün ilk çekildiği zaman ve manipüle sonrası görüntüsü birleştirilerek insan faktörünün etkisi ifade edilmektedir. Buradaki amaç doğal görüntünün ardındaki insan müdahalesi sonucu yapının/alanın eski halinde görünmeyeceği anlatılmaktadır. Manzaralara uzaktan bakıldığında her şey kusursuz görünürken, ormanın içerisine girip o ana dahil olduğumuzdan gerçeğin aslında hiç de kusursuz olmadığı anlaşılmaktadır. Oradaki nesnelere tekinsiz bir his

uyandırmaktadır. Ayak basılmamış coğrafyalar da bile insan müdahalesinin izlerini görmemiz olasıdır. Kırılğan Topografya Serisinin 9.parçası olan çalışmada; (Görsel 4) biçimsel olarak fotoğrafın tam merkezine yerleştirdiği buruşturulmuş kağıt parçası ile doğadaki bozulmayı kırılğanlığı ifade eder. Çektiği manzaralarda şu anda bozulmanın olmadığı ancak zamanla el değmemiş coğrafyalarda bile insan etkisinin hızlandığının kanıtını düşündürür. Buruşmuş bir kağıt parçası asla eskisi gibi dümdüz hale gelmez. Aynı şekilde bozulan bir doğa da artık eski güzelliğinde olamaz. Sanatçı da Kırılğan Topografyalar serisi ile doğadaki bozulma ve kırılğanlığa, bir kere bozulduktan sonra doğanın geri döndürülemez yok oluşuna dikkat çekmektedir. Ormanın tam merkezindeki buruşturulmuş kağıt parçası, başka bir mekana açılan zaman tüneline düşündürmektedir.



Görsel 5. Kees van der Knaap. The path through the mountain 2 / Dağın içinden geçen yol 2.
2021 (Kağıt Üzerine Pastel Boya, 210 x 120cm) <https://bit.ly/3IEgV6a>

Hollandalı sanatçı Kees van der Knaap, ormanlar ve ağaçlar serisinde ormanların tahribatına, ağaçların yeni açılan yollar sebebi ile kesilmesine dikkat çeker. Ağaç kesimi sonucunda ortaya çıkan trajik orman görüntülerini, eksilen toprak nedeni ile ağaç köklerinin görüntüsünü, ağaçların azalmasını kağıt üzerine pastel boya kullanarak resmeder. Dramatik görüntünün açık koyu leke değerleri ile elde edildiği

eserde topraktan çıkmış ağaç kökleri ön planda gösterilmiştir. Doku ve lekenin birlikte kullanımı toprak etkisini güçlendirmiştir. Resmin sol alt köşesinden başlayan yolun devam ettiği ve arka planında belli belirsiz bir orman görüntüsü açık tondaki dikey çizgi sıklığı ile sağlanmıştır (Görsel 5). Burada eleştirilen ormanların içinden geçirilen yeni yollar için ağaçların kesilmesi ve ormanların yok edilmesidir. İssiz bir ormanda açılan geniş yollarla ormanın sıklık algısı bozulmakta boşluk algısı kuvvetlenmektedir.

Savaşların yıkıcı etkisi sadece insanlar üzerinde değil diğer canlılar ve habitat üzerinde de derin izler bırakır. Atılan bombalar sebebi ile korkup kaçan, yerinden yuvasından olan binlerce canlı yaşam alanlarının yok oluşuna tanıklık ederler. Çeşitli kimyasallar sebebi ile zarar gören toprak, verimsizleşerek kuraklaşır, bölge çölleşir. Geri dönüştürülmesi çok uzun yıllar süren toprağın verimsizliği kıtlığa kadar yol açan bir dizi probleme sebep olabilmektedir. Savaşlar da bir çeşit entropi durumudur. Entropinin savaş sebebiyle artması doğrudan doğanın entropisine de etkide bulunarak döngüyü bozar.

Sanatçılar ait olduğu coğrafyalarla ilgili izlenimlerini, deneyimlerini sanat yolu ile izleyiciye aktarırlar. Bu sanatçılardan biri olan Anselm Kiefer, ülkesinin acı dolu geçmiş deneyimi ile yüzleşerek o zamanlara dair eleştirisini günümüz gerçekliği ile birleştirerek yansıtmaktadır. Sanatçı holokost'un kalıcı dehşeti ve varoluşun gizemiyle yüzleşir.

"Güzellik bir muadili gerektirir. Bu kusuru düşünürken aklıma diğer kusur da geldi: Morgenthau Planı. Çünkü o da şeylerin karmaşıklığını görmezden geldi" (Kiefer, 2013. <https://gagosian.com/exhibitions/2013/anselm-kiefer-morgenthau-plan/> Erişim: 12.03.2022).

Kiefer'e göre herhangi bir nesne veya kavramın zıttı olmadan o kavram tanımlanamaz. Bu düşünce nesnenin entropi ile ilişkisinde estetik bir zıtlık düşüncesi içermesine karşılık gelmektedir. Ona göre bir kavram varsa zıttı da olmalıdır.

Tez kapsamında yapılan çalışmalardaki zıtlık da bu düşünce biçiminden kaynaklanmaktadır. Güzellik ve doğanın yıkımının birlikteliğinden doğan zıtlık.



Görsel 6. Anselm Kiefer. Der Gordische Knoten / Gordion Dügümü Serisi. 2018. Photograph: Georges Poncet/courtesy White Cube <https://bit.ly/3uPINyE>

Sicim teorisi, kuantum düzeyinde evrenin işleyişini anlamaya çalışan matematiksel bir modeldir. Kiefer, sicim teorisinin bağlılığı ve karmaşıklığından yola çıkarak Gordion Dügümü serisini görselleştirdi. Aykırı düşünce niteliğinde olan bir döngüsellik vizyonu geliştirdi. Hem başlangıç hem de son, biçim ve "biçimsizlik", çürüme ve yeniden doğuş, dünya sınırlarının ötesindeki gizemli döngülere vurgu yaptı

(https://whitecube.com/exhibitions/exhibition/anselm_kiefer_bermondsey_2019
Erişim: 12.03.2022).

Adını bir İskandinav mitinden alan Kiefer'in Gordion Dügümleri serisinde doğanın yok oluşuna dair izler görülür. Resmin bütününe egemen olan kupkuru dallar o kadar gerçektir ki adeta üzerlerine basıldıklarında çıtırdayacakmış gibi algılanır. Kesilmiş ve kuru dallar arasında altın renkli ince dallar ve resmin tam merkezine denk gelen yerde de paslı rengi ile gerçek bir balta dikkat çeker. Bu balta bize insan eli ile tahrip edilen, yıkılan, kesilen doğanın gerçekliğine dair bir kanıt oluşturur. Doğanın kendi içerisindeki karmaşıklığını çözenin yolu kesip atmak değil uğruna savaşmaktır. Bugün dünyada yaşanan çoğu toplumsal olayın çözümleri için uğraşmak yerine en kısa yoldan yargılamak kendince hesap sormak, adalet dağıtmak moda haline gelmiştir. İnsana ait meseleler haricinde de

çevre ile ilgili sorunlarda kapsamlı çözüm üretmek ve faydacı bir yaklaşım sağlamak gerekir. Hızlı bir çözüm yöntemi olarak kesip biçerek, yakıp yıkarak onların yerlerine kapitalist düzene hizmet edecek yapılar inşa etme amacı güdülmektedir. Doğanın karmaşası içerisindeki paslı balta, doğadaki insana dair izin kanıtıdır.

Sanat eleştirmeni Barbara Rose, Kiefer'in resimlerini "kavramsal ve teknik anlamda dahice" oldukları için över. Kiefer'in Nazi Almanyası'na odaklanmasına gönderme yapar "Bu inşa eden adamı yıkıcı adamla eşitleyen tarih resmidir, epik yayılması ve kozmik enerjisi bireyin önemini inkâr eder ve kahraman kavramını reddeder." Okurlarına Kiefer'in kum ve çamuru, akrilik ve gomalakla karıştırarak kullanma sürecinden söz eder ve malzemeyi canlı biçimde kullanmasından yola çıkarak yorumsal çıkarımlarda bulunur." Sahilde sayısız kum tanesi var? Milyonlar mı? Kaç milyon? Bu yüzyılın trajik ölü sayısı istatistiğini unutturur (Aktaran: Barrett, 2020, s.187).



Görsel 7. Şerife Şen Akkaş. Yiğın / Stack. 2018. (Metal Gravür. 30 x 40 cm)

Tez kapsamında yapılan çalışmaların ilk örneklerini oluşturan Yiğın (Görsel 7) ve Bozulma (Görsel 8) adlı çalışmalar; yaşanan bölgede yaratılan sistemli tahribata tepki olarak oluşturulmuş işlerdir. Yiğın adlı (Görsel 7) çalışmada ağaç dalları ve çalıkların kesilerek bir yığın halinde üst üste atıldığı an görülmektedir. İstif olma sıkışma durumunda ortaya çıkan yoğun enerjiden bahsedilir.

Genellikle tarla ve nehir kenarlarında yetişen çalılıklar o alanı düzenleştirmek sebebiyle kesilip sökülür. Oysa o çalıklar yüzlerce küçük serçeye ve kuş türüne ev

sahipliği yapar. Fonksiyon bakımından faydalı olanla düzenli olan yer değiştir. Bu sebeple düzenleme uğruna değerli olanı yok ettiğimiz farkına varılması gerekir.



Görsel 8. Şerife Şen Akkaş. Bozulma / Corruption. 2019. (Metal Gravür.39 x 67cm)

Bozulma adlı (Görsel 8) çalışma; Bursa'nın Keles ilçesindeki büyük bir yaylanın etrafını çevreleyen ormanlık alanın tahribatının görüntüsüdür. Metal gravür tekniğinin kullanıldığı çalışmada çizgi ve leke etkisinin bir arada kullanılması ile yaşanan karmaşa açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Küçük bir sulama barajı için yüzlerce ağacı yerinden söken iş makineleri kökleri ve işe yaramadığını düşündükleri dalları çalılarını yol kenarlarına atmışlardır. Ağaçlar için tıraşlanan bölgenin eksikliği gravürdeki en açık ton değeri ile belirtilmiştir. Bu bölgede yaşanan hem bir tahribat hem de görüntü kirliliğidir. Bu kirliliği daha iyi yansıtmak amacı ile gravür baskıda kahverengi mürekkep tercih edilmiştir. Asit aracılığı ile oyulan çinko plakanın eksilmesi de bir dönüşümü ifade etmektedir. Bu bağlamda içeriğe uygun bir teknik tercih edilmiştir.

Günümüzde ormanlık alanların azalmasına dikkat çekmek isteyen pek çok sanatçı bu konuya dair izlenimlerini sanatına yansıtmaktadır. Bu sanatçılardan birisi de Çinli aktivist, yönetmen ve sanatçı Ai Weiwei'dir. Çağdaş sanatın önde gelen temsilcilerinden biri olan sanatçı, heykel, yerleştirme, film fotoğraf ve seramik çalışmaları ile ünlüdür. Politik tavrı sebebi ile dikkat çeken sanatçının güncel

meselere dair çok sayıda sanat eseri bulunmaktadır. Adaleti savunan ve insan hakları ile meseleleri tüm çıplaklığı ile savunan aktivist bir sanatçıdır.

Tasarımcı Paula Dib'in danışmanlığı aracılığı ile Brezilya kültürü ile tanışan Weiwei ülkedeki toplulukları yerel halkı, bölgesel kaynakları tanıma fırsatı bulmuştur. Bunun sonucunda ağaç, kök, tohum, kumaş vb. gibi malzemelerle yapılan yeni işler ortaya çıkmıştır (Barandy, 2018, <https://www.designboom.com/art/ai-weiwei-raiz-sao-paulo-brazil-11-14-18>, Erişim: 14.03.2022).



Görsel 9. Ai Weiwei. Roots / Kök. 2019.OCA Sao Paula, Fotograf: Carol Quintanilha

<https://bit.ly/3ciUVSj>

Görsel 10. Ai Weiwei. Martin. 2019. (Cast iron, 230.5 x 352 x 238 cm) <https://bit.ly/3yFJ4VP>

Ai Weiwei' in 2018 yılında Sao Poul'a' daki Oca Pavilon da gerçekleştirdiği "Raiz" adlı sergide Brezilya'dan alınan dev ağaç köklerinden dökülen demirden bir dizi yeni heykel çalışması yer almıştır (Görsel 9 ve Görsel 10).

Weiwei, bazıları bin yıldan eski olabilen bu kökleri bulmak için Brezilya'nın doğusuna Bahia yağmur ormanlarına Trancoso'yu ziyarete gitmiştir. Bu kökler nesli tükenmekte olan Pequi Vinagreo ağacının kökleri ve gövdeleridir. Görünüşte doğal görünen ağaçlar, gerçek ağaç köklerinin gerçek ölçekli döküm heykelleridir. Ağaç kökleri çarpıcı kompozisyonlar oluşturmak için özenle kaplanmış, birleştirilmiş sonrasında kalıp alma ve demir döküm teknikleri kullanılarak çarpıcı formlar oluşturulmuştur. Kök serisinin yapımında portakal rengi pasla kaplanmış dökme demir kullanılmıştır (Görsel 10). Tıpkı eski kültürlerde ağaç kesme ve işlemeye yönelik kullanılan malzemeler gibi.

Köklerin insan eli ile yeniden üretilmesi sanayileşme ve amansız modernleşme tarafından gasp edilmiş geleneksel yaşam biçimini temsil etmekte, ilerlemenin

genellikle kültürel ve toplumsal refah pahasına neleri yok edebileceğini göstermektedir. Gelişmek her zaman ilerlemek değil, belirli durumlarda da doğanın yok olması anlamına gelmektedir.

Sanat eseri olarak galeri mekanına yerleştirilen kökler, doğrudan doğadan alıp getirilmiş gibi görünseler de onlar insan yapımı ağır nesnelere. Mekana yabancıdır, ait oldukları yer ol olan ormandan, doğadan uzaklaştırılmışlardır. Bu durum aynı zamanda Weiwei'nin son birkaç yıldır tanık olduğu ve eser ürettiği mültecilerin "Köklerinden edilmişlik" durumunu da yansıtmaktadır. Alışkın oldukları bağlandıkları coğrafyalardan savaş, açlık ve kuraklık sebebi ile kaçıp başka ülkelere, yabancı oldukları ortamlara göç etmek zorunda bırakılan insanların durumunu göstermektedir. İnsanların ve hayvanların yaşam alanlarının yok edilmesi sanatçıya göre siyasi bir politikanın sonucudur (Weiwei, 2019, (<https://www.artnet.com/galleries/lisson-gallery/ai-weiwei-roots>, Erişim: 14.03.2022, <https://www.lissongallery.com/exhibitions/ai-weiwei-roots-ai-weiwei-roots>).

Sanatçı yeniden ürettiği bu ağaç kökleri ile hem soyu tükenmekte olan yerel ağaçlara dikkat çekmek istemekte hem de endüstri tarafından yok edilen ormanlara, ormansızlaştırmaya dair eleştirilerini yinelemektedir. Bir ülkenin ormanlarını nasıl kaybettiğini anlatmaktadır. Galeri mekanına taşınan doğanın parçaları, insanın doğaya karşı tutumunu sergilemekle birlikte devasa kütleler, doğanın gücünü de hatırlatmaktadırlar.

Weiwei, The Art Newspaper'a verdiği röportajda, köklerin sahip olduğumuz şeyin son kanıtı olduğundan ve insanın aptallığı için üzücü bir övgü niteliği taşıdığından bahsetmektedir (Sharpe, Emily., Silva, Jose de. Ve diğerleri. 2020, <https://www.theartnewspaper.com/2020/03/31/arts-most-popular-here-are-2019s-most-visited-shows-and-museums> Erişim: 16.03.2022).

Dünyanın akciğerleri olarak bilinen Brezilya Amazon Yağmur Ormanlarında kayıp son 15 yılın en büyük seviyesindedir. Ülkenin uzay kurumu Inpe'nin verilerine göre Ağustos 2019-Temmuz 2020 döneminde 11.088 kilometrelik ormanlık alan yok olmuştur (<https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-55139946>, Erişim: 16.03.2022). Araştırmalara göre çıkan yangınların yüzde 99'undan insanlar

sorumludur. Çevreci gruplar yangınların çıkma sebebinin, Amazonlar Ormanları'nı endüstriyel tarım ve madencilğe açma politikası olduğu düşünüyor.

Amazon Ormanlarının derinliklerinde yaşayan henüz keşfedilmeyen birçok canlı türünün yaşadığı sanılmaktadır. Yangınlar bu canlıların habitatına zarar vermekte geleceklelerini tehlikeye atmaktadır.



Görsel 11. Ai Weiwei. Entreçalar/ Pequi Vinagreiro / 2022. (Parçası 30 metreden yüksek ve yaklaşık 54 ton ağırlığında demir döküm. Serralvas Müzesi ve Parkı) <https://bit.ly/3PzEQpL>

Ai Weiwei, Atlantik ormanında nesli tükenmekte bir tür olan Pequi-vinagreiro'nun anıtsal bir örneğini gözlemleyerek, 1200 yıllık ve 31 metre yüksekliğinde olan bu ağacın mükemmel bir kopyasını yapmak istediğini küratör Marcello Dantas'a iletmiştir. Yapılan çalışmalar neticesinde, inceleme ve kalıp alma işlemleri sanıldığından zorlu ve uzun sürmüştür. Klonlama esnasında ekip arılar, yılanlar, yasal sorunlar, hammadde kıtlığı ve grevle karşılaşmıştır. Yaşanan zorlu süreçte bu proje sanatçıya 1 milyon dolara mal olmuştur. Küratör Dantas, Alman yönetmen Werner Herzog'un kahramanın Amazon ormanlarında bir opera binası inşa etmek istediği filmine atıfta bulunarak "Fitzcaaraldo'ya layık, epik boyutlu bir eser" sözleriyle çalışmanın destansılığına dikkat çekmektedir. Pequi'nin her detayını çoğaltmak için Çin'den 6 ton silikon ithal edildi. Bu silikon Weiwei'in isteğiyle rüzgarın ve o ağaçtan geçen hayvanların izlerini yakalayabilecek özel bir tür

olacaktı (Hama, 2019, <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/arvore-de-ferro/>, Erişim: 18.03.2022).

Sonuç olarak 768 silikon kalıp in'e götürülerek orada kalıplara demir dökülerek ağacın kopyası yapıldı. Demir ağacı tam olarak 250 ton ağırlığındadır. Pegui Vinagreiro ağacının demirden dökülmüş tam ölçekli modeli 2022 yılında Serrelvas Müzesi'nin bahçesinde "Entrecalar" adlı sergi kapsamında sergilenmektedir (Görsel 11). (Pires, 2022, FEUP ajuda Ai Weiwei a trazer um "Pequi Vinagreiro" até Serralves, <https://noticias.up.pt/feup-ajuda-ai-weiwei-a-trazer-um-pequi-vinagreiro-ate-serralves/>, Erişim: 18.03.2022).



Görsel 12. Werner Herzog. Fitzcarraldo. 1988. (Film). Cannes Film Festivali <https://bit.ly/3z90b3Q>

Herzog, çektiği filmler ve sıradışı yaklaşımı ile cesur bir yönetmendir. Bizlere ütöpik gelen fikirleri hayata geçiren ve bunları yaparken de dijital yöntemler kullanmayan, olanakları zorlayan bir sanatçıdır. Werner' 1982 yapımı Fitzcarraldo (Görsel 12) adlı film ile, Cannes film festivalinde ödül getiren filminde, ana karakter Fitzcarraldo'nun Amazon ormanlarının ortasında bir opera binası inşa etmek istemesi ve bu uğurda bir gemi satın alarak gemiyi nehirden sonrasında yerli halkın yardımları ile tepeden aşırarak diğer nehre ulaştırmasını konu ediyor. Amazon ormanlarındaki talana, sömürüye yakından bakmamızı amaçlamıştır. Filmde para kazanmak ve ticaret uğruna Amazon Ormanlarına giren, oranın habitatına zarar veren kauçuk imalatına karşı yatırımcılara yönelik eleştiri, müzik aşığı ormanın ortasında opera inşa etmek isteyen bir karakter aracılığı ile sanatsal bir dille yansıtılmıştır.

Herzog, balta girmemiş ormanlardaki sömürgeciliğe, yerli halkın köleleştirilmesine, ekolojik kriz gibi meseleleri odağına alarak kapitalist düzene karşı çıkmaktadır.



Görsel 13. Ragnar Kjartansson. Figures in Landscapes (Monday) / Manzaradaki Figürler (Pazartesi). 2018. (24 saatlik tek kanallı video). <https://bit.ly/3IDIQo1>

İnsan doğanın efendisi mi yoksa yok edicisi mi?

İsveçli sanatçı Ragnar Kjartansson Yeni Zelanda'nın dramatik ve panoramik manzaralarından ilham alarak romantik manzara kavramı çerçevesinde, resim, video yerleştirme ve performans çalışmaları yapmaktadır. Seçtiği konuların güzelliği kadar sıradanlığına da vurgu yapmaktadır (Augustine, <https://www.luhringaugustine.com/art-fairs/art-basel-online-viewing-room/artworks?view=slider> Erişim: 09.03.2022). Sanatçının 2018 yılında Manzaradaki Figürler başlıklı haftanın yedi gününün temsilini farklı doğa manzaraları içeren video çalışmasında insanın doğanın efendisi mi yoksa yok edicisi mi? olduğunu sorgulamaktadır. "Monday" / Pazartesi isimli tek kanallı videonun arka planında görünen arketip doğa, güzelliği ve ihtişamı temsil ederken ön planda gezinen beyaz önlüklerinden bilim insanı olduğunu anladığımız figürler bilimi ve gelişimi temsil etmektedir (Görsel 13). Kesilen ağaç ise ilerleme yolunda doğanın zarar görmesi ve yok edilmesini simgelemektedir. Burada hem kesilen ağacın ölümü, hem de gelişmenin temsili olan bilim insanlarının birlikte kullanılması ile güzellik ve ölüm arasında diyalektik bir bağ oluşturulduğu düşünülmektedir. Beyaz önlüklü kişilerin yıkıma karşı tepkisiz kalmaları güncel bir sorun olarak kendini göstermektedir.

Gelişimin her zaman iyi yönde olmadığına, kayıtsızlık vurgusu yapılmaktadır. Zararın önlenemezliğine, bilimin doğaya uyumunun nasıl gelişebileceğinin sorgusu yapılmaktadır.



Görsel 14. Nicholas Blower. After the Flood / Taşkın Sonrası. 2014 (Panel üzerine yağlı boya, 120cm x 100cm (overall). <https://bit.ly/3aEmEwq>

Kendisini gerçekçi bir ressam olarak tanımlayan Nicholas Blowers, hasar görmüş, yıkıma uğramış terk edilmiş, süreksizlik hissi uyandıran manzaraların resimlerini yapmaktadır. Tazmanyaya manzarasında bulunan büyüme, çürüme ve ölüm döngülerini, Savage Nehri atık havuzlarının trajediye davetiye çıkarmasını, Gordon Gölü'nün ağaç kalıntılarında yansıyan kayıp ve dönüşümü resimleriyle belgelemektedir. Bu çevredeki entropiyi konu alan eserlerinde çoğunlukla kuruluğu ve yıpranmışlığı soğuk renk tonları ile ifade etmektedir.

Blowers çalışmalarını için şöyle demiştir;

her şey: dal, dal, çamur parçası kendi varlığına sahiptir ve diğer 'şeyler' ile bir olumsuzluk duygusuna dayanarak farklıdır. Doğal öznenin materyalizminden zevk alıyorum ve tamamen hiçbir şeyi temsil etmemesini istiyorum, kendisinden başka. Bütün benliğim manzara ile bağlantılı olarak var olsa da mekân açısından düşünüyorum, anılarım onun içinde şekilleniyor ve her zaman kendimi kendime tanımlamanın yollarını sunuyor (<https://tasmanianartsguide.com.au/artists/visual-artists/nicholas-blowers/> Erişim: 21.03.2022).

Blowers, kendi işlerinde yoğun kaotik bir his olduğunu Avustralya manzarasında sıkça rastlanan dağınıklığı ve enkazı resmettiğini belirtmektedir (Görsel 14). İşlerini yapmadan önceki araştırma sürecinde drama duygusu yüksek yerleri aradığını, asilikleri anarşik yapısal unsurları konu edindiğini belirtmektedir. Bir ressam olarak konunun ilk anlamını boyada arar bu sebeple çürümeye yıpranmışlığa olan ilgisi her şeyden önce resimseldir; biçim, doku, desen ve şeylerin bağlantısına önem vermektedir (<http://nicholasblowers.com/about>-Erişim: 21.03.2022).

Gördüğü ve deneyimlediği manzaraları resmeden sanatçı, varlığa tanıklık etmeyle ilgilendiğini belirtmekte bu şekilde resim kaybolmakta olan bir şeyin anıtı olur. Resimlerini dünyaya görsel bir tepki olarak değerlendirmektedir.



Görsel 15. Nicholas Blowers. Lake Gordon Relic / Gordon Gölü. 2017. (Tuval üzerine yağlıboya 183cmx244cm) <https://bit.ly/3RBZSWE>

Görsel 16. Nicholas Blowers. Lake Gordon Relic II / Gordon Gölü II. 183cmx244cm. (Tuval üzerine yağlıboya 183cmx244cm) <https://bit.ly/3RBZSWE>

Nicholas Blowers, doğal çevredeki bozulmaya, çöküşe ve yıkıma odaklanan bir sanatçıdır. Sanatçı 2017 yılı Tazmanyana'nın Güney Batısındaki Gordon Gölü'nü ziyaretinde suların 45 metre çekilmesi ile açığa çıkan ormanın kalıntılarını yaptığı resimlerle belgelemektedir. Bu göl Avustralya'nın güneybatısında insanlar tarafından oluşturulan bir Baraj Gölü'dür. Dolayısı ile baraj yapımı için bu bölgede birçok ağaç zamanında kesilmiş ve bu alan sular altında kalmıştır. Blowers da 2017 yılında bu kalıntıları yansıtan bir seri yapmıştır. Suların çekilmesi ile ortaya çıkan ağaç gövdeleri, kökleri tüm ihtişamı ile orada durmaktadırlar (Görsel 15 ve Görsel 16). Mavi ve gri renk tonlarının hakim olduğu resimde heybetli güçlü bir

ağaca ait olduğu anlaşılan kökün ölümüne vurgu yapılmıştır. Ağacın kesilmiş gövdesi kuruyan kökleri ile toprakla bütünleşmiştir. Yıllarca sular altında kalan toprak bile özelliğini kaybetmiş verimsiz kumlu bir alana dönüşmüştür. Resmin atmosferine yayılan gri renk her an gelecek bir fırtınanın habercisi gibidir. Bu hissi güçlendiren resmin arka planındaki spontane fırça darbeleridir.



Görsel 17. Şerife Şen Akkaş. Fırtına Sonrası / After the storm. 2020. (Ağaç Baskı, 50 x 125 cm)

Fırtına sonrası anın resmedildiği (Görsel 17) "Fırtına Sonrası" adlı çalışma ağaç baskı tekniğinde eksiltme tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Resme hakim olan gri rengin tonları kaotik bir his uyandırmaktadır. Fırtınanın eğip büktüğü ağacın ince dallarında hızla esip geçen rüzgârın izleri hissedilmektedir. Buna karşılık iki yana dağılan eğri dallar daha güçlü kuvvetli görünmektedir. Bu görüntü her ne kadar fırtına sonrasının gerçek bir temsili olsa da aslında her şeyi silip yerine kendi düzenini inşa etmek isteyen insan topluluğunun alegorisidir.

Polonyalı sosyolog Zygmunt Bauman "Akışkan Modernite" kavramında çağdaş gerçeklikle, kalıcı geçicilik, belirsiz gelecek, varoluşsal güvensizlik ve yetersiz sosyal roller vb. gibi özellikleri birbiri ile ilişkilendirir.

Akışkan yaşamda her şey her an yenilenir eskisi önemini yitir, şimdi önem kazanır.



Görsel 18. Stefano Canto. Caries / Çürüme. 2021. (güçlendirilmiş sıkı ahşap, 80x60x140 cm, Photo Courtesy of the artist and Matèria, Roma. Fotograf: Roberto Apa) <https://bit.ly/3PaVo7L>

Aldığı mimarlık eğitiminin etkilerini sanatı ile buluşturan Stefano Canto, nesnenin şematiği ve bağlamı etrafına odaklanarak doğal çevre, kentsel mekân ve insan etkileşimi arasındaki ilişkiyi sorgulamaktadır. Sanatçının 2017 yılında yaptığı çalışmasında betondan oluşturduğu ağaç kütüklerini bir inşaat malzemesi olan beton bloklarla bütünleştirmiştir. Sergi projesine ismini veren Caries / Çürüme (Görsel 18) adlı çalışma üzerinde 2009 yılından beri çalışmalarını yürüten sanatçı 2021 yılında çalışmasını sergileme olanağı bulmuştur. Sanatçı "Caries" sergi başlığı ile botanik biliminde çürüme ile ilişkilendirilen bitki bozulumuna neden olan bir çeşit parazite atıfta bulunmaktadır. Sanatçı bu ağaç gövdelerinin içinin tamamen çürüyüp aşındırmasını gerçekten gözlemlemiştir. Çürüme ile bozulan ağaç kütlesini beton ile buluşturarak yepyeni bir oluşum yaratmıştır (<https://www.juliet-artmagazine.com/en/carie-stefano-canto-solo-show-opens-new-materia-gallery-location>, Erişim: 22.03.2022).

Ağacın çürüyen boşluğundan yararlanırken boşluğun yerini dolduran malzeme ile bir yenilenme sağlanmıştır. Yokluktan yeni bir oluşum var eden sanatçı, galerinin boşluğunu kullanarak heykellerini mekâna yerleştirir.

Giuliana Benassi'nin belirttiği gibi: "sergi alanı kendisini bir manzaraya, pastoral olmayan, ancak doğa ve mimari arasındaki sürekli ilişki etiği ile noktalanan, birinin diğerinden ilham aldığı ve bunun tersi olan bir manzaraya dönüşüyor gibi görünüyor" (<https://www.materiagallery.com/stefano-canto-carie>, Erişim: 23.03.2022).

Organik bir yapı ile insan yapımı sentetik bir oluşumun birleştirildiği yepyeni melez çalışma her doğal alanın betonlaştırılmasını anımsatmaktadır. Bilinçsizce yapılan dönüşürmenin izidir. Geçmişten günümüze kadar saf doğal yaşam alanından gelen insan bu süreçte kendine betondan yapılar inşa ederek kendine yeni yaşam alanı icat etmiş ve doğayı da betonlar arasına hapsetmiştir. Bu eser insanın doğa ve betonarme binalar arasında sıkışmışlığının bir göstergesidir. Doğayı nasıl betonlaştırıp ele geçirdiğimizin de kanıtıdır aynı zamanda.



Görsel 19. Şerife Şen Akkaş. Dönüşüm / Transformation. 2021. (Kağıt Üzerine Kömür Kalem, 74 x 110 cm).

Dönüşüm adlı çalışmada (Görsel 19) yerinden sökülen bir ağacın kendi haline bırakıldığında bakteriler tarafından çürütüldüğü ve giderek yok olmaya doğru giden süreci yorumlanmıştır. Entropinin en yüksek olduğu çürüme durumundaki kök giderek yararlanılan enerjisini tüketmektedir. Çürümeye terk edilmiş ve doğaya karışmasına izin verilmiş bir kütüğün dönüşüm sürecinin görüntüsüdür. Bu dönüşüm kütükte yaşayan çeşitli böcek türleri, mantarlar, bakteriler gibi canlıların iş birliği ile birbirlerinden yaralanarak oluşturdukları bir değişimdir. Çürüyen ölü bir ağacın dahi ormana katkısının olduğu bilimsel araştırmalarla ispatlanmıştır.



Görsel 20. Şerife Şen Akkaş. Satılık / For Sale. 2021. (Dijital Kolaj, 100 x 65 cm)

Satılık adlı çalışma (Görsel 20) doğadaki nesnelerin bir meta haline getirildiği, ait oldukları yerlerden kopartılarak kapitalizmin hızlı tüketiminin bir parçası haline getirilen doğanın tüketilip yok edilmesine bir tepkiyi dile getirmektedir. Bu iş daha çok para kazanmak uğruna inşaat tüccarlarına satılan arazilerin iç çekişmesidir. Doğaya dair hiçbir yasanın gözetilmediği, zeytinlik arazilerin bile yapılaşmasının önünü açan kanunların yasalaştığı ülkelerde yazık ki daha çok kirli hava solumaya, gri beton parçaları görmeye mahkûm edilmekteyiz. Dijital kolaj tekniğinin kullanıldığını çalışmada; arazide önce kesilmiş sonra da yol kenarına bir moloz yığını gibi bırakılmış bir kök kütlesi bulunmaktadır. Artık ait olduğu ormandan koparıldığı için arka plan gri renkte bırakılarak eski bir anıya ait olduğu vurgulanmıştır. Kökün arkasında görülen metal tabela akadaki arazinin de satılık olduğu düşüncesini kuvvetlendirmektedir.

Son yıllarda büyük markaların mağazalarında yüksek fiyata, dekoratif sehpa olarak satılan ağaç kütükleri görmekteyiz. Hayatı boyunca bu kadar büyüklükteki gerçek bir ağacı yakından görmemiş, onun yaşamına tanık olmamış, gövdesinde köklerinde ne kadar farklı canlı türleri yaşadığını hiç hayal etmemiş insan, kesilip öldürülmüş bir ağaç kütüğünü evine süs diye alabilmektedir. Bu durumun avlanıp evin duvarına asılan geyik boynuzlarından bir farkı yoktur. Kendi gerçekliğini unutarak doğaya iyice yabancılaşan insana kapitalist düzen tarafından sunulan her doğal nesne onun avuntu aracıdır. Bu çalışmada da kapitalizmin sermayesine kurban edilen tüm doğayı temsilen bir ağaç kökü sapasağlam karşımızda durmaktadır. Yok edilişin güçlü tanığı olan bu kök parçası insanın doğaya yabancılaşmasını da yansıtmaktadır.



Görsel 21. Giuseppe Licari. Humus / Humus. 2015. In de Luwte van de Tussentijd, 35th Kunsten Festival Watou, Belgium.(Ortam Odaklı Enstalasyon, Ağaç Kökleri, Halojen Lambalar)
<https://bit.ly/3uQkuQU>

Giuseppe Licari, çoğunlukla insan müdahalelerinin yıkıcı olan doğal peyzajlara etkisini, mimari sayesinde doğal çevrenin nasıl dönüştüğünü ya da mülkiyet ve 'hak' kavramıyla yüzleşir doğayı değişimini ortaya koyar (<http://thereart.ro/giuseppe-licari-works>, Erişim: 08.04.2022).

Guiseppe Licari'nin Humus / Humus adlı (Görsel 21) yerleştirmesinde ise doğrudan doğadan alınan gerçek ağaç kökleri kullanılmıştır. Galeri mekanının tavanına yerleştirilen gerçek ağaç köklerinin kullanıldığı çalışmada köklerin altından sergiyi gezinen insanlar ağaçların yer altı dünyasını deneyimleme fırsatı bulur. Tavandan bir avize gibi sarkan ağaç kökleri galeri mekanını toprağın olmadığı bir tür yer altı dünyasına dönüştürmektedir.

Humus maddenin entropik akışı boyunca özel bir konsantrasyondur. İnsan müdahalesinin neticesinde doğanın onu tüketebileceğinden daha hızlı aşınır. Arazinin fazla işlenmesi ve doğal ekosistemlerin tahrip edilmesi yalıtılmış coğrafi bölgelerde entropi yamalarına sebebiyet vererek toprak minerallerinin giderilmesine ve Humus entropisi çok gerçek ve sürekli bir fenomendir. Madde sürekli israf olmaktadır (Rıfkın ve Howard,1992, s.47).

Sanatçı modern mimariye eklenmiş doğa elementleri ile hibrit bir ortam deneyimi sunmaktadır. Mekânın doğal nesnelere mi, yoksa doğanın modern ortamlara mı ihtiyaç duyduğu sorusu ortaya çıkmaktadır.

Willie Stehouwer Licari'nin çalışması için; ağaçların ve bitkilerin büyümesi için gerekli olan, ancak burada aslında bulunmayan toprak tabakasına atıfta bulunuyor. İnsan ve doğa arasındaki ilişki, büyüme ve çürüme Licari'nin çalışmasında Arte Povera'nın yankısını uyandıran ana temalardır (<https://www.giuseppelicari.com/humus.html>, Erişim: 25.03.2022).

Yerleştirilen ağaçlar sanki hiç toprağa ihtiyaç yokmuş gibi, yapay bir düz alanında durmaktadırlar. Mekânda tavana yerleştirilen floresan ışıklarının etkisiyle yer yüzeyine düşen gölgelerin gerçekliği ile toprak altının karanlığı sembolize edilmektedir. Böylelikle sergiyi gezen insanların sıra dışı ve toprak altındaymış gibi bir izlenim edinmesi sağlanmaktadır.

Sanatçı burada iki şeye dikkat çekmektedir, ilki kirlenen toprağın canlı yetişmesini olanaksızlaştırması, ikincisi ise ağaçların yarattığı gölgenin yüksek hava sıcaklıklarını belirli bir oranda azaltmasına verdiği katkı olarak düşünülmektedir. Burada yok olmakta olan hem toprağa, hem de orada yetişen habitata dikkat çekmektedir.

Dünyanın önde gelen foto muhabirlerinden birisi olan Paolo Pellegrin, devrimlerden savaşlara, tsunamilere kadar birçok felaketi ve çatışmayı belgelemiştir. Pellegrin kendi ifadesi ile "bir köprü oluşturması, yüzeyin ötesine geçen, yankılanan bir řey söylemek için" fotoğrafı kullanmak istediğini belirtmektedir. Aynı zamanda dūřündürücü olan, tamamlanmamış fotoğrafla ilgilenmektedir (<https://www.magnumphotos.com/photographer/paolo-pellegrin>, Eriřim: 03.03.2022).



Görsel 22. Paolo Pellegrin. Bondi eyalet ormanında yanmış ağaçlar. 2020. Güney Galler Avustralya <https://bit.ly/3IFkb1e>

Pellegrin'e (2017) göre "Yıkımdaki güzelliği bulmak, sanatsal geleneğin bir parçasıdır. Din, savaş ve ölümlle ilgili soruların incelemeye sunulması güzellik sayesinde. Yıkımı görebileceğimiz ve dūřünebileceęimiz bir anlayış geçidi oluşturur" (<https://www.magnumphotos.com/newsroom/environment/paolo-pellegrin-antarctic-climate-change>, Eriřim:03.04.2022).

Sanatçı, 2019-2020 yıllarında Kara Yaz olarak da bilinen sıcak ve kuru orman yangını sezonunda Avustralya'daki orman yangınlarını araştıran fotoğraf serisi ile yaşanan felaketi belgelemiştir. Sanatçının Bondi eyalet ormanında yanmış ağaçlar

adlı fotoğrafında (Görsel 22) orman yangını sonrasında harap olan yüzlerce ağacın kesilmiş gövdeleri ve verimsizleşen orman yüzeyine düşen görüntüleri görünmektedir. Pellegrin yaşanan yangın felaketinin ardında bıraktığı izi siyah beyazın karşıtlığından yararlanarak fotoğraflamıştır. Fotoğraf kadrajına alınan yanmış ağaçlar ve kesilen gövdeleri felaketin ne kadar büyük bir alana yayıldığının kanıtı niteliğindedir. Hiçbir yaşam belirtisinin kalmadığı alan siyah beyaz karşıtlığı kullanılarak dramatik bir etki oluşturulmuştur. Tamamen yanmış ve enerjisini verimliliğini kaybetmiş olan bu ölü alan entropinin en yüksek değere ulaştığı andır. Yanan alanda hiçbir ağaç bırakmayıp hepsinin kesilmiş olması zaten yüksek olan entropiyi daha da artırmaktadır.

Pellegrin bir röportajında fotoğrafları ile ilgili şu ifadeleri kullanmıştır;

"Yangınlar dünyayı kasıp kavurduktan sonra geriye kalanların nasıl görüldüğünü göstermek istedim"

(<https://www.magnumphotos.com/newsroom/environment/photographing-australia-black-summer>, Erişim: 03.04.2022).

Kül görüntülerinden başka bir şeyin kalmadığı yangın sonrası, artık orada olmayı, eksikliği monokrom fotoğrafla belgeliyor. Ölümün katılığı küle dönmüş ağaçlarda yankı buluyor. Görüntülerde yakalamaya çalıştığı yokluğu geleceğe de atıfta bulunarak, geleceği şekillendiren yangından kalan ölü ağaçların varlığını fotoğrafla kanıtlıyor. Ölü ağaçların varlığı ormandaki döngü için kaçınılmaz bir gerekliliktir. Ölü ağaçlar, ormandaki yaşam döngüsünün sürmesi ve biyolojik çeşitlilik konusunda da önemli bir yere sahiptir (Dudley, Nigel, Equilibrium. ve diğerleri, 2004, s.6).

Bir başka fotoğraf sanatçısı Kirk Conrad ise entropiyi şöyle açıklıyor;

"Sonuçta, entropi her şeye gücü yeten, doğanın egemen gücüdür, kolayca göz ardı edilmez veya unutulmaz ve doğrudan yüzleşilmelidir" (<https://kpcconradphotography.com/entropy-in-nature>, Erişim:07.05.2021).

Conrad'ın sözleriyle bağlantılı olarak Pellegrin doğadaki yıkım ve entropi ile doğrudan yüzleşmektedir Tıpkı Pellegrin gibi Conrad da doğadaki entropiyi, yıkımı "Entropy in Nature" serisi ile ortaya koymuştur. 1981 yılında Electra Gölü

evresindeki ağaç katliamını fotoğraflamıştır (Görsel 23). O günlere ait bir belge niteliği taşıyan fotoğraf, doğaya karşı bakış açımızı değiştirmemiz gerekliliğini hatırlatmaktadır.



Görsel 23. Kırk P.Conrad. Mezarlık. 1981.Electra Gölü.21/4x 31/4 Panatomix X

<https://bit.ly/3AVvOzc>



Görsel 24. Şerife Şen Akkaş. Yankı / Echo. 2021. (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 110 x 80 cm).

2021 yılında Antalya'da çıkan orman yangınından etkilenerek yapılan Yankı adlı (Görsel 24) çalışmada Görsel 22'deki görselin aksine ormanda başlayan yangın anı sıcak renklerle ifade edilmiştir. Resimde yangının kızgınlığını, her tarafı kaplamasına an kala durumunu ve büyük kök parçasına yansımaları görmekteyiz. Yangının başlaması ile etrafa yayılan dumanın gri rengi henüz başlayan yangının rengine karışmış gibidir. Yanarak acı çekmekte olan yakındaki ormanın yankısı köke sirayet etmekte, içten içe sıcaklıkla kendi yangınına başlatmakta olduğu görülmektedir. Ölmekte olan bir kökün kalan toprağında yeniden filizlenmeye yüz tutan bitkiler ise umut ve entropi ikilemine ışık tutmaktadır. Kökün karanlık alanları bilinmezliğe ve her şeyin yangınla kül olup biteceğine vurgu niteliği taşımaktadır.

"Biyolojik ritimlerinizi doğanın ritimleriyle uyumlu hale getirmek, entropiyi en aza indirir ve yaşlanmayı tersine çevirir." Deepak Chopra

"Bir saatin doğruluğu yarattığı entropiye bağlıdır" (<https://www.patagonia.ca/story-94507.html>, Erişim: 16.05.2022).

Zaman ilerledikçe entropi artacağından, düzen de bozulma yoluna doğru ilerleyeceğinden yavaş bir yok oluşun kaçınılmaz olduğu düşünülmektedir. Zaman ileriye doğru yol aldığından ilerleme her zaman iyi yönde değil kötü yönde de olabilmektedir. Her şeyin ömrü zamanla bağlantılı olarak bitecektir. Her şey neticede sonludur.

2.1.1. Geçmiş- Gelecek- Bellek ve Entropi

Nedensellik ilkesi gereği geçmiş geleceği etkilediğinden entropi geçmiş ve gelecekle dolayısıyla şimdi ile de ilgilidir. Bozulma hızı insan faktöründen dolayı artmakta, gelecek yok olma tehlikesindedir. Peki şimdiki ana yansıyan nasıl biçim bulur?

Fotoğraf zamanın, insana göre yapay bir gerçeklik olarak yakalanmasıdır. Yakalanıp tutuklanan her ışık örgüsü, evrensel entropik ilerleyişin asla etkilenmeyeceği bir gerçeklikle, zamanı, bir anı, bitmiş olanı, geçmişte kalanı geleceğe, şimdiye taşımaz.

"Şimdi," zaman içinde "bir an" için var olanıdır. İlerleyemeyen durağan bir halde bırakılan andır. Ama, aynı anda "şimdi", hemen o an, daima "geçmiş" oluverendir. Her "şimdi," aynı anda, tükenip, "geçmişleşendir." Geçmiş ise dağılıp, tükenen, entropiye döner. Ama "şimdi" asıl olarak, "geleceğin doğumudur." (Şimdi olmadan, gelecek olamaz.) Her şimdi aynı zamanda, geleceğin başlangıcıdır (Atalayer, 2020, <https://www.efsad.org.tr/fotograf-entropi-zaman-ve-yaratıcılık-1>, Erişim: 20.06.2020).

Atalayer'e göre şimdide varlık bulan, geleceği de içinde taşıyarak farklı değerleri yansıtabilendir. Sanat eseri de böyledir, o günün koşullarını geleceğe sanatçının gözünden aktarandır. Sadece fotoğraf değil, resim, heykel, yerleştirme ve video çalışmaları da şimdiyi geleceğe taşır. Geçmiş şimdiki taşımanın bir diğer yolu da anılardan yaşantılardan çıkıp geleni, saklı olanı ortaya çıkartarak şimdi de varlık bulmasını sağlamaktır. Bellekte depolanan çocukluk anıları bu duruma en güzel örnektir. Hafızadaki anıların yavaş yavaş yok olması, entropi ile ilişkili iken bunların sebebi entropinin insan tarafından hızlandırılması ile de ilişkilidir.

Bellek, yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin olarak tanımlanmaktadır (<https://sozluk.gov.tr/> Erişim: 03.04.2022).

Bellek genellikle sabit veya gerçekliğin yansıması olarak kabul edilmektedir. Değiştirici dönüştürücü-şekil değiştirici işlevinin yanı sıra bilişsel bir süreç olarak da ifade edilmektedir. Geçmiş yaşantılarımıza dair bilgilerin depolanıp, bir tetikleyici nesne, olay veya söz vasıtasıyla anıların geri çağrılmasından sorumludur. Belleğin malzemesi olan hatıraların bazıları zamanla unutulurken bazıları ise aniden tekrar canlanır. Bellek de zamana yenik düşer çünkü insan yaş aldıkça yaşadıklarını unutmaya başlar ve entropiye yenik düşer.

Zamanla hafızamızda yer eden çocukluk anıları ve anıların geçtiği mekanlar değişime uğramakta, hatta yok edilmektedirler. Anıların yaşlandıkça hafızadaki berraklığı azalırken, doğa da aynı hızla hatta daha da hızla belleğimizdeki gerçekliğini yitirmektedir. Anılar gibi mekanlar da değişip dönüşmekte entropiye yenik düşürülmektedirler. Zamanın geçiciliği ve hafızanın kırılganlığını yansıtan çalışmalarda geçmiş bugünün gözünden anlatılmaya çalışılmıştır.

Bellek, yaşanan "mekanla" ilişkili olarak anlam kazanmakta; mekânda var olan ve geçmişin özelliklerini barındıran somut izler; mekanın kullanıcısı olan bireylerin zihninde bireysel, sosyal, tarihsel, kültürel, vb. değerlerle birleşerek "mekan belleğini" oluşturmaktadır (Aktaran. Avcioğlu, Seçil, Akın, Oya Kolektif Bellek ve Kentsel Mekan Algısı Bağlamında İstanbul Tuzla Köyiçi Koruma Bölgesi'nin Mekansal Değişiminin İrdelenmesi-2017,s-22.s.423).

Çocukluk döneminde gidilen bazı mekanlar bellekte kalıcı izler bırakırken bazıları unutulup gider. Özellikle kişi, iyi deneyimler edindiği sevdiği mekanlar olduğunda yeniden aynı mekâna gitmek ister. Geçmişteki mekân günümüzdeki ile aynı olsa dahi aynı hissi vermez. Araya giren zamansallık, yıpranmışlık hissi de değiştirebilir. Ancak bu mekân tamamen bambaşka bir şeye dönüştürüldüğünde, mesela kırsal bir mekânın yüksek bir bina halini alması durumunda hatırlanan ana dair görüntü de değişir. Yeni görüntü eskinin dolayısıyla güzel hatırlananı anı işgal eder. Mekân belleği değişir, dönüşür ve başkalaşır, hatta hafızadan silinir.

"Anımsamalar ve çocukluk hatıralarının zihinde canlanması, yaşanan yerdeki anılarla bütünleşir. Çocukluk dönemi hatıralarında sürekli bir "yer" olgusu vardır. Bilinçaltı çocuklukta ait olunan yere gidiş gelişleri tekrarlar" (Cooper'dan akt. Özak ve Gökmen, 2009, s.149).

Doğanın kırılganlığı ve hafızanın kırılganlığı aynı hassaslıktadır. Küçük bir görüntü, ses, duyu unutturup yeniden hatırlamayı sağlıyorsa ya da bir travma anıyı

tamamen yok edebiliyorsa doğada da moleküller arası zincirleme reaksiyonlar birbirlerini tetiklemektedir. Küçük bir kıvılcımın kocaman bir ormanı yakmaya yettiği gibi doğanın hassas dengesi bozulduğunda kaos ortamı kaçınılmazdır. Bu sadece çevresel bir yıkımı değil, aynı zamanda doğal çevreye ait olan insanı da etkilemektedir.



Görsel 25. Youlian Tabakov. Still Alive I / Hala Canlı. 2012 – 2021. (Tekstil Üzerine Mürekkep Püskürtme. 500 x 1190 cm).

Bulgar sanatçı ve yönetmen Youlian Tabakov'un Portrait of a Dying Titan / Titan'ın Ölen Portresi Projesi kapsamında 2021 yılının mart ayında açtığı sergi Sofya'da bulunan Ranko Aleksiev galerisinde sergilenmiştir. "Nothing can mute the silence we leave behind." Arkamızda bıraktığımız sessizliği hiçbir şey susturamaz " cümlesini sergi kataloğunun ilk sayfası olarak seçen sanatçı insanın geride bıraktıkları ile ilgili, aslında kişinin kendi özü ile ilgili boşluğu nasıl doldurduğuna ve ne gibi izler bıraktığına dair sorgulamalar yapmaktadır. Tabakov'a göre, doğa manzaraları ve bileşenleri yalnızca bir metafordur, asıl olan bireyselliğimiz üzerinde inşa ettiğimiz temeldir, gerçek anlam görünenin ötesindedir. Sanatçı insanın özünde ne olduğuna dair soru yönelterek kendi gizimizi özümüzü bulmaya davet ediyor (Tabakov, 2021. Portrait of a Dying Titan).

Tabakov serinin ilk fotoğrafını 2012 yılında Sofya'daki orman yangılarının ilk görüntülerinden çekmiştir. 2021 yılının mart ayında tekrar aynı yere gittiğinde hiçbir şeyin değişmediğini fark etmiştir. Yanan ormanda dokuz yıl boyunca hiçbir şey büyümemiş değişiklik olmamıştır. Yanan dev ağaç gövdeleri hala öylece

durmaktadır. Sanatçı burayı ıssız dev bir mezarlık olarak tanımlamaktadır. Sanatçının 2021 yılında çektiği *Still Alive I* (Görsel 25) adlı fotoğrafında yanmış bir orman görüntüsü görülmektedir. Yangın sonrası gövdelerinden kırılan ve yere düşen ağaçların çıtırtısı duyulmaktadır. Arka planda ıssız ormanın sisli görüntüsü dikkat çekmektedir. Görüntünün ıssızlığı yanmışlığı tekinsiz bir his uyandırmakta adeta ölümü çağırılmaktadır. Fotoğraftaki soğuk renklerin hakimiyeti ile olumsuzluk fotoğrafın tümüne hakimdir. Arka plandaki ağaçların bazılarında yapraklar dahi yanmış canlılığa dair en küçük bir iz bulunmamaktadır. Bu fotoğraf sadece yanan bir ormanın görüntüsünün ötesinde insanın geçmişi ve geleceği ile de ilgilidir. Geçmişte verdiği kararlar sonucu tükettiği doğa ile gelecekte alacağı temiz havanın engellenmesidir. Sanatçının bu fotoğrafı 11 metrelik bir kumaş üzerine basılmıştır. Fotoğrafın bu kadar büyük bir beze basılmış olması, izleyiciye ormanda o mekânda bulunduğunu hissetmesi, olanlara yakinen tanıklığını istemesini düşündürmektedir. Fotoğrafın sisli atmosferi canlılığa dair hiçbir iz barındırmamaktadır. Distopik bir geleceğe ait gibi duran fotoğraf aslında şimdiki yok oluşun kanıtı niteliğindedir.

Tabakov'un *Hala Canlı* serisi yaşadığımız dünyaya nasıl davrandığımızın belgesidir. Ağaçlardan geriye kalanlar ölümle yaşam arası iskeletlerdir. Hala orada dik duran ormanı koruyan, artık yaşam belirtisi göstermeyen kütle yığınlarıdır. Ardında ölüm ve yıkım bırakan yangın manzarasının dumanlı atmosferi insanı derinden etkiler. Dünyada her yıl çıkan orman yangınları sonucu binlerce hektar ormanlık arazi yok olmaktadır. Bir ağacın yetiştirme süresinin uzunluğu göz önüne alındığında, yanan bir ormanın yerine yeni ağaçların çıkması ve arazinin ormanlaşması tekrar canlanması, onlarca yıla mal olmaktadır. Çıkan orman yangınları sadece bir sonuçtur. Öncelikle bu yangınların sebepleri araştırılmalıdır. Günümüzde çıkan orman yangınları sadece küresel ısınma sonucu değil, kasıtlı çıkarılan yangınlar sebebi ile de olmaktadır. Özellikle büyük inşaat firmalarının çıkan yangınlardan bir sene sonrasında arazilere oteller inşa etmesi yangınların kasıtlı olarak çıkarıldığı düşündürmektedir. İnsan faktörünün ormansızlaşma üzerindeki etkisi oldukça büyüktür.

Every burnt land is a site of memory. It is between the living and the dead. Between the past and the present. A symbol of the traces we leave. The smoldering fireplace is a portrait of ourselves in our attempt to survive among the ruins of our own actions (Vassileva, 2021, Portrait of a Dying Titan, sergi katalogu, s.8).

Maria Vassileva, sanatçının projesi için yazdığı katalog yazısında, her yanmış ağacın geçmiş ile gelecek arasında bir hafıza alanı olduğunu belirtmiştir. Onlar geride bıraktığımız izlerin sembolüdür. Kendi eylemlerimiz sonucu, yıkıntıların arasında hayatta kalma çabamızdır.



Görsel 26. Gökçe Erhan. 2022. Bir Travma Estetiği adlı Video Çalışmasından Bir Görüntü). <https://bit.ly/3DxOHco>

Yakın geçmişte yaşadığı bir travmanın izlerini konuk olduğu Gate 27 adlı sanatçı misafir programında *Bir Travma Estetiği* (Görsel 26) adlı video çalışması ile anlatan Gökçe Erhan, yangında yanıp küle dönen evini sanat aracılığı ile ölümsüzleştirmek istemiştir (<https://www.cnnturk.com/turkiye/yanan-evin-kullerinden-dogan-sanat?page=1>. Erişim: 25.09.2022). Yanan evinden arta kalan kömürleşmiş ağaç parçalarının üzerindeki kömürü kazıyarak, paslı çivi ve kömürlerle soyut kompozisyonlar oluşturmuştur. Tamamen küle dönen ağaç parçalarını kazıdıkça altından daha az yanan ağacın özü çıkmıştır. Geçmişteki acı hatırayı kömürlerle yarattığı yeni çalışmalara dönüştürmüştür.



Görsel 27. Şerife Şen Akkaş. Goliçka'da İşgal / Occupy at Goliçka. 2018. (Ağaç Baskı. 75 x 125 cm).

Anton Çehov'un *Vişne Bahçesi* adlı kitabında yer alan:

"Ah bahçem benim!
Karanlık, berbat sonbahardan, soğuk kıştan
sonra sen yine canlı, mutluluk dolusun; göklerdeki melekler seni bırakıp gitmedi."

Sözlerinin hatırlattığı anıların izlerinden oluşturulan Goliçka'da işgal / Occupy at Goliçka (Görsel 27) adlı çalışmada mevsimlerin çetin koşullarına rağmen baharı getiren vişne ağaçlarının yıllar sonra insan müdahalesine uğrayarak yaralanması ve eski güzelliğini kaybetmesi ile anılardaki yerinin değişmesinin temsilidir. Goliçka'ya giden patika yolda bulunan vişne ağaçlarına vuran ışık hafızadaki en güçlü andır. Bir çocuk için hafızada yer eden düş bahçesinin sıra dışı görüntüsünün şimdiki zamandaki işgali yine sıra dışı bir izlenimle sunulmak istenmiştir. Ağaçların kesilmesine vurgu olarak diyagonal biçimde kompozisyona dahil olan gri renkteki başka bir ağaç görüntüsü ile rahatsızlık hissi oluşturulmak istenmiştir.

Çocukluk anılarında kalan bir mekânın şimdiki zamanda bozulması ve yok olmasının metaforudur. Bu ormanlık alan anı bellekte yemyeşil çimenliklerin olduğu kuş seslerinin cıvıladığı ve ağaçların arasından güneş ışığının sızdığı bir alandır. Yıllarca anılarımda güzel bir hatıra olarak kalan bu ormana yetişkinlik

çağında gittiğimde artık böyle bir yer olmadığı, bu koruluk alanın bozulduğu ağaçların yapraksız kaldığı artık güneş ışınlarının ağaç aralarından sızmadığı yitik bir mekanla karşılaştım. Yaşanılan düş kırıklığının yansıtıldığı bu çalışmada kullanılan gri ve kahverengiler mekandaki sessizliği hissettirmektedir. Çalışmanın atmosferine yukarıdan dahil olan kırılmış ağaç dalları ile gerçek üstü ve tekinsiz mekan hissi kuvvetlendirilmiştir. Doğaya bağlılığın bir simgesi olarak düşünülen köpek yaşanılan bu trajedinin tanığı olarak gözükmektedir. Doğanın kendi nesnelere ile işgalinde bile tedirgin ve huzursuzluk hissini hakimiyeti yüksek iken çalışmada doğrudan görünmeyen insan işgali ile yabancı nesnelere işgalinin metaforu trajediyi güçlendirmektedir.

Bu çalışma entropiyi anı bellekte yer alan görüntünün şimdiki zamanda görüntüsünün değişmesi bağlamında ele alınmıştır. Nesne eski deneyimler yoluyla algılanmakta ona hem zamansal, hem biçimsel anlamlar yüklenmektedir. Belleğin de bir ömrü vardır, kişinin ya da kolektif mekânın birey üzerinde bıraktığı etkiler çeşitli semboller aracılığı ile imgeye aktarılır.

Schelling, doğanın da bilinç kadar gerçek ve önemli olduğunu şu cümle ile açıklamaktadır;

"Gerçekte bilince, bilincin yeniden ürettiği şeyi veren doğadır, nesnel olandır. İlk başlangıç itibarıyla bilinç ve doğa, bir ve sonsuzdur; bununla birlikte bilinç kendisini sınırlar ve kendisini kendisine sonlu, doğadan farklı bir şey olarak sunar" (akt. Cevizci, 2012. s.820). Schelling'e göre doğa bir veridir, olgudur, organizmadır ve canlıdır (Cevizci, 2012. s.821).

Nesnel gerçek ve öznel algı arasında sürekliliği olan gerilim, birlikte uyumlu bir bütün oluşturur.

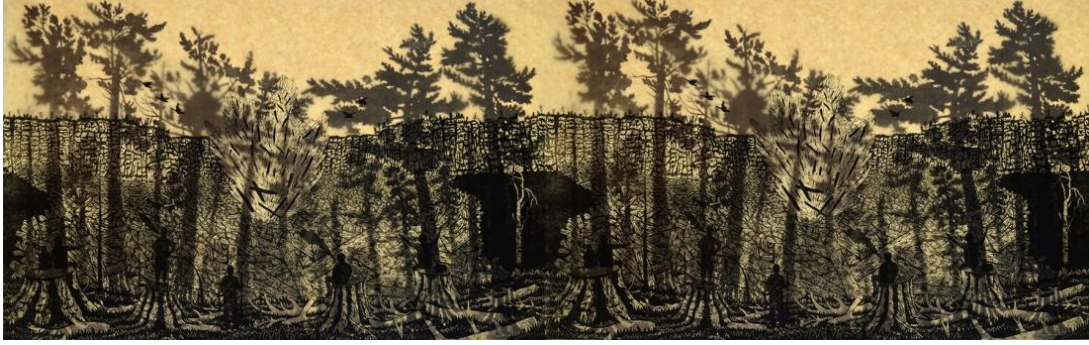


Görsel 28. Şerife Şen Akkaş. Belleğin İşgali / Occupy of Memory. 2019. (Ağaç Baskı, 108 x 162 cm).

Belleğin İşgali / Occupy of Memory isimli (Görsel 28) ağaç baskı çalışmasındaki kompozisyon iki parça halinde tasarlanmıştır. Ağaç köklerinin birbirleri ile olan iletişimine vurgu yapmak amacı ile bu çalışma hem ayrı ayrı, hem de birleştirilerek tek parça halinde sergilenebilmektedir. Yaşanılan anılardan ve izlenimlerden yola çıkılarak oluşturulan bu çalışmada ormanlık bir bölgede baraj yapımı için kesilen ağaçların ardından kalan köklerinin sökülerek yol kenarına atıldığı bir an betimlenmiştir. Ait oldukları alanlarından sökülüp kopartılan bu köklerin alana uzaklığını belirtmek için mavi tonları seçilmiştir. Adeta bir çöp yığını gibi iş makinelerinin topraklarından söktüğü bu kökler, meydan okurcasına tüm ihtişamı ile orada durmaktadır. Bu çalışma her ne kadar anı bellekle ilişkili de olsa kolektif belleği de hatırlatmaktadır.

Yeni yollar açmak ve diğer endüstriyel faaliyetler amacı ile ormanların yok edilmesine tanık olmaktayız. Kâr amacı güden şirketler ve hükümet politikaları, yeni yapılarla yeşil alanlarımızı işgal ediyor. Bu durum fiziksel olanın işgali kadar kültürel belleğin de işgalidir. Beton duvarların arasında yaşamaya itildiğimiz, doğadan her geçen gün uzaklaştırıldığımız ve özümüzü unuttuğumuz bir durumu yaşamaktayız. Toprakla, tarımla uğraşan insanlık özünü tamamen unuttu. Doğaya artık ihtiyacı

olmadığını düşünmekte bu sebeple yeşil alana düşmanca davranarak yıkmakta yok etmektedir. Bu çalışma insanın doğa ile olan ilişkisine ve hatıralarının işgaline dair kanıt niteliği taşımaktadır.



Görsel 29. Josh Winkler. The late pine forests and death by a billion cuts / Son çam ormanı ve bir milyar kesim ile ölüm. 2020. Bell Muzesi (İki Taraflı Mumlu Gravür Diptik. 40 x 120 cm).

<https://bit.ly/3O5MB5y>

Baskı sanatçısı olan Josh Winkler, kültürel trajediler, çevresel çatışma ve yıkımı konu alan çeşitli baskı çalışmaları, çizimler ve projeler üretmektedir.

Winkler'in büyük çam ormanlarının kesilmesi ve talanına yönelik yaptığı The late pine forest and death by a billion cuts adlı (Görsel 29) çalışması iki farklı görüntünün bir kağıdın her iki yüzüne basılması ile oluşturulmuştur. Ormandaki çam ağaçlarının heybetli ve yüksek görüntüsü ile kesilmiş ağaçların gövdeleri ve onları kesenlerin silüetleri çalışmada görünmektedir. İki farklı temsilin aynı yüzey üzerindeki görüntüsü ormanda yaşanan kaos halinin yansımasıdır.

Kuzey Minnesota'nın en eski beyaz çam ormanlarının yakınlarında yaşayan yerli halk 15 yıl gibi kısa sürede ormanlarının kesilmesini ve ağaç kütüklerinin nehirlerden kereste fabrikalarına taşınmasını izledi. İlk önemli testere değirmeni Stillwater'daydı ve tüm o beyaz çam kerestesi St. Croix Nehri'nden değirmene akarken, ülke tarihindeki en büyük kütük sıkışmalarından biri yaşandı. Sıkışmalar elle ve dinamit ile kırıldı. Sonsuz ve kültürel kaynak olan beyaz çam ormanları yok edildi. Günümüzde beyaz çam ormanların yerini daha hızlı büyüyen huş, kavak gibi daha hızlı büyüyen ve kısa ömürlü türler aldı (Winkler, Lost, 2020, <http://joshkwinkler.com/blog>, Erişim: 28.03.2022).



Görsel 30. Şerife Şen Akkaş, Yayla Anısına I. 2021. (Kağıt Üzerine Lavi Tekniği, 66 x 60 cm).

Görsel 31. Şerife Şen Akkaş, Yayla Anısına II. 2021. (Kağıt Üzerine Lavi Tekniği, 70 x 50 cm).

Doğadaki tahribat ve yıkım meselesine yaklaşırken, gerçekten dönüşüme uğrayan tanık olunan mekanlardan seçilen ağaç kök ve gövdelerine yakın bir bakış sunulmuştur. Doğaya yakın olma, ona dokunma isteği malzeme seçimini etkilemiştir. Hem kullanılan ağacın dokusu, hem de kağıtta ortaya çıkartılan biçimdeki yoğun dokusal etki bir ağaca dokunma isteğinin sonucu ortaya çıkmıştır.

Yayla Anısına I ve II (Görsel 30 ve Görsel 31) adlı çalışmaların geneline hâkim olan koyu leke kullanımı her şeyi içine çeken kara delikleri imlemektedir. Tükenme doğrultusunda bir eğilim gösteren doğal mekanların bir daha geri döndürülemeyecek oluşuna dikkat çekmek amacıyla siyah renk kullanılmıştır. Tıpkı her şeyi yutan kör karanlık bir kuyu gibidir. İnsan ve doğa arasındaki mücadelenin tanığı olan köklerle siyah-beyaz karşıtlığından yararlanılarak gerilim duygusu yaratılmak istenmiştir. Çalışmalardaki ekolojik eleştiri, toplumlara, bireylere, kâr amacı güden kuruluşlara, imara açılması için yetki veren kurum ve kuruluşlara, yani sistemli bir tahribata eleştiridir.



Görsel 32. Şerife Şen Akkaş. Sığınak / Shelter. 2018. (Ağaç Baskı, 50 x 125 cm).

Modern toplumda bireyselleşen insan, sorunlarla yüzleştğinde onlardan kaçacak bir yer arayışına girer. Bu yer bazen daha çok sosyalleşeceği bir mekân, bazen tek başına kalacağı bir oda bazen de rahatlayıp nefes alabileceği doğa olur. İçinde bulunan tüm canlılarla insana kucak açan doğa, ağaç yapraklarının hışırtısı, çam iğnelerinin kokusu ile huzur verir. Dertlerimden uzaklaşıp huzur bulduğum duygusal bir sığınak olarak gördüğüm bu ormanlık alanda (Görsel 32) her zaman ruhumun yenilenip dinginleştiğini hissederim. Ormanın saklı ruhu ile buluşur aslında canlı olan ağaç gövdelerine sarılarak acımı, üzüntümü onların devasa gövdeleri ile buluştururum. Onlarla bir olur, bütün ormanın şarkısını ruhumun derinliklerinde hissederim.

"Saklanmak keyiflidir, bulunmamaksa facia" der psikanalist Winnicott. Winnicott'un bu söylemi çocuklukta saklanma ve bir yerde oyun kurma gibi deneyimlerle bağlantılandırılabilir. Çocukluğun kırsal hafızasında ağaç dalları bir oyun aracıdır, yağmur yağdığında sığınacağın doğal bir barınma alanıdır. "Yağmur durana değin geçen sürede Aysun, Kerim ve ikizimle birbirimize hikayeler anlattığımız yerdir. İlkbahar da çıkan sarı çiğdem çiçekleri ile bal otlarının toplanıp sığınakta elde sıkıca tutulduğu zaman dilimidir. Ormanlık alandaki doğaya sığınma ihtiyacının temellinin atıldığı ilk çocukluk yıllarının izleri sonrasında doğayı hep kendimle bir bütün gibi hissedip ona karşı borçlu olduğumu düşündüm." Çalışmaların temelini bu düşünce biçimi oluşturmuştur.

2. 1. 2. Mekanın Dönüştürülmesi- Doğal Yapay İlişkisi

Günümüzde mekâna sıkıştırılmaya çalışılan doğanın izi, sanatçıların eserlerinde daha çok görülmektedir. İnsanın yeni doğası şehirdir. Etrafımızı kuşatan gri beton yapıların ardından seyretmek zorunda kaldığımız doğa insana yabancıdır. Bu anlamda insan kendi yapay gerçekliğini yaratmıştır. Alışveriş merkezlerinin içerisine yerleştirilen doğal veya yapay ağaç ve bitkiler insanın dış dünya ile olan ilişkisini etkilemiştir. İnsanın dış dünya ile ilişkisi, çoğunlukla ekranlar aracılığı ile devam etmektedir. Birey gerçek doğa ile yüzleştğinde orada nasıl durması, davranması gerektiğini bilemez duruma gelmiştir. Bu sebeple doğa ve insan arasındaki ilişki, kentlere hapsolme ile yapaylaşmıştır. Son yıllarda bina artış hızına paralel yeşil alan sayısı da azalma göstermektedir. Kent yaşamının getirisi gereği her şeyi tüketen insan çevresini görmezden gelerek, tahrip ederek doğanın bozulmasına zemin hazırlar. Bugünün insanı, oluşturduğu beton yapıların içerisine hem kendini hem de doğayı hapseder.



Görsel 33. Andrew Mackenz. Into the wood (velvet deep dusk) / Ağaçlarda, (Panel üzerine yağlı boya, 40 x7 9 cm). <https://bit.ly/3z7J9mC>

Andrew Mackenzi, doğal olanla yapay olanın ilişkisi araştırmaktadır. Sanatçı *Into the wood* (Görsel 33) adlı çalışmasında doğal bir manzaranın renklerini değiştirerek yapaylaştırmış, sanki bir bilgisayar ekranının maviliğine bakıyormuşçasına doğal olandan kopartmıştır. Resme kırmızı çizgilerle çizilen dikdörtgen alan, manzaranın bir parçası olarak kurgulanmış resmin genelini

aksine rengin daha açık ton değerleri ve kırmızı rengin kullanımı ile zıtlık oluşturularak ön plana çıkartılmıştır. Bu durum bize doğal olandan giderek uzaklaştığımız imajını vermekte, her şeyin bilgisayar ya da televizyon ekranları aracılığı ile karşımıza geldiğinin bir göstergesi olarak düşünülmektedir. Manzara artık eski değerinde değildir hem algısal hem de biçimsel olarak değiştirilerek dönüştürülmüştür. Resimde pencere olarak algılanan dikdörtgen alan ile doğa fikrinin algılanması sağlanmıştır. Resimdeki koyu mavinin hakimiyeti canlılığa dair işaretleri zayıflatmakta yaşam dışı bir izlenim yaratmaktadır. Resimde renkler ve biçimle dramatikleşen doğa ekranlar aracılığı ile gerçekliğini yitirmekte insan ve doğanın arasındaki mesafe ve dolayısı ile bağ azalmaktadır. Sanatçı bize doğayı gösterirken aynı zamanda mekânı sınırlandırmakta doğadaki özgürlüğe dair bir sorgulamaya gitmektedir. Modernleşmenin ve dijitalleşmenin etkileri doğa manzarasında belirli bir alanın çizilerek sınırlandırılmasıyla ifade edilmiştir.



Görsel 34. Şerife Şen Akkaş. Yeni Düzen Uğruna / For New Order. 2021. (Dijital Baskı. 75 x 125 cm).

Günümüzde ulaşımı kolaylaştırmak amacı ile ormanların içerisinde açılan yolların sayısı giderek artış göstermektedir. Bu durum öylesine fazlalaşmıştır ki koruma altındaki alanların dahi izinleri kaldırılarak iş makineleri ile var olan ormanların düzeni bozulmakta yaşam alanları kısıtlanmaktadır. Yeni Düzen Uğruna (Görsel

34) adlı dijital baskı çalışmasında iş makinelerinin açtığı yol ve yığın halinde toprak ile üzerine atılmış ağaç kalıntılarını görmekteyiz. Bu duruma eleştiri niteliğinde organik bir görüntüye üç eşit parça halinde dikey şeritler eklenerek, alanın yabancılaştırıldığı yeni düzen için değiştirilerek dönüştürüldüğüne işaret edilmek istenmiştir.



Görsel 35. Şerife Şen Akkaş. Hassas Kaos / Sensible Caos. 2021. (Fotoğraf Üzerine Dijital Kolaj, 70 x 125 cm).

Ekosistem olarak adlandırdığımız doğadaki canlıların birbirleriyle oluşturdukları ilişkiler bütünü belirli bir düzen ve denge halinde devam etmektedir. Genellikle dışarıdan bir etkide bulunmadığı sürece bu döngü düzenli bir ritimle devam etmektedir. Hassas Kaos adlı çalışma (Görsel 35) küçük değişikliklerin bile büyük etkilerinin olabileceği ve zincirleme etkiler sonucu daha büyük felaketlerin sebeplerine dair bir araştırmanın çalışmasıdır. Moloz yığınları gibi üst üste atılan ağaç kökleri topraklarından kopartılarak yol kenarına atıl vaziyette terk edilmişlerdir. En ufak bir değişiklik veya eklenme ile buldukları konumdan her an düşerek yuvarlanacak gibi durmaktadırlar. Bu küçük etki yolu kapatmalarına dolayısı ile birçok değişikliğe sebep verecektir. Aynı şekilde doğada yok edilmeye çalışan tek bir ağacın bile orada bir bulunma sebebi vardır. Üzerinde yaşayan birçok kuşun, sincabın, böcek türünün yuvası görevi durumundadır ve o canlıdır. İnsan tarafından yapılan her müdahale bu hassas dengeyi bozacak ve başka bir

alandaki bozulmayı da tetikleyecektir. Dolayısıyla bozulma hızlanacak ve entropi artacaktır. Güçlü bir siyah beyaz kontrastın ve belirgin ışığın kullanıldığı çalışma, genellikle yol kenarlarında fark edilmeyen bu kütükleri görünür kılarak yok oluşu fark ettirmektedir.

Stewart Udall, bir yapıtında; "Hepimiz yeryüzünün kiracılarıyız" demiş ve tıpkı bir sözleşmede olduğu gibi, sözleşmenin bir tarafı olarak, insanoğlunun uymak zorunda olduğu bir dizi etik kurallar olduğuna dikkat çekmiştir" (Keleş ve Hamamcı'dan akt. Karaca, 2007, s.5). Kiracısı olduğumuz bu dünyada her şeyi olması gerektiği gibi kullanıp bırakması gereken insan, doğa üzerinde tahakküm kurarak onu kendi çıkarlarına uğruna kullanmakta ve talan edip yok etmektedir. Her şeyi tüketme arzusu doğa üzerinde etkisini göstererek yıkımın katlanması ile sonuçlanmıştır.

"Kaderin ve zamanın karşısında ancak cemiyet ve onun tarihî varlığı olan milliyet durur. Fırtınaya karşı yaprak değil, kökünü toprağın derinliklerine salmış olan çınar dayanır" (Tanpınar'dan akt. Çağın, 2019, s.45). Ahmet Hamdi Tanpınar da eserlerinde ağaçların önemine, özellikle de köklerini derinlere salan heybetli çınar ağacının önemine dikkat çekerek, tarihini, varlıklarını koruyan milletler ile ağacı özdeşleştirmiştir.



Görsel 36. Şerife Şen Akkaş. Sessiz Tanık / Silent Witness. 2019. (Ağaç Baskı, 110 x 75 cm).

Her şeyin gürültü ile olup bittiği çağda, gürültüden sonraki sessizlik ve tanıklık "Sessiz Tanık" adlı çalışma ile anlatılmak istenmiştir (Görsel 36). Bu çalışma kesilmiş bir ağacın yeniden hayata tutunmasının çabalarını yansıtmaktadır. Varlığıyla kuşa yuva olan dalları ile diğer ağaçların kesilmesine şahit olan ağaç atıldığı cansız kurak toprakta direnmektedir. Resimde kullanılan sarı ve gri renkler canlılığın aksine hastalıklı bir duruma işaret etmektedir. Bir ağaç ölü olsa bile köklerini buluşturabileceği bir toprak arayışına girer. Ağaç kökünün altındaki ana rahmini andıran alan, yeni gizemli bir dünyaya açılan kapı gibidir. "Alice Harikalar Diyarında"ki, başka bir dünyaya açılan tavşan deliği gibi bir ağacın da kendine özgü göremediğimiz bir dünyası vardır. Peter Wohlleben (2022) *Ağaçların Gizli Yaşamı* adlı kitabında "ağaçların acıyı hissedebildiğini, hafızaları olduğunu ve ebeveyn ağaçların çocuklarıyla birlikte yaşadığını öğrendiğinizde, artık onları sanki sıradan bir işmiş gibi devasa makinelerle kesip hayatlarını altüst edemiyorsunuz."

İfadelerini kullanmaktadır. Bu eser bir şehirden diğer şehre göç etmenin ardında bıraktığı buruk hüznün ile yeni bir yere alışma ve ait olma sürecinin göstergesidir. Ölümlüğe ve zamanın geçişine atıfta bulunmak için memento mori görüntüleri (kesilmiş ve kurumuş çiçekler) kullanılmıştır.

Bu eserdeki entropinin Bauman'ın deyişiyle şişedeki mesaj alegorisi ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir. "Şişedeki mesaj hayal kırıklığının geçiciliğini ve umudun sürekliliğini, olasılıkların yok edilemez oluşunu ve onların gerçekleşmesine engel olan güçlüklerin aşılabileceğini ifade eder" (Bauman, 2021.s.27).

Aynı şekilde çalışmadaki kökün kesilmiş anatomisi hayal kırıklığı ve ölümün kesinliği ile örtüşürken, kökün etrafında var olmaya çalışan belli belirsiz rezene bitkileri umudun sürekliliğine vurgu yapmaktadır. Böylelikle ölümün ve güzelliğin birliği aşılamaz olduğu düşünülenin olanaklılığına ifadedir.

Doğada yaşanan trajedi normal bir şey gibi algılanmaya başlayıp günlük rutinelere karışarak normalleşiyor.



Görsel 37. Şerife Şen Akkaş. Entropi / Entropy. 2020. (Ağaç Baskı, 75 x 110 cm).

Entropi adlı (Görsel 37) ağaç baskı çalışmasında, zamanın tanıklığını yapan kütle ile büyük bir alan kaplayan, kesilerek toprağından ayrılan bu kök parçası köklerinden kopartılmışlığa yitip gitmeyle birlikte bir kültürün yok oluşuna dair işaretler barındırmaktadır. Doğanın yok oluşu ile insanın özünden topraklarından koparılan göçmenlerin buldukları coğrafyalarını terk etmek zorunda kalmalarının da hikayesidir. Koparılıp yeni yerine getirilen kök burada yeniden var olmayı denemekte bir statü edinme uyum sağlama noktasında yine de geçmişini köklerini aramaktadır. O artık hep bir yolcudur oradan oraya rüzgarla savrulan bir yaprak gibi geçmişe ait köklerinin de peşindedir. Yok olmakla var olmak arasında bir yerdedir. Arada kalma durumu ne geçmişe ne geleceğe ne de şimdiye dair izler barındırır. Oldukça kırılğan kuru dalların, çürümeye yüz tutmuş eğrelti otlarının kırmızılığı yavaş bir yok oluşa dair izler barındırmaktadır.

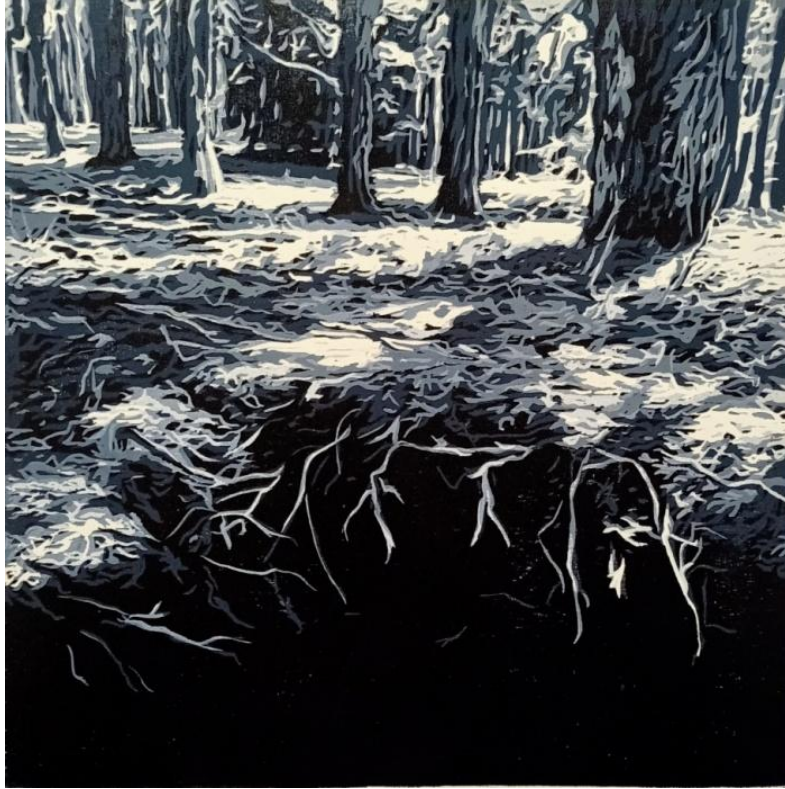


Görsel 38. Guiseppe Licari. Echoes of a Dead Rabbit / Ölü Bir Tavşanın Yankıları. 2018. (Fotoğraflar, yerleştirmeler ve heykellerden oluşan sergi. 2016-2018 Slayt projeksiyonu, 80 özdeş slayt, projektör). <https://bit.ly/3z8Esw>

Görsel 39. Şerife Şen Akkaş. Bozkır / Steppe. 2021. (Dijital Baskı. 50 x 70 cm).

Ölü bir Tavşanın Yankıları adlı (Görsel 38) çalışmada, zehirli bir ortamda yaşadığı için zehirlenme sonucu ölen tavşanın resmi, eziyetli bir ölümün belirtilerini gösteriyor. Yattığı alandaki yuvarlak izler, tavşanın koşmaya çabalaması ve zehirlenmenin etkisiyle etrafında dönmesini hissettirir. Slayt projektörünün sesi, saatin tik tak sesleri gibi ölümün yaklaşma anına işaret eder. (<https://www.giuseppelicari.com/echoes%20of%20a%20dead%20rabbit.html>, Erişim : 04.04.2022).

Bozkır (Görsel 39) adlı çalışma Görsel 38'deki çalışma ile biçimsel bir benzerlik göstermektedir. Her iki çalışmada da ölmüş bir hayvan görülmektedir. Kaldırım kenarı ile tarlanın birleştiği yerde duran tilkinin ölü bedeni, araçların geçtiği çok da işlek olmayan bir yol üzerinde araç çarpması sonucu öldüğünü düşündürmektedir. Yaşam alanı daralan tilki yiyecek bulma umuduyla yerleşim yerlerine gelmekte ve insan ile vahşi yaşam iç içe girmektedir. Bu karşılaşma çoğu zaman trajik bir son ile noktalanmaktadır. Bu çalışmada ölümün katılığı ile çiçeklerin kırmızı renginin aynı kompozisyona dahil oluşu entropideki estetiği gösterir. Tikinin ağzının açık oluşu ölmeden hemen önce hareket halinde olduğunun göstergesidir. Doğadaki ölüm de bile bir yerde ihtişam gizlidir.



Görsel 40. Şerife Şen Akkaş. Kayıp / Lost. 2021. (Ağaç Baskı, 24 x 24 cm).

Kayıp adlı ağaç baskı çalışmasında (Görsel 40) çevresinin dönüştürülmesi sonucu ortaya çıkan boşluk varlık ve yokluk bağlamında ele alınmıştır. İnsan da doğadan uzaklaşarak kaybolan ruhunun parçasını ararken çevresini yıkıma uğratmaktadır. Koparılan kökün ardında kalan ve sonsuz bir boşluğa uzanan ince kök parçaları onu yutan karanlığa doğru çekilmektedir. İnsanın ruhu da tıpkı böyledir ne istediğini bilmeden tüketime yönelik yaşarken ruhunu kaybetmekte doğa üzerinde

tahakküm kurmaktadır. Tüketim ve doğa ile olan ilişkisini dengeleyemeyen insanın bilinçaltında açılan yaralar zamanla onu dipsiz bir kuyuya doğru itmektedir. Doğada eksilen bir parça ile insanın ruhundaki içkinlik bu çalışmada eşdeğer tutulmaktadır. Her ikisindeki kayıp entropi durumunu güçlendirmekte kayıp tekrar yerine konmadığında diğer kayıpları tetiklemekte dolayısıyla entropi artışına katkı sunmaktadır. Zaman içerisinde bir kayboluşu işaret eden karanlık aynı zamanda koca bir boşluk ve hiçliktir. Değiştirilmeye çalışılan doğa parçalarının yok oluşları ve entropiye karşı güçlü direnişleri estetik bir ifade ile yansıtılmaktadır.



Görsel 41. Şerife Şen Akkaş. Yok Oluş / Annihilation. 2021. (Ağaç Baskı, 75 x 500 cm).

Her şeyin zamanla tükenip yok oluşa doğru gittiği çağda en hızlı yok oluş doğal alanlarda olmaktadır. Yok oluş (Görsel 41) adlı çalışmada yokluğa doğru sürüklenişin izleri gösterilmektedir. Ağaç baskı tekniği ile yapılan çalışmada soldan sağa giderek biçimin bozulması yavaş yavaş yüzeyde kaybolması amaçlanmıştır. Eksiltme tekniği ile yapılan çalışmada ikinci kat boya aşaması sonrasında basılan her eserden birer baskı bırakılarak, çalışmanın her katı basılıp bittikten sonra yan yana sıralanmıştır. Son baskıdan başlanarak (Görsel 42) ilk baskıya kadar dört parça yan yana eklenmiştir. Kesilen kökün etrafında ritmik bir düzen halinde dolanan kurumuş dalların görüntüsü görünürlüğü yitirmekte, maviliğin arasında tıpkı bir buz tabakası gibi erimektedir.



Görsel 42. Şerife Şen Akkaş. Yok Oluş / Annihilation. 2021. (Yok Oluş adlı Çalışmanın 1.Paneli. Ağaç Baskı, 75 x 125 cm).

Mavi rengin hakimiyeti hem soğuk bir ölümü, hem buz katılığını çağrıştırmaları sebebiyle, dolaylı olarak iklim krizine ve Antarktika'daki buzulların erimesine atıfta bulunmaktadır. Buz tabakalarının pürüzsüz kusursuzluğu arasında oradaki erimenin ve çatlakların temsili hem metafor olarak, hem de gerçekte ağaç kabuklarının çürüyüp tükenmesine işaret etmektedir. Buz tabakasının kırılabilirliği ile yeşil alanların yok oluşu aynı çalışmada birlikte ele alınmıştır. Rengin giderek açılması, görünürlüğün azalması, katılığın şeffaflaşması yavaş yavaş yok oluşa giden bir süreci çağrıştırmaktadır. Bu çalışma yok oluşa giden süreçte anı sabitleyerek sonsuzluğu estetik bir bilinçle ortaya koymaktadır.

Çalışmaların ana temasını oluşturan doğadaki entropi, çalışmalarda görünen salt gerçeklikteki gibi yıkıcı ve kaotik olarak değil, estetik bir olumlama ile yansıtılmıştır. Ancak bu olumlama yıkımı ve bozulmayı, entropiyi onaylama anlamında değildir. Daha çok gözün gördüğü gerçekliği sanatın diline çevirirken kullanılan renkler ve imgelerle ilgilidir. Çalışmalardaki estetik yorum; doğaya yürüyüşe çıktığımda yahut orada bir süre vakit geçirdiğimde bana verdiği huzur, dinginlik, sakinlik duygusu ile ilgilidir. Orada hissettiğim bu duygular çalışmalarımda kullandığım renkler ve durağan kompozisyonlar aracılığı ile yansıtılmıştır. Doğanın tahribatına karşı duyduğum üzüntü; sessizlik ve durağanlıkla ifade edilmiştir. Dışarıda gördüğümüz

yıkıntı ve doğadaki bozulmanın görüntüsü bulanık ve karanlıktır, bu görüntü çalışmalarda estetik bir ifadeyle sunulmuştur. Çalışmaların ilk bakışta ağaç baskı tekniği ile yapıldığının anlaşılması istenmiş olup, tek kalıptan eksiltme yöntemi ile çok renkli baskı resimler yapılması, üst üste gelen boya katmanları ile zengin bir görüntü elde edilmesi hedeflenerek bu amaca ulaşılmıştır. Çevrebilimci gibi doğayı tanımaya çalışmak ve araştırma yapmak sanatsal üretim yolculuğuma katkı sağlamıştır. Özellikle ağaç baskı çalışmalarında resmin son katı basılıp bittiğinde kalıba siyah renk verilerek yeni bir kağıda baskısı alınmış ve kalıbın kalan son görüntüsü de imge halini almıştır. Tasarlanan asıl resimde üst üste basılan renklerle oluşan kütlelilik, eksilen son kat siyah renk olarak basıldığında da korunmuştur (Görsel 43).



Görsel 43. Şerife Şen Akkaş. Belleğin İşgali / Occupy of Memory. 2019. (Belleğin İşgali adlı çalışmadan kalan kalıbın yeni kağıda basılan son görüntüsü. Ağaç Baskı, 81,5 x 216 cm).

SONUÇ

Entropi kavramı Fizik biliminde termodinamiğin ikinci yasası olarak geçer ve tüm sistemlerin eninde sonunda tükeneceğini belirtir. Kavram gerçek hayatta ele alındığında dünyada var olan maddi her şey ile ilgili olduğunu, fiziki dünyanın tanımlanmasındaki rolü görmezden gelinemez. Entropiye göre her şeyin bir ömrü vardır. Dünya kaynaklarının insan tarafından kötü kullanılması sonucu, gezegenin daha hızlı bir entropiye maruz kaldığı ve yıkımın daha da hızlandığı, geri döndürülemeyecek bir bozulmaya gittiği düşünülmektedir. Bu düşünce doğrultusunda bu tez çalışması ile entropi kavramının doğanın yıkımı üzerinden somut biçimde sanata yansiyabileceği sonucuna varılmıştır. Günümüzde her geçen gün ormanların azalması, doğal alanların işgali bu tezin ortaya çıkma sürecinde tetikleyici bir etki olmuştur. Temeli bilime dayanan entropinin doğa üzerindeki yıkımından hareketle sanata nasıl yansıtıldığı gösterilmeye çalışılmıştır. Sanat eserlerinde de birçok durumda söylemin; matematik, fizik, (denge, kaos ve düzen) gibi doğa yasalarına dayandığını görmekteyiz. Entropi; yıkım, ölüm, dağılma, bozulma, yok olma gibi kavramlarla ilişkilendirilerek bu bağlamda çalışmalar üreten sanatçılara yer verilmiştir. Sanatçıların seçiminde en önemli etken doğadaki yıkım ve tahribata ilişkin eleştirilerini çalışmalarında estetik bir biçimde ortaya koymaları olmuştur. Bu tezde; entropi doğanın yıkımı ve bozulması üzerinden ele alınarak bu bağlamda seçilen sanatçı eserleri üzerinden bir okuma yapılmıştır.

Mevcut tez çalışması ile aslında soyut bir kavram olan entropinin, doğadaki yıkım ve bozulmayı temel alan bir yaklaşımla eser görsellerine somut nesne görüntüleri olarak yansiyabileceği sonucuna varılmıştır. Ölüm, savaş, yıkım, bozulma, yok olma, düzensizlik gibi kavramlarla da açıklanabilen entropinin sanatsal ifade biçim ve tekniklerinden, sanatçının tercihine bağlı herhangi birisi ile en iyi şekilde ifade edilebileceği görülmüştür. Sanatçıların entropi kavramına yaklaşımı malzeme, biçim, kavramsal ve mekân odaklı olmuştur. Enstelasyondan video'ya, fotoğraftan resme kadar çeşitli tekniklerle entropi ifade bulmuştur.

Tez kapsamında yapılan uygulama çalışmalarında, tuval üzerine akrilik, kağıt üzerine lavi, dijital kolaj, metal gravür gibi teknikler kullanılmıştır. Farklı tekniklerin

kullanımı konunun anlatımını zenginleştirmiştir. Ağaç kökleri ile kendi entropimi oluşturduğum tez çalışmasında doğadaki tahribat ve bozulma odak noktası olmuştur. Tezde çoğunlukla tercih edilen ağaç baskı çalışmalarında kullanılan tek kalıpla eksiltme tekniğinin kullanılmasının bazı dezavantajları olmuştur. Renk katmanlarının üst üste gelmesi sonucu naylon etkisinin olduğu görülmüştür. Normalde her renk için ayrı bir kalıp hazırlanarak basılması gerektiği sonucuna varılmıştır. Kalıbın eksiltilecek basılmasının avantajı ise renk kayması sorununun olmaması, ağaç kalıptan tasarruf ve renk katmanlarının üst üste binmesi ile alt katlarda kullanılan renk ile zengin ton değerlerinin oluşmasına olanak sağlaması olmuştur. Ancak uluslararası standartlarda eksiltme tekniği kullanılmamaktadır. Buna rağmen bu tekniğin büyük boyutlu baskılarda zaman tasarrufu sağlayarak avantaj sağladığı sonucuna varılmıştır. Çalışmalarda ele alınan entropi, kesilen ağaçtan geri kalan kökleri sanatsal imge olarak bozulmuşluğun temsili olarak ele alınmıştır. Kesilmiş ağacın küteselliği-katılığı ile renklerin uyumlu birlikteliği estetiği ön plana çıkartmıştır. Doğanın güzelliğinin bozulumu vurgulanmıştır.

Bu tezdeki araştırma, insanın betondan yeni düzen fikri için doğanın kendi doğal düzeninin dönüştürülerek düzensizleştirilmesine karşı duyulan rahatsızlığın, endişe ve eleştirinin çalışmalara düzenli bir biçimde yansımalarıdır. Herkesin rahatça algılayabileceği gerçek kaotik ve karmaşık görüntüden uzaktır. Renkler ve biçimle, doğanın ihtişamı ve tahribatının bir arada görünür kılındığı estetiğin ön planda olduğu çalışmalar bütünüdür. Araştırmada ortaya konulan teorik bilgiler ve uygulama çalışmalarındaki entropi vurgusu, doğa üzerinden ele alınmış olsa da farklı alanlarla ilişki kurulabilecek anlam yönü geniş bir kavramdır. Dolayısıyla tezdeki teorik ve pratik verilerin, bu alanda araştırma yapacak olanlara kaynaklık etmesi beklenmektedir.

KAYNAKLAR

Adams, Ansel. Ansel Adam's Quote, Erişim: 20.09.2022
<https://www.muselab.in/algal-microforest>

Arnheim, Rudolf. (1970). Entropy And Art An Essay On Disorder And Order. University Of California Press, Berkeley-Los Angeles-London. s.7-43 Erişim: 15.12.2021. <https://www.aakkozzll.com/pdf/arnheim.pdf>

Artistas Unidos. Alberto Carneiro. Erişim: 13.05.2022.
<https://artistasunidos.pt/alberto-carneiro/>

Atalayer, Faruk. Fotoğraf, Entropi, Zaman Ve Yaratıcılık. (2020). Erişim:20.06.2020. <https://www.efsad.org.tr/fotograf-entropi-zaman-ve-yaraticilik-1>

Augustine, Luhring. (2020). Art Basel Online Living Room. Erişim: 09.03.2022
<https://www.luhringaugustine.com/art-fairs/art-basel-online-viewing-room/artworks?view=slider>

Avcioğlu, Seçil., Akın,Oya. (2017). Kolektif Bellek ve Kentsel Mekan Algısı Bağlamında İstanbul Tuzla Köyiçi Koruma Bölgesi'nin Mekansal Değişiminin İrdelenmesi. Cilt 8. sayı:22. s.423. Erişim: 07.04.2022.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/459952>

Barandy. (2018). This is the largest ever exhibition staged by chinese artist ai weiwei . Erişim: 14.03.2022. <https://www.designboom.com/art/ai-weiwei-raiz-sao-paulo-brazil-11-14-18/>

Barret, Terry. (2020) Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak (Metin, Gökçe.Çev.) 3.Baskı. İstanbul: Hayalperest Yayınevi

Bauman, Zigmunt. (2021) Bauman, Kültür Teorisinde Eskizler. (A. E. Pilgir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

BBC, 2020- Brezilya: Amazonlar'daki orman kaybı son 12 yılın en yüksek düzeyinde Erişim: 16.03.2022. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-55139946>

Benassi, Giuliana. (2021). Stefano Canto: Carie. Erişim: 23.03.2022. <https://www.materiagallery.com/stefano-canto-carie>

Brown, Andrew. (2014). Güncel Sanat ve Ekoloji (E.Gözü, Y. Adam, Çev.). Lal Yayınları Akbank Sanat

Carson, Rachel. (2021) Sessiz Bahar (G. Çağatay,Çev.). Ankara: Palme Yayınevi

Cevzici, Ahmet. (2012). Felsefe Tarihi. Ankara: Say Yayınları

Conrad, Kirk P. (2021). Series I: Entropy in Nature. Erişim: 07.05.2022. <https://kpconradphotography.com/entropy-in-nature/>.

Çağın, Şerife. (2019). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Ağaç ve Çiçek Sembolizmi. Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, s.45. Erişim: 31.03.2022 <https://atif.sobiad.com/index.jsp?modul=makale-goruntule&id=AW0nwGPGyZgeuuwSR4V>

Doherty, Sean. (2019). One Year Since Australia's Black Summer Erişim: 16.05.2022. <https://www.patagonia.ca/story-94507.html>

Dudley, Nigel, Equilibrium. ve diğerleri. (2004). Ağaçlar -Yaşayan Ormanlar. (S. Kalem, ve C. Sarpel, Çev.). s.6. İstanbul: Lebib Yalkın Yayınları. Erişim: 31.03.2022 https://wwftr.awsassets.panda.org/downloads/oluagaclaryasayanormanlarraporu_t_r_pdf.pdf

Fraction. Topographies of Fragility by Ingrid Weyland . Erişim: 08.03.2022. <http://www.fractionmagazine.com/ingrid-weyland>

Foster, j., Dobrovolski, R., Brett, C. ve diğeri. (2015). Marx Doğa ve Yıkımın Ekolojisi. (Hakan. Tanıttiran, Derleyen). İstanbul: Kakledon Yayınları

Fowles, John. (2020) Ağaçlar (Sertabiboğlu, Süha. Çev.) 1.Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Gagosian.(2013). Anselm Kiefer Morgenthau Plan Erişim: 12.03.2022.
<https://gagosian.com/exhibitions/2013/anselm-kiefer-morgenthau-plan/>

Giuseppe Licari. Humus. Erişim: 25.03.2022.
<https://www.giuseppelicari.com/humus.html>

Guiseppe Licari. Erişim : 04.04.2022
<https://www.giuseppelicari.com/echoes%20of%20a%20dead%20rabbit.html>

Hama, Lia (2019). A Árvore De Ferro, sayı:159 Ai Weiwei conclui réplica de pequi-
vinagreiro milenar Erişim: 18.03.2022
<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/arvore-de-ferro/>

Karaca, Çoşkun. (2007). Çevre, İnsan ve Etik Çerçevesinde Çevre Sorunlarına ve
Çözümlerine Yönelik Yaklaşımlar. Çukurova Üniversitesi İBB Dergisi, Cilt 11, s.5
Erişim: 30.01.2022.
http://iibfdergi.cu.edu.tr/2007/Karaca_Etik_2007_Cilt11_Say%C4%B11_1-19.pdf

Klee, Paul. (2019). Anlaşılamam Bu Dünyada Asla (Art, Akın, Sözen, H.Ali. Çev.).
İstanbul: Ve Yayınevi.

Kovel, Joel. (2017). Doğanın Düşmanı (Koca, Gürol.Çev.) 2.Basım, İstanbul: Metis
Yayınları

Kuspit, Donald. (2018). Sanatın Sonu (Y. Tezgiden, Çev.). İstanbul: Metis
Yayıncılık

Lisson Gallery (2019). Ai Weiwei: roots. Erişim: 14.03.2022
<https://www.artnet.com/galleries/lisson-gallery/ai-weiwei-roots>

Lisson Gallery. Ai Weiwei: Roots -london, 2 october – 2 november 2019 Erişim: 14.03.2022. <https://www.lissongallery.com/exhibitions/ai-weiwei-roots>

Nicholas Blowers. Erişim: 21.03.2022. <http://nicholasblowers.com/about>

Özak, Nilüfer ve Gökmen, Güçin. (2009). Bellek ve mekan ilişkisi üzerine bir model önerisi Cilt 8 sayı:2, s.149 Erişim: 04.04.2022. <https://core.ac.uk/download/pdf/230193037.pdf>

Pellegrin, Paolo. The Deceptive Beauty of the Changing Antarctic. Erişim:03.04.2022. <https://www.magnumphotos.com/newsroom/environment/paolo-pellegrin-antarctic-climate-change/>

Pellegrin, Paolo. Erişim: 03.03.2022. <https://www.magnumphotos.com/photographer/paolo-pellegrin/>

Pellegrin, Paolo. Photographing Australia's Black Summer. Erişim:03.04.2022. <https://www.magnumphotos.com/newsroom/environment/photographing-australia-black-summer/>

Penrose, Roger. (2020) Kralın Yeni Aklı (Dereli, Tekin, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 3.Baskı

Pires, (2022). FEUP ajuda Ai Weiwei a trazer um "Pequi Vinagreiro" até Serralves Erişim: 18.03.22. <https://noticias.up.pt/feup-ajuda-ai-weiwei-a-trazer-um-pequi-vinagreiro-ate-serralves/>

Rad, Sasan Bahari. (2018). Entropinin Sanattaki İzi. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. Ankara.

Rifkin, J. Howard, T. (1992). Entropi Dünyaya Yeni Bir Bakış (H. Okay, Çev.). İstanbul: Ağaç Yayıncılık

Rovelli, Carlo. (2020). Zamanın Düzeni. (T. Esmer, Çev.). İstanbul: Tellekt Yayınları

Sharpe, Emily. Silva, Jose de. ve diğerleri. (2020). Art's Most Popular: here are 2019's most visited shows and museums. Erişim: 16.03.2022. <https://www.theartnewspaper.com/2020/03/31/arts-most-popular-here-are-2019s-most-visited-shows-and-museums>

Silvioli, Davide. (2021). CARIE: Stefano Canto solo show opens new Materia gallery location Erişim: 22.03.2022. <https://www.juliet-artmagazine.com/en/carie-stefano-canto-solo-show-opens-new-materia-gallery-location/>

Tabakov, Youlian. (2021). Portrait of a Dying Titan. Sergi Katalogu. 5- 18 Mart 2021. Rayko Aleksiev Gallery – Sofia.

Tasmanian Arts Guide. Nicholas Blowers. Erişim: 21.03.2022. <https://tasmanianartsguide.com.au/artists/visual-artists/nicholas-blowers/>

Theartstory. Erişim: 06.03.2022. <https://www.theartstory.org/artist/smithson-robert/>
The re: art. Giuseppe Licari: The Aura 'Is' When The Art 'Is' Erişim: 08.04.2022. <http://thereart.ro/giuseppe-licari-works/>

Türk Dil Kurumu. Bellek. Erişim: 03.04.2022 <https://sozluk.gov.tr/>

Uzel, Sevkan. (2016). Bilinç Entropinin Yan Etkisi Olabilir. Erişim:11.04.2022 <https://bilimfili.com/bilinc-entropinin-yan-etkisi-olabilir>

Winker, Josh. (2020). Lost. Erişim: 28.03.2022. <http://joshkwinkler.com/blog>

White Cube. Anselm Kiefer Superstrings, Runes, The Norns, Gordian Knot.

Erişim:

12.03.2022.

https://whitecube.com/exhibitions/exhibition/anselm_kiefer_bermondsey_2019

Whitehead, North Alfred. (2018). Doğa ve Yaşam (Çalıcı, Sercan, Çev.). İstanbul: Öteki Yayınevi

Wohleben, Peter. (2022). Ağaçların Gizli Yaşamı. (A.S. Çulhaoglu, Çev.) 13. Baskı. Kitap Kurdu Yayıncılık. İstanbul

Worringer, Wilhelm. (2017). Soyutlama ve Özdeşleyim (Tunalı, İsmail, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi

'Yanan evin küllerinden doğan sanat!' (2022).CNN TÜRK. Erişim: 25.09.2022. <https://www.cnnturk.com/turkiye/yanan-evin-kullerinden-dogan-sanat?page=1>

EK



Sayın Şerife Şen Akkaş,

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi'nin 47. Sayısında (Kasım-2022), değerlendirme süreci tamamlanan "Entropi Kavramının Sanattaki İfadesi" başlıklı makaleniz yayınlanacaktır. Dergimize yazar olarak sağladığınız katkılar için teşekkür ederiz.

Doç. Banu BULDUK TÜRKMEN
Sanat Yazıları Dergisi Editörü

ETİK BEYANI

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

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

28/10/2022

Şerife ŞEN AKKAŞ

SANATTA YETERLİK TEZİ ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: RESİMDE ENTROPİ ESTETİĞİ

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

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
28.10.2022	78	89449	01.09.2022	%7	1937649285

Uygulanan filtreler:

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

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

28/10/2022

Şerife ŞEN AKKAŞ

Öğrenci No.: N17251014

Anasanat Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	x		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Hüsnü DOKAK

PROFICIENCY IN ART THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : ENTROPY AESTHETICS IN PAINTING

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

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
28.10.2022	78	89449	01.09.2022	%7	1937649285

Filtering options applied are:

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

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

28/10/2022

Şerife ŞEN AKKAŞ

Student No.: N17251014

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	x		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Hüsnü DOKAK

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

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

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

28/10/2022

Şerife ŞEN AKKAŞ

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

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

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

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

