

Doğal Bir Nesnenin Dönüşümü: Seramik Sanatında Tohum

Sevil Seda Arapkirli¹

Öz

Sanatsal eylemlerde doğa kaynaklı ilkelerden, sistemlerden ve nesnelere etkilenme, yaratım sürecinin bir parçası olarak düşünülebilir. *Bir başka şey olarak doğa* insanın içinde var olduğu, izlediği ve etkilendiği ilk unsur olarak görülmektedir. Etkilenme halinde olduğu bu dış ortama dönük olarak insan, yaratıcı edimlerinde doğadan ilham alır. Kendi bilgi birikimi ve deneyimleri doğrultusunda esinlenme ilgisini, seçiciliğini pekiştirir, dikkatini özelleştirir. İnsanın bu seçiciliği, üretiminde spesifik alanlar, nesnel odaklanmalar yaratır. Söz konusu odaklanmalar sanatçı bakışıyla, ortaya çıkarmak istediği şey için doğrudan ya da dolaylı olarak, dönüştürerek kullandığı nesne, biçim veya dokunun oluşumunun farklı olanaklarını sunar. Doğal bir nesne olan tohum, bu anlamda kavramsal ve sanatsal üretim süreçlerine konu olur. Bu çalışmada, insanın doğa ile deneyimi doğrultusunda gelişen estetik algısına, doğal bir nesne seçimi olarak tohuma ve insanın tohum ile kurduğu fizyolojik ve kavramsal ilgiye, bu sürecin oluşturduğu metaforik yapılanmaya ve bu doğrultuda seramik sanatına yansıma biçimlerine dair örneklere yer verilecektir. Araştırmada amaç, yaşantımızın rutin bir parçası olan doğal, temel ve yalın bir nesnenin oluşturduğu etkinin kavramsal sistemimize yerleşme biçimine ve seramik alanında sanat üretimine nasıl dönüştüğüne dair bir çözümleme yapabilmektir.

Anahtar Kelimeler: Metafor, estetik, seramik, tohum, doğa.

The Transformation of a Natural Object: The Seed in Ceramic Art

Abstract

In artistic actions, being affected by principles, systems and objects originating from nature can be considered as a part of the creation process. *Nature as something else* can be seen as the first element in which human beings exist in, watch and are influenced by. Humans take inspiration from nature

¹ Arş. Gör., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, ORCID NO: 0000-0002-7549-7141, sevilsedaarapkirli@gmail.com

in their creative actions towards this external environment in which they are affected, reinforce their interest in inspiration, selectivity, and customize their attention in line with their own knowledge and experiences. The selectivity developed in this direction creates specific areas and objective focuses in its production. These focuses offer different possibilities of the formation of the object, form or texture that the artist uses directly or indirectly by transforming it with the perspective of the artist. The seed, which is a natural object, becomes the subject of conceptual and artistic production processes in this sense. In this study, to the aesthetic perception that develops in line with the human experience with nature, the seed as a natural choice of object and the physiological and conceptual interest it establishes with the seed, the metaphorical structuring created by this process and examples will be given about the reflection forms on the art of ceramics in this direction. The aim of the research is to analyze how the effect created by a natural, basic and simple object, which is a routine part of our life, transforms into our conceptual system and how it transforms into art production in the field of ceramics.

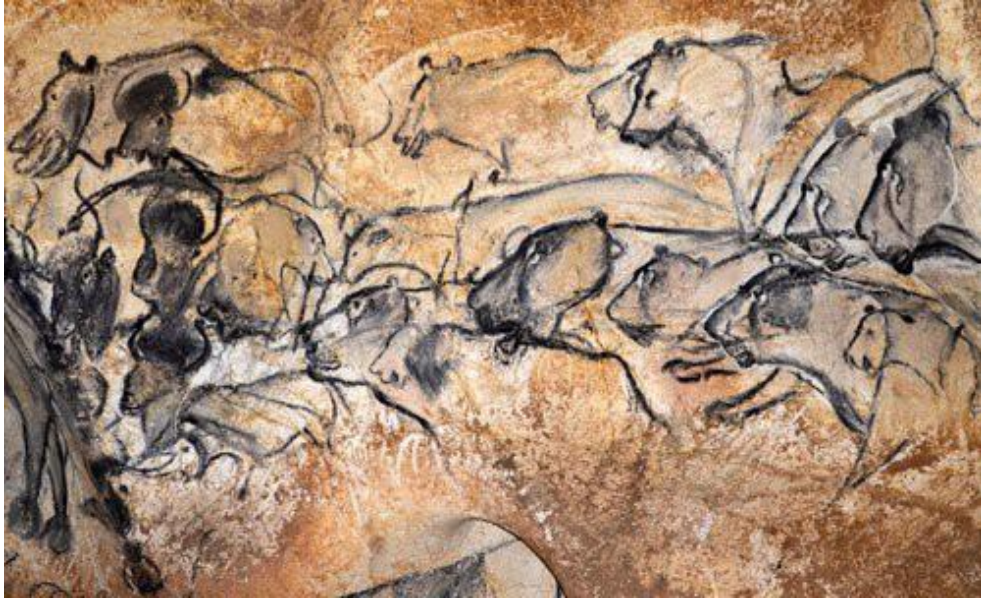
Keywords: Metaphor, aesthetics, ceramics, seed, nature.

Dönüşümler doğayı izleyen insan için varlık üzerinde makro ve mikro düzeyde çeşitli ve sürekli olarak gözlemlenebilen süreçlerdir. Doğanın sunduğu bu süreçler bir düzen ve akış çerçevesinde oluşur. Bu oluşum insana değişimin, değiştirmenin imkân dahilinde olduğunu öğretirken bunun bir düzen içinde ve döngüsel olduğunu da iletir. Doğanın bu işleyişi, örneğin tohum gibi küçük bir şeyin kocaman bir bitki olması sonra tekrar tohuma dönüşmesinin izlenmesi, oluşmak, çoğalmak, yok olmak, teke inmek türünden kavramların ortaya çıkmasını sağlarken insanı düşüncede ve yaşantıda etkilemiş, şekillendirmiş ve kendi yaşantısının pay alabileceği şekilde kullanmasını ve yansıtmasını öğretmiştir. Gözlemlemek, taklit etmek, yansıtmak ve dönüştürmek insanlığın gelişim sürecini oluşturan önemli yeteneklerdir.

Bu çalışmada insanın yukarıda belirtilen etkinliği üzerine durulmaya çalışılacaktır. Bu doğrultuda doğa ve insanın ele alındığı ilk bölümde insanın düşünce ve sanat üretimlerinin ilk örnekleri ve bunların doğayla bağlantısı ifade edilmiştir. İnsanın dışındaki dünyayı kendisini yansıtarak bir bütün olarak algılama yaklaşımının estetik algısını eğittiği ve sanatsal sürecini şekillendirdiği görülmüştür. Bu süreç farklı düşünürlerin insanın doğayı algılayış ve yansıtışına dair düşüncelerine yer verilerek açıklanmıştır. İnsanın kavramsal sisteminin oluşumu, onu ifade ederken kullandığı biçimlerden etkilenir ve bu biçimlerle şekillenir. Bu biçimlerden biri olan metafor bu anlamda ele alınmış ve metaforun bir nesnenin kavranması ve birçok farklı anlamın oluşması potansiyelini barındırması açısından önemli olduğu görülmüştür. Bu durum metaforun sanatla birlikte ele alınmasıyla daha açık ve anlaşılır bir biçimde sunulmuş, sanat metafor ilişkisi açıklanmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda doğayla kurduğumuz nesnel ilişkinin kavram oluşumu ve şekillenmesi üzerine etkisi tohum özelinde durularak, fiziksel, kültürel özellikleri ortaya konularak ifade edilmeye çalışılmıştır. Tohumun sanata kavramsal ve nesnel olarak dönüşümü ise seramik sanatından örneklerin sunulmasıyla açıklanması amaçlanmıştır.

Doğa ve İnsan

İnsanın en önemli özelliklerden biri düşünebilme etkinliğidir. Bu etkinliğin düzenli bir yapı kazanması felsefe ile olmuştur. M.Ö. VII. yüzyılın Antik Yunan dünyasında ortaya çıkan ilk filozofların ilgisi bilen özneye değil, bilginin konusu olan nesne ve görünür dünya üzerine odaklanmıştır (Aslan, 1998, s. 27). Doğa hakkında bu sistematik düşünmenin ve aktarımın ilk örnekleriyle Sokrates öncesi doğa felsefesinde karşılaşılır. Doğa felsefesi, var olanlar hakkında düşünme üzerine gelişmiştir. Dışımızda bulunan bu varlık evrenine “görünüş-gerçeklik, çokluk-birlik, değişme-kalıcılık ekseninde bir çözüm getirmeye” (Cevizci, 2017, s. 37) çalışılmıştır. Bu dönemde yer alan düşünürler izledikleri doğanın çokluğu ve çeşitliliği karşısında onu kavrayabilmenin yolu olarak yine doğadan kaynak alan ve onunla açıklanabilecek bir birliğin olması gerektiğini düşünmüşlerdir. İlk madde olarak ifade edilebilecek bu birliği, Thales su, Anaksinemes hava ve değişim problemi üzerine düşünen Herakleitos ateş olarak belirtir (Cevizci, 2017, s. 37). İlk maddenin bu şekilde belirlenmesi, doğada gerçekleşen olayların bu belirlenim üzerinden ilişkilendirilmesi, anlamlandırılması ve açıklanmasını sağlar. Dolayısıyla ilk çağ filozofları olayları açıklarken kendi belirledikleri ilk maddenin durum ve niteliklerine göre açıklamalarda bulunurlar. Buradan hareketle bir belirlenim üzerinden düşünme eyleminin, görünüşler içinde kendini bulan insanın kavramsal düşünme yapısının temelini oluşturduğu söylenebilir.



Görsel 1. Jean Clottes, Chauvet Mağarası Son Odası, fotoğraf. (Clottes, t.y.)

İnsanın görsel ifade süreçlerine bakıldığında ise ilk örnekler mağara resimleridir. Güney Fransa’da yer alan yaklaşık 32.000 yıl öncesine tarihlenen Chauvet mağara resimlerinde insanın mücadele içinde bulunduğu hayvanları ve eylemleri çizdiği ve renklendirdiği görülür. Bu çizimler o dönemde yaşayan insanların gördüklerini aktarırken sahip oldukları ifade yeteneği hakkında fikir vermektedir (Görsel 1). Atalay ve Süle (2019), Chauvet mağarasında yer alan aslan çizimleri hakkında şu değerlendirmede bulunur:

Çok iyi tanımlanan bu aslanlar basit bir ifadeyle verilmesine rağmen gerçekçi görünmektedir. Açık bir ifadeyle bizonların olduğu bölüme bakan aslanların kontur çizgisiyle yapılmış oldukları ve bazı yerlerde çizgilerin kalınlaştığı ve bazı yerlerde de

inceldiği görülmektedir. Böylelikle anatomik ayrıntılar daha etkili bir şekilde ifade edilmiştir. Uç boyutlu etki oluşturulabilmesi için siyah kontur çizgilerinin iç kısımlarının bazı bölgelerine acık koyu değerler eklenmiştir. Bu sayede beyaz kalan yerler daha etkili bir görüntü yaratmıştır. (s. 741)

Görsel aktarımın ilk örnekleri olan bu resimlerin, insanın hem doğa karşısındaki konumunu ve hareketini anlamasında, hem de mağara resimlerini yapan özne olarak, kendi oluşturduğu bu deneyim karşısında algılayış ve kavrayışının gelişmesinde etkin bir unsur olarak yer aldığı düşünülmektedir. Dolayısıyla felsefi düşüncenin insanın sanat üretimi edimine kıyasla çok sonraları ortaya çıktığı söylenebilir. Burada belirtilmek istenen düşünce, insanın sanatsal beceri ve aktarımının on binlerce yıl önce azımsanmayacak ölçüde gelişmiş olduğu ve tüm bu binlerce yıllık süreçte insanın düşünce ve eylemlerinde sadece doğa ve onun sunduğu belirlenim üzerine gelişmiş, olgunlaşmış olduğudur. Felsefi düşünüşün temelinde ve ilk resimler olarak adlandırılan mağara resimlerinde, doğanın, insanın kendini ve çevresini anlamlandırması, açıklaması ve yansıtmasında ilk etken olduğu görülmektedir. Dolayısıyla sanat, hem nesne olarak doğanın unsurlarının kendisinin hem de bir kavramın ifade edilmesinde bu unsurların anlatısının kullanıldığı bir biçim olmaktadır.

Kagan (2008) sanatın kendisini yukarıda bahsedildiği gibi daha ilk başlardan beri ortaya koyabilmesinin nedeni olarak, insanın zihnini ve üretimlerini şekillendiren özne ve nesnenin bir bütün olarak algılanışı olduğunu belirtir. İnsan doğayı, bu algılayış doğrultusunda soyut-mantıksal düşünebilme yeteneğiyle kavrar ve insanileştirirken, diğer taraftan da bu sayede kendi varlığını doğadan soyutlayabilmiş ve kendine özgü denebilecek toplumsal ve maddi bir varlık alanı oluşturabilmiştir (ss. 230-231). Bu düşünebilme yeteneği doğrultusunda doğanın algılanışını ve sanat olarak yansımaları Wilde (2008) doğa “zihnimize sızmak için çabalayan madde ise, sanat da madde halinde kendini dışı vuran zihindir” (s. 95) şeklinde ifade eder. Dış dünyadan görsel olarak zihnimize sızan, algılanan her şey zihinsel bir biçime, imgeye sahiptir. Bu biçimlerin zihnin süzgecinden geçerek tekrar sanat nesnesi olarak ortaya çıktığı dışı yansıma, zihne ait öznel süreçleri içerir. Dolayısıyla bu öznel süreçlerin etkisi ile oluşturulan nesnede birtakım eksilmelerin ve çoğalmaların yer aldığı, yeni ve dönüşmüş nesnenin oluşumu ile sonuçlanan yapıt var olur. Tunalı (2004) “kendi içine kapalı ve kendi içinde yetkin ve mutlak bir varlık olan sanat yapıtı, iç ve dış dünyaların, sübjektiflik ve objektifliğin sentezinden oluşan bir bütünlük” (s. 178) olduğunu belirtir. Bu tür bir sentezin ürünü olan sanat yapıtı, insana ait duygu ve duyumların ortaya çıktığı ve yaşam hakkında düşünmeye kapı açan doğanın biçimlendirilmesidir (Ziss, 2009. s. 35).

İnsanın varlığını, yaşantısını ilişkilendirdiği, ona karşılaşmalar ve kıyaslamalarla konum ve anlam katabildiği dışı gerçeklik doğa olduğundan, insan doğanın belirlenimi üzerinden algısını geliştirir. Gerçek olanı yorumlarken de algımız, duyumlarımız üzerinden şekillenir ve kavrayışımızı etkiler. Böylece Ziss’in (2009) ifadesiyle, “estetik algı alanına girebilen her şeyi ele alıp işler sanat; ama insanın içinde yaşadığı çevre, insanı kuşatıp saran nesnelere ve doğa, insanla ilişkileri çerçevesinde tasarımıları ancak ve bir bakıma kendileri de insanileşerek (*s’humanisant*), onun özünün daha iyi kavranmasına yol açarlar” (s. 34).

Tunalı (2004) bu estetik algının aynı zamanda sanat yoluyla geliştirilen bir estetik tavır olduğunu belirtir. “Ancak böyle bir estetik tavır içinde doğa, zaman ve mekanla ilgili varlığından, realitesinden soyulur ve tinsel bir biçim elde eder. Böyle bir doğa, artık insanın gereksinmelerinin, içgüdü ve eğilimlerinin yalın bir obje’si olmaktan çıkar, bir sanat yapıtı gibi tinsel bir obje niteliği elde eder” (s. 201). Doğanın bir sanat yapıtı olarak tinsel bir nitelik kazanması, kavramsal ve duysal olarak nitelik yüklenmesi anlamına gelmektedir. Nietzsche (akt. Yılmaz, 2013) için de dünya, üretimlerini kendi içinden ortaya çıkaran bir sanat yapıtıdır. “Durmaksızın ölen ve yeniden doğan, hiçbir amaç için var olmayan bu dünya estetik bir varlıktı Nietzsche’ye göre. Onu estetik bir varlık –sanat yapıtı- haline getirenlere, yarattığı her türlü dille ona anlam yükleyen insandı kuşkusuz” (s. 304).

Wilczek (2017) bu estetik bakış açısıyla fiziksel dünyada ortaya çıkan güzelliğin kendine has bir tür güzellik olduğunu ve doğanın bir sanatçı gibi davrandığını vurgulayarak doğanın üslubunun kendine özgü olduğunu belirtir. Doğanın nesnelere de tutarlılığı olan bir sanat eseri olarak değerlendirir. Bu sanatçının kendine ait üslubunu oluşturmada iki değişmez ayırt edici tutkusunun olduğunu dile getirir. Bunlar, simetri-uyum, denge, oranlılık aşkı ile ekonomi, çok sınırlı araçlardan çok sayıda sonuç yaratmaktan duyulan hoşnutluktur (ss. 10-11). Doğanın sunduğu bu özellikler, insana estetik algısını geliştiren, kıyaslama ve insanileştirme süreçlerinin oluşmasını sağlayan, sabit olduğu söylenebilecek bir düzen sunar. Wilczek (2017) güzellik anlayışımızın bu süreçte geliştiğini şu şekilde ifade eder:

Dünya hakkında örneklediğimiz bilgi hem tam değildir hem de çok gürültülüdür. Bütün o doğuştan gelen güçlerimize karşın, dünyayla etkileşerek, beklentiler oluşturarak, tahminlerimizi gerçeğe karşılaştırarak nasıl göreceğimizi öğrenmemiz de gerekir. Doğru çıkan tahminlerde bulunduğumuzda haz ve tatmin duyarız. Bu ödül mekanizmaları başarılı öğrenmeyi özendirir. Ayrıca güzellik anlayışımızı uyarırlar; hatta aslında güzellik anlayışımızın kendisidirler. (s. 15)

Deneyimle kazanılan ve tekrarlar yoluyla pekişen bu tür bir güzellik anlayışının, doğanın etkisiyle şekillendiği ve estetik algının gelişmesini sağladığı söylenebilir. Dolayısıyla doğayı izlerken aldığımız tavır yoluyla da onu kavramsal, deneysel yaşantımıza dahil ettiğimiz anlaşılır. Bu inceleme kapsamında odaklanılan tohum, Wilczek’in bakış açısıyla yaklaşıldığında, doğanın üslubunun ayırt edici özelliği olan iki saplantıyı da taşımaktadır: Organik doğa sürekliliğini tohumu oluşturmasına, korumasına ve onu çoğaltabilmek için çeşitlendirdiği yapısal yeteneğine borçludur. İnsan için tohumun şaşırtıcı bir yanı yoktur. Tüm doğa gibi ortada, apaçık ve her yerdedir. Doğanın ritminin parçasıdır. Oldukça tahmin edilebilir ve fark edilmeyecek kadar basit yapısı vardır. Yaklaşık simetriye sahiptirler, kendi içlerinde dengeli ve uyumludurlar. Fiziksel yapısını farklı dokulara sahip sert kabuğu oluşturur. Bunun yanında tohum ekonomiktir. Bir tek tohum kendisini yüzlerce katı büyüklükte yeni ve zengin bir oluşuma dönüştürebilir. Tohum canlı doğanın sürekliliğinin de vaadini taşır. Bu da onu umut ile ilişkilendirir. Tohum hakkında kazanılan bu bilgiler, ona çoğalma, koruma, başlangıç, son, merkez, potansiyel veya oluşum gibi kavramların metaforu olma özelliği kazandırır.

Bu doğrultuda Ai Weiwei'nin *Ayçiçeği Tohumları* çalışması sanatsal bir bakış için örnek verilebilir. 2010 yılında Tate Modern Müzesi'nin salonunun geniş zeminine yüz milyondan fazla ayçiçeği tohumunun yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Görseldeki tohumlar porselenden, ay çekirdeğinin orijinal boyutunda, tek tek el işçiliği ile Çin'de üretilmiştir. İlk bakışta gerçek olduklarını düşündüren bu ay çekirdeklerinin bir sürprizi yok gibidir. Bir harman yerini çağrıştıran sergileme, tarım kültürünün ait olduğu geçmişi ve bugünün endüstri üretimini kıyaslar; ay çekirdeğinin çiçek olarak varoluşundan, tohumların porselen olarak üretim sürecine, porselenin köklerinin uzandığı geleneksel kültürden, günümüzün tüketim kültürüne, toplumsal ve politik ilişkilere, sergilenme biçim ve mekânına kadar her şey sanat eserinin kavramsal içeriğini oluşturur ve düşünmeye davet eder (Görsel 2). Tohum ile geçmişten gelen tanışıklık, deneyim ve porselen olarak salonda bulunuşu kendiliğinden gelişen bir kıyaslama ile estetik ve kavramsal yeni deneyimleri oluşturur. Doğal ayçekirdeğinin geçirdiği dönüşümün etkisiyle kavramsal olarak onu genişleten ve çokanlamlı okumaların oluşmasına olanak veren, sanattır. Sanatın nesnede ve mekânda sağladığı bu imkân kültürel taşınma ve politik eleştiriyi gündeme getirir. Sanatçı ayçiçeği tohumları aracılığıyla kültürüne ait üretim ve yaşantı deneyiminin sürecini ortaya koyar, temsilini oluşturur ve bunu başka bir kültüre taşır. Bu taşıma bir metafor olarak düşünülebilir. Bu yaratılan etki tohum tanelerinin gerçeğe yakınlığı, Çin kültüründe bireyi temsil edişi, çokluğun oluşturduğu değer-değersizlik ilişkisi gibi kavramları sergileme mekân ve biçimi ile kültür-endüstri ilişkisini de vurgulayarak tartışmaya açar.



Görsel 2. Ai Weiwei, *Ayçiçeği Tohumları*, porselen, düzenleme (Weiwei, 2010)

Bu bölüme ilişkin olarak, düşüncede ve sanatta, kavramsal ve estetik deneyimlerin oluşumunda doğadan etkilendiğimiz, temelde onun tarafından şekillendirildiğimiz söylenebilir. Soyut-mantıksal düşünme yeteneğinin ise bu dış belirlenim üzerinden anlam, açıklama ve yorumda bulunduğu, aynı zamanda doğaya kavram, nitelik ve nicelikler yükleyerek onu tinselleştirdiği ve bu yolla yeni etkilenmeler, deneyimler, bakış açıları geliştirdiği görülmektedir. Doğanın unsurlarının estetik algı alanına girmesiyle oluşan deneyimin onun bir sanat yapıtı olarak değerlendirilmesini sağladığı da anlaşılmaktadır. Bu estetik anlayış doğrultusunda makale kapsamında tohuma ilişkin özellikler belirtilmiş ve örneklendirilmiştir. İnsanın doğa ile kurduğu ilişkide kavramsal yapısını dilsel ve görsel anlamda ilişkiler kurarak zenginleştiren bir alan da metafor olduğundan, çalışmanın

devamında nesneye yüklenen kavramsal yapının anlaşılabilmesi için bu sürecin nasıl geliştiği metafor ve sanat ilişkisi üzerinden açıklanmaya çalışılacaktır.

Metafor ve Sanat

Doğanın bir parçası olarak var olan insanı tamamlayan en önemli özelliğin kavramlarla ilişkisi olduğu söylenebilir. Lakoff ve Johnson (2015) “tecrübelerimizin ve faaliyetlerimizin çoğunun doğası itibariyle metaforik olduğunu ve kavram sistemimizin büyük bölümünü metaforun yapıya kavuşturduğunu” (s. 195) belirtir. Metafor basitçe bir şeyi başka bir şey aracılığıyla anlamamızı ve anlatmamızı sağlayan, kavramlar ve nesnelere arasında benzetme, kıyaslama ve ilişki kurarak oluşturulan bir kavrayışı geliştirme ve anlamı çoğaltma yöntemidir. Dolayısıyla kavramsal yapımız metafor ile yapılıyor ise metaforlar düşünce süreçlerimizi, eylemlerimizi ve üretimlerimizi etkilemektedir.

Bu doğrultuda metaforu nasıl oluşturduğumuzu anlayabilmek önemlidir. “Metafor, iki unsur (A ve B) arasındaki ilişkiye (C) dayanır” (Tepebaşı, 2013, s. 17). Bu ilişkinin kolayca anlaşılabilmesi için Tepebaşı (2013) *Ali aslandır* önermesini kullanır. Metaforik sürecin oluşumunda ise A açıklanmak istenen *hedef*, B açıklayıcı durumundaki *kaynak*, C ise semantik özelliktir. *Ali aslandır* örneğinde Ali, hedef yani açıklanmak istenen; aslan, kaynak yani açıklayıcı durumunda bulunandır. Burada Ali, kaynak nedeniyle kendi özelliklerine ek olarak aslana ait özellikleri de taşımaya başlar. Aslan ise açıklayıcı olarak yer alır ve semantik özellikleri içeren imge tarlası olarak adlandırılan alanda yer alabilecek aslana özgü tüm özellikleri vurgulanmak istenen bağlamda Ali’ye yükler. Bu alanda yer alan imge tarlasını oluşturan kavramlar aslana ait olan (uysal, sevimli, korkunç, Afrika, büyük kedi, heybetli, cesur, kutsal, burç gibi) niteliklerden oluşur ve kültürel tanımlamalara, alışkanlıklara ve kategorilere göre değişebilmektedir. Dolayısıyla *Ali aslandır* önermesinin sağladığı anlamlandırmanın görecelik değeri taşıdığı söylenebilir. Anlamda asıl kastedilenin anlaşılabilmesi için önermenin içinde bulunduğu bağlamın izlenmesi gerekir (ss. 17-21). Metaforun oluşturulma biçiminde ortaya çıkan imge tarlası alanın kavramsal çokluğu anlam zenginliğinin nasıl oluştuğunun anlaşılmasını sağlayacaktır.

Cebeci (2019) metaforun yapısal olarak, iki farklı şeyin bir araya gelmesiyle mantık kurallarını bozarak bir önerme oluşturduğunu belirtir. “*Ali aslandır* ifadesinde, Ali gerçekte bir aslan olmadığı halde, kendisinin aslan olduğuna ilişkin bir kabul söz konusudur; bu da hayat hakkındaki genel bilgimize ve mantığa aykırı bir durumu gösterir” (s. 11). Burada öne çıkan kabul olgusu yine kültürel yapının şekillendirdiği bağlamın nasıl oluştuğuna işaret eder. Mantığa aykırı bir durumun anlamın kavramsal ve duyusal olarak etkili olması nedeniyle kabulünü gösterir. Duyusal kabul duyu tecrübeleri ile ilişkilidir ve kavramsal yapımızı etkiler. Lakoff ve Johnson (2015) duyu tecrübelerinin kavramsal yapımızı nasıl etkilediğini ve metaforik işlevini şu şekilde ifade eder:

Fakat metafor sadece bir dil sorunu değildir. Bir kavramsal yapı sorundur da. Dahası kavramsal yapı sadece bir zihin sorunu değildir –duyu tecrübelerimizin boyutları (renk, biçim, doku, ses vb.) dahil tecrübelerimizin bütün doğal boyutlarını içerir. Bu boyutlar yalnızca gündelik tecrübeyi değil, aynı zamanda estetik tecrübeyi de yapıya kavuşturur. Her sanat aracı, tecrübemizin belirli boyutlarını ayırt eder ve diğerlerini dışarıda bırakır. Sanat eserleri tecrübemizi bu doğal boyutlara göre yapıya kavuşturmanın yeni

yollarını sağlar. Sanat eserleri yeni tecrübe geŖaltları ve dolayısıyla yeni tutarlılıklar sağlar. Tecrübeci bakış açısından sanat, genele bir muhayyel rasyonalite sorunudur ve yeni gerçeklikler yaratmanın vasıtasıdır. (s. 295)

Sanat da metafor gibi *bir şeyi başka bir şeyin* üzerinden ifade etmektedir. Sanat, anlatısında kullandığı dil ve malzeme ile metaforik anlatım kazanır. Sanatçının yapıtını ifade ederken seçtiği kavramlarla oluşturduğu metafor, yapıtın adlandırma ve tanımlanma sürecinin temel ögesidir. Kavramsal olarak oluşturulan anlamlar ve bunlar arasında kurulan ilişkiler hem sanatçı için hem de alıcı için bir okuma ve deneyim alanı yaratır. Sanat üretiminde kullanılan malzemelerin birbiriyle etkileşimi, yapıtın biçimini oluşturan içeriği, yapıtın mekân ile kurduğu etkileşim gibi etkenler ile sağlanan yeni ilişkilendirmeler ile görsel bir metafor olur. Sanatın metaforla sağladığı bu ilişkiler çokluğu yeni anlamlara, işaret etmelere, okumalara ve deneyimlere olanak verir.

Kumari Nahappan'ın *Anahata* yerleştirmesi bu anlamda örnek olarak verilebilir (Görsel 3). Yerleştirme 4000 kg'den fazla kırmızı sandal ağacı tohumundan oluşur. *Anahata* "Hindu kozmolojisinde dördüncü çakra olan kalp çakrasını temsil eder. Darbesiz veya incinmemiş anlamına gelir. Değişim fikri burada aktif bir güç ya da fiziksel tezahür olarak değil, daha çok küçük çekirdeğinde bütün bir ağacın yaşam gücünü tutan tohumda somutlaşan saf potansiyel enerjidir" (Nahappan, 2013). Tohumlar sergileme mekanının merkezindedir ve mekâna kozmolojik anlamını taşımış, izleyiciyi



Görsel 3. Kumari Nahappan, *Anahata*, kırmızı sandal ağacı tohumları, ses, düzenleme (Nahappan, 2013)

o bütünlük içerisinde karşılaşmıştır. Saf olanı, kırılmamış, darbe almamış olanı sembolize eden binlerce kırmızı sandal ağacı tohumu, kırmızı ışıklandırma ve kalp sesiyle beraber izleyiciye sunulur. Tohumun gerçek taneler olarak taşıdığı potansiyel, binlerce tohumun merkezdeki biraradalığı, yığın olma hali, tohumların kırmızı rengi ile uyumlanan mekân ve ses ve *anahata* kavramı ile kurulan ilişkilendirmeler birçok metaforik katmanın oluşmasını sağlar. Çalışma görsel, kavramsal ve çeşitli duysal etkileri aynı anda deneyimleme imkânı sunar. İzleyiciye tercihi doğrultusunda bu katmanlar arasından yol açacak olan bağlamını sanatçının niyetinin belirlediği yönlendirmedir. Ek olarak kalp bize, sevgi, ilgi, şefkat, hoşgörü gibi kavramları düşündürse de bazı Hint inanışlarında yer alan çakra sistemi gibi değerler bu inanışa sahip izleyiciler için çok daha geniş ve derin bir kavrayışa yönlendirecek ek metaforların oluşmasına izin verebilir. Aynı zamanda kültüre özgü özellikler, deneyimler, metaforun kavranmasında anlama yol gösterici olmaktadır.

Sanatsal biçimlerin oluşturduğu metaforların okunmasının çağın kavranmasında bir yol gösterici olduğunu belirten Eco (2019), sanatın fonksiyonunun, içinde bulunduğumuz dünyayı betimlemektense onu bütünleyen, dünyada olan şeylere dahil olan, özgün form ve özelliklere sahip biçimler oluşturmak olduğunu belirtir ve bu sanatsal biçimler “bilimsel bilginin yerine kullanılacak bir şey olmasa da epistemiyolojik metafor olarak görülebilir; her çağda, sanatsal biçimlerin yapılandırılma yöntemleri –benzetme, metafor veya kavramların figürlerle çözümlenmesi kılığında– zamanın biliminin ve kültürünün gerçeği nasıl gördüklerini yansıtır” (Eco, 2019, s. 83). Zihnin günlük akışı içinde algıladığı, alıştığı gerçeklik algısı, metaforun etkisiyle bozulur. “Hegel’e göre metafor akıp giden zihinsel süreci kırar. Bizde konuyla ilgisi bulunmayan farklı imgeler uyandırdığından saçılma söz konusudur” (Tepebaşılı, 2013, s. 43). Bu saçılma, Eco’nun da bahsettiği farklı olanın ortaya koyularak kavranması gibi düşünülebilecek bir bilgi biçimini ifade eder. Sanat, zihinsel kavrama ve anlamlandırma süreçlerinde oluşturduğu metaforlar ile nesnel olarak karşılaşmamızı sağlar. Her karşılaşma tekrar ve tekrar kurulan zihinsel ilişkilendirmeler ile oluşturulan yeni kavramsal olanaklara imkân verir. Diğer taraftan bu işlevsel bakış açısına ek olarak metaforların bu bilgi üretme işlevinin yanında gerçeğin anlaşılmasında metaforun aracılık eden, sağaltıcı bir işlevinin de olduğu şöyle açıklanır:

Sanatsal faaliyetler açısından bakıldığında ise, metaforun yararının, içeriğin gizlenerek gerilim yaratan unsurların maskelenmesi, böylece izleyici ve okuyucuların, kendi iç dünyalarının gerçekleriyle çok doğrudan karşılaşmak zorunda kalmadan, bu sorunlara ilişkin çözüm önerileriyle tanışmalarında aracılık etmesi olduğu söylenebilecektir. (Arlow’dan akt. Cebeci, 2019, s. 348)

Roxy Paine’e ait *Hasat* isimli düzenleme de bu anlamda örneklendirilebilir. Afyon bitkisinin çiçeklenmeden tohuma kadar olan süreci, tohum kabuğunun çizilmesiyle oluşan sızıntı gibi ayrıntılar, oluşturulan yapay yerleştirmede bir arada yer almaktadır. Fineberg (2014) Paine’in çalışmalarını, “doğanın sistemlerinin karmaşıklığı ve bunları özümsemeye çalışan insan zihninin mücadelesi” (s. 496) olarak değerlendirir. Sanatçı şeyleri anlamlandırmada insani çabamıza dikkat çeker, bunları hoşlanılacak hale getirmenin, sınıflandırma ve kategorilere ayırmanın gerekliliğini vurgular. Bunun insanın çevresinde gerçekleşen çılgınca şeylere anlam verme biçimi olduğunu, bir taraftan rahatlatıcı etkisinin olmasının yanında çoğu kez kontrolden çıktığını belirtir. (Paine’den akt. Fineberg, 2014, s. 496). Paine’in çalışmasında metafor olarak yansıtılan doğanın kaotik birliği aslında insanın kendi yaşamındaki kaotik birlikle



Görsel 4. Roxy Paine, *Hasat*, çelik, tel, akrilik (Paine, 1997-1998)

ilişkilendirilebilir. Afyon bitkisi etkileyici narin çiçekleri, zarif gövdesi ve tüm canlılığıyla topraktan dirençle filizlenmiştir. Afyon tarlasının görebildiğimiz kısmı ve aynı zamanda eserin ismi hasat zamanını haber vermektedir. Bu bitkiye ait bilgilerimiz *Hasat*ın iki ayrı ürünü arasındaki ilişkiyi görmemizi sağlar: Afyon kapsülleri değerli yağ ve besin rezervini barındıran haşhaş tohumlarını saklamakla birlikte, diğer taraftan da uyuşturucu madde kaynağıdır. Paine'in çalışmasına bu açıdan bakıldığında doğanın zıtlıklarını bir arada uyum içinde var edebilen birliğin kavranması, insanı, yaşamında yer alan zıtlıkların yarattığı kaosu, ilişkiler, olaylar, işleyişler, bağlantılar üzerindeki etkisi bağlamında kavramaya zorlar. Çünkü doğa, kuralları belirleyen olarak bizden bu şekilde kavramaya dönük bir anlayış istemektedir. Burada aynı zamanda söz konusu karşıtlığı taşıyan birlik, *Hasat* ile görselleştirilirken, düzenlemenin yapay oluşu, sergilenme şekli ve mekânı gibi sınırlı ilişkiler, metaforun yukarıda bahsedilen bilgi oluşturma ve sağaltma işlevini destekler (Görsel 4).

Sanat ve metafor ile ilgili olarak Danto (2019) farklı bir bakış açısı sunar: İki farklı şeyin (A ve B) oluşturduğu metaforik önermenin sanat söz konusu olduğunda özne ve bu öznenin kendisini sunma biçimi ile sağlandığını belirtir (s. 210); "Bir şey temsil edildiği yol ve temsil edilen konu ile bağıntılı olarak ele alındığında ifade kavramının metafor kavramına indirgenebileceğini" (s. 218) vurgular ve sanatta metaforun temsil ile ifade kazandığını "sanırım sanat yapıtını anlamak her zaman orada olan metaforu yakalamaktır" (s. 193) şeklinde açıklar. Buradan sanatçıya özgü olan ifadenin ve tasvirdeki öznelliğin onun oluşturduğu bir tür metafor olduğunu çıkarılabılırız. Bu çıkarımdan hareketle, sanatçının öznelliğinin yaşadığı dönem içinde farklılaştığı göz önüne alındığında, farklı dönemleri yansıtan metaforlar sanat yapıtları üzerinden izlenebilir. Read (2020) bu farklılaşmayı beş farklı döneme ait ağaç örneği üzerinden şu şekilde belirtir:

Sanat olarak adlandırdığımız faaliyet, tasvir ya da temsil ettiğimiz şey ile gerçekleşen teknik bir süreçtir, ama nasıl? En basit varsayım, sanatçının dış dünyayı, gözleriyle görebildiği şeyleri tasvir ettiğidir. Tek hedefi bu ise, o halde çeşitli tarihsel dönemlerde doğayı çok farklı biçimde görmüş demektir. Ağaç gibi en sıradan nesnelere ele alalım ve Sung hanedanı dönemi Çin resminde, Bizans mozaiklerinde, Gotik dönem vitray resminde, Gainsborough ya da Corot'un bir resminde ve Cezanne'in bir resminde görülen ağaç tasvirlerini karşılaştıralım. Bu beş ağaç tipi yan yana konursa, zemindeki kökler ve göğe uzanan dallar dışında pek az ortaklık bulunacaktır. Sanatçılar tarafından tarihin bu çeşitli dönemlerinde resmedilen bu birbirinden farklı görsel imgeler için çok çeşitli açıklamalar yapılabilir; fakat sonunda kaçınılmaz olarak görelilik teorisine ulaşılabılır. Sanatçı, görmek istediğini resmeder; Doğa adını verdiğimiz insan-dışı soyutlamanın insani veya bireysel bir tasvirini yansıtır. (s. 79)

Read'in ifade ettiği farklılaşma, görecelik teorisi ile ilişkilendirilse de sanatçı içinde yaşadığı dönemin etkisindedir. Dolayısıyla bir üslup geliştirirken bireysel gelişim sürecinde yerleşen metaforlardan, yapıt ortaya koyarken kültürel metaforlardan ya da bir kavram veya soruna ilişkin vurgu oluşturmaya çalışırken içinde yaşadığı çağın getirdiği metaforlardan etkilenir. Burada ilişkiler arasındaki sınırlar belirsizdir. Ancak metafora ilişkin ön kabul, kavramlar ile olan mesafemizi etkiler ve bir seçim olarak kendisini ortaya koyar.

Bu bölümde yer alan temel düşünce doğrultusunda, metaforların nasıl oluştukları, kavramsal çerçeveleri, işleyiş biçimi, sanat ile olan ilişkisi açıklanmaya çalışılmış ve örnek olarak verilen sanat çalışmaları ile desteklenmeye çalışılmıştır. Doğal bir nesnenin sanat nesnesine dönüşümü sürecini kavramak açısından yürütülen bu çalışmada, önce doğa ve insan ilişkisine değinilmiş, insanın estetik ve kavramsal algısının oluşumu üzerinde durulmuştur. Bu algıların gelişiminde ise metaforun ve sanatın etkisi açıklanmıştır. Şimdi çalışmanın odağında yer alan nesne olarak tohumun fiziksel ve kavramsal olarak insanın yaşantısında nasıl yer aldığına değinmek gerekmektedir. Tohumun ne olduğuna dair tanımlamalarımız, onunla kurduğumuz kavramsal ilişkinin ana hattını belirler. Burada tohum değişmez olandır ve ona ilişkin tanımlar çeşitlenebilir. Yüklenen değerler ise kültürden kültüre farklılıklar gösterebilir. Aşağıda bu sürecin nasıl geliştiğine yer verilecektir.

Tohum

Tohum etimolojik olarak “Farsça (Pehlevi veya Partça) tōhm veya tohm, *tohum, sülale, bir kişinin soyundan gelenler* sözcüğünden evrilmiştir” (Etimoloji Türkçe Sözlüğü, t.y.). Anlam olarak sosyal bir yapıya ve bu yapının sürekliliğine işaret eden içeriğe sahiptir. Aynı ailevi soya dayanma ve bu soyun devamlılığını taşıma, bir başlangıcın olması, bu başlangıcın devamlılığını, bir birliği ve bütünlüğü ifade etmektedir. Türkçede tohum, bitki bilimi alanında “bitkilerde dölleme sonunda yumurtacıktan oluşan ve yeni bir bitki oluşmasını sağlayan tane” (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, t.y.) olarak yer alır. Aynı zamanda “soy sop, döl, nesil, sülale. Ortaya bir sonuç çıkaran, bir sonucun oluşmasına sebep olan şey” (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, t.y.) anlamına da gelir. Kelimenin anlam akışına bakıldığında Farsça köken olarak taşıdığı anlamını korurken, Türkçe’de bitkibilimi alanında tanımlandığı anlamın da genişlemesi ile oluşan bir mecaz anlam yapısı üzerinden eklenerek çoğalmaktadır. Bu anlam çoğalması içinde tohum, tane olmak, taşıyıcı olmak, bir sonuç çıkarmak, çıkan sonuç içerisinde bir başlangıcı taşımak, oluşmayı sağlayan içerik yapısıyla donanımlı olarak bulunmak ve bu içerik yapısının sürekliliğini taşımak gibi çoğaltılabilecek özelliklerle metaforik olarak anlamsal yapı kazanmaktadır.

Tohumun kültürel yapısının izi sürüldüğünde insanlık tarihinin gelişiminde oldukça önemli bir yere sahip olduğu görülür. “İnsanoğlu ekebileceği, hasat edebileceği ve kışın depolayabileceği belirli buğdaygilleri (arpa, buğday, mısır, çeltik ve darılar) öğrendiği zaman kendisine sürekli oturacağı evi yapmış ve mevsime bağlı olarak yer değiştirmek zorunluluğundan kurtulmuştur” (Er ve Başalma, 2020, s. 5). Yerleşik hayata geçmek ve tarım yapabilmek, insanın temel günlük gereksinmelerini bu doğrultuda şekillendirmiştir; tohumun üretiminin ve korunmasının sürekliliğinin sağlanmasına dayanan arazilerin, mekanların, kurumların ve dolayısıyla yaşantının oluşmasını sağlamıştır. Kadın ve erkek arasında iş bölümü belirginleşmiştir. Anadolu’da yapılan arkeolojik kazılarda Diyarbakır’da bulunan ve M.Ö. 7250-6750 yıllarına tarihlenen “Çayönü yerleşkesinde oturanlar en eski çiftçileridir. Buğday yetiştirmesini, onu hasat etmesini ve öğütmesini biliyorlardı” (Akurgal, 2003 s. 5). Anadolu coğrafyası için buğday ve ondan sağlanan ürünler en yaygın üretilen ve tüketilen besindir.

Buğdayın ekilmesi, hasadı, saklanması ve yeni hasat için tekrar toprağa ekilmesinin ayrı ayrı zamanlarda gerçekleşen bir döngü oluşturması, bu durumu insanın kendi yaşamsal döngüsüyle ilişkilendirmesine sebep olmuş ve birçok toplumda mitosların kaynağı olurken, kutsal olan ile de ilişkilendirilmiştir (Altier, 2022 s. 45). “Mevsimsel döngü insan yaşamına öylesine çok benziyordu ki, sonunda bu doğa olayını gerçekleştiren güç kadının doğurma yetisiyle özdeşleştirildi. Böylece doğanın kendisi olan toprağı yaratan ve düzenleyen bu nedenle de bereket kültürünün baş aktörü olan bir tanrı, yani ana tanrıça yaratılmış oldu” (Çetin, 2006, s. 191). Anadolu’daki bereket kültürü inancının altında yatan anlayışlar da bu gözlemlerin sonunda doğmuştur. Diğer taraftan toprağın sürülmesinde boğadan faydalanan insanlar onun gücünü simgeleştirmişler ve böylece boğa kültürü oluşmuştur. M.Ö. 6500 yıllarına tarihlenen Çatalhöyük yerleşmesinde bulunan “tapınak odasının duvarlarında ve sedirlerin kenarlarında boğa başları ve boynuzları gömülü bulunuyordu. Böylece bu devirde tarımın başlaması ile boğalara tapınma inancının ortaya çıktığı anlaşılmaktadır” (Akurgal, 2003, s. 5). Mevsimsel döngünün izlenmesi, tohumun sonbaharda toprağa düşmesi ve ilkbaharda filiz olarak canlanmasının gözlenmesi bir dönüşüm düşüncesinin oluşmasını sağlamıştır. Cansız olan tohumun topraktan canlı bir filiz olarak doğması, ata kültürünün doğmasına sebep olmuştur. İnsanlar bu şekilde ölümlerini gömmeyi öğrenmiş ve ruhlarının dönüştüğüne inanmışlardır (Işık, 2003, ss. 4-5). Burada tohumların üretim biçiminin bulunması ile onu sürdürmek için sağlanan etkileşimlerin yeni inanışları ve alışkanlıkları oluşturduğu görülmektedir. Tohum, üretiminin ve tüketiminin döngüsü boyunca insan yaşamının içindedir. Biyolojik, ekonomik, kültürel biçimlenmelerin merkezindedir. Bu döngülerin değişmezliğinin bilgisi ve tohumla yüzlerce yıldır kurulan ilişki dönüşür, metafor olarak şiirlere, deyişlere, öğretilere, hikayelere eklenir. Süs eşyası olarak, kötü ruhlardan, kem gözlerden korunmak için evlere asılır, takı olarak kullanılır. Evlilik törenlerinde bereket getirmesi için kapı önlerine saçılır. Nihayetinde tohum insanın sosyal ve kültürel yaşantısında nesnel ve kavramsal olarak ayrılmaz bir parça olur.

Tohum biyolojik olarak incelendiğinde, kabuğunun, içinde bulunan embriyoyu, dış ortam şartlarından koruduğu ve embriyonun gelişmesini sağlayacak besin depolama görevinin olduğu görülür. Tohumun bitkiye dönüşebilmesi için uygun iklim, toprak ve diğer ortam şartlarının oluşması gerekir. Bu şartlar sağlandığında tek bir tohumdan oluşan bitki, kendi özelliklerini taşıyan binlerce tohum geliştirebilir. “Bir tohum ağaçtan düştüğünde ne zaman filizleneceğine dair her türün kendi stratejisi vardır” (Wohlleben, 2019, s. 37). Bu tohumlar tozlanma biçimlerine bağlı olarak genetik açıdan çeşitlenebilirler. Tohumların büyüklükleri de farklılaşır; hindistancevizi bir tohumdur veya gözle seçilemeyecek kadar küçüklükte toz halinde tohumlar bulunur.

Alexander Klepnev’e ait fotoğrafta farklı bitkilere ait tohumlar izlenmektedir (Görsel 5). “Tohumlar şekil bakımından yuvarlak, oval, üçgen, eliptik ya da çok değişik olabilir. Renk olarak siyah ve kahverengi hâkim olmasına rağmen, kırmızı, beyaz, sarı, pembe, yeşil ve çok renkli olabilirler. Sathları yumuşak, kaba ve ipeksi tüyler, pamuk yığınları, çengelli kalın sert kıllarla kaplı veya kanat şeklinde kısımları bulunabilir” (Er ve Başalma, 2020, s. 6). Tohumların yaşam süreleri de farklıdır. Uzun ömürlü olan tohumlar binlerce yıl kendilerini

koruyabilme ve hayatta kalabilme yeteneğine sahiptir. Arkeolojik çalışmalarda 7-8 bin yıl öncesine tarihlenen ve canlılığını koruyan tohumların bulunduğu bilinmektedir.



Görsel 5. Alexander Klepnev, *Çeşitli Bitkilerin Tohumları*, fotoğraf (Klepnev, 2018)



Görsel 6. Yaroslav Danylchenko, *Buğday Tohumu*, fotoğraf (Danylchenko, 2019)

Günümüzde artık tohum üretimi gelişen sanayi ve tarım teknolojileri sayesinde laboratuvar koşullarında kontrol altına alındığı için geniş insan topluluklarının ekonomik sürdürülebilirliği tarım temelli olmaktan uzak ve günlük yaşam onun üzerinden şekillenmiyor gibi görünmektedir. Sürekli artan nüfus, paralel olarak gelişen ve çoğalan uzmanlık alanları, beslenme ihtiyacına dönük çabayı çoğunluk için günlük yaşamın, düşüncede ve eylemde merkezi olması konumundan çıkarmıştır. Bu durum sosyal ve kültürel yaşantıya görece bağımsızlık kazandırsa da binlerce yıldır bir besin kaynağı olan tohumla kurulan etkileşim, oluşturulan anlam içerikleri, metaforlar ve nesnel biçim olarak tohum, insanın yaşamsal ve dilsel alışkanlıklarında varlığını sürdürmektedir.

Teknolojik olanaklar sayesinde doğa çok daha spesifik alanlarda, detaylı olarak görüntülenebilir olmuştur. Bu gelişmeler ilk bakışla basitçe görülemeyecek olan küçük boyuttaki nesnelerin, detaylarını, biçimlerini, renk ve yapı olarak çeşitliliklerini görünür hale getirmiştir. Sürekli etkileşim halinde olduğumuz fakat ayrıntılarını göremediğimiz nesnelerin ve mikro düzeydeki varlıkların görünürlüklerinin sağlanması ilgi çektiği kadar, detaylı olarak tekrar incelenmelerini ve tanımlanmalarını da beraberinde getirebilir. Bu doğrultuda Yaroslav Danylchenko'ya ait *Buğday Tohumu* fotoğrafı örneklendirilebilir (Görsel 6). Makro fotoğrafı alanına giren bu fotoğraflar tohumların üzerinde yer alan doku ve diğer yapıların net olarak izlenmesini mümkün kılmıştır. Elimize aldığımız buğday tohumunun yüzeyindeki doku ayrıntıları, parlaklık, renk ve uç kısmında yer alan tüysü yapılanma çıplak gözle ayırt edilemeyecek ayrıntılardır. Bu şekilde fotoğraflanarak odaklanılan tek bir tohum, sıradanlığından sıyrılır, kendini izleyiciye daha açık, net ve

aydınlatılmış olarak gösterir, buğday tohumu hakkındaki görsel algımızı etkiler ve ilgimizi çeker. Bu yöntem doğanın çıplak gözle izleyebildiğimiz doku ve renk çeşitliliğini, ayrıntıları, ince detayları da ekleyerek zenginleştirir ve bu yeni keşiflerin kavramsal ve nesnel üretim süreçlerine eklenerek dönüşmesine olanak verir.

Her tohum, iklim şartlarına uygun olarak ve türünün devamlılığını sağlamak için gelişme, taşınma ve üreme yeteneği geliştirir. Görsel 7’de yer alan fotoğraflar tohumların su ve rüzgâr ile ya da bir hayvanın tüylerine takılarak taşınmasını sağlayan çengeller ve kolay kırılmasını engelleyen sert kabuk oluşumu gibi yetenekler geliştirdiklerini etkili bir şekilde görünür hale getirir. Dillon Marsh’ın *Otostopçular* olarak adlandırdığı seriye ait bu fotoğraflar gerçeküstü nesnelere aitmiş izlenimi vermektedir. Sanatçı, fotoğrafı “insanlarla çevremizdeki dünya arasındaki zayıf ilişkiyi keşfetmek için” (Marsh, t.y.) kullandığını belirtir. Bu bakış açıları tohumların geliştirdikleri ilginç yapılarını ve hayatta kalmak için kullandıkları yetenekleri görünür hale getirerek bizi görmezden geldiğimiz bir dünyadan haberdar eder. Tohuma dair ifade edilen tüm özellikler onu insanın ekonomik, sosyal ve kültürel yaşantısının önemli bir parçası haline getirirken, zihinsel yaşantısına da ayrılmaz bir yapı kazandırmıştır.



Görsel 7. Dilon Marsh, *Otostopçular*, fotoğraf (Marsh, t.y.)

Seramik Sanatında Tohum

Zamanla değişen teknik ilerlemeler, değerler ve her dönemin kendi popüler güncelinin etkisi estetik bakışın da değişmesine sağlamış, insanın doğayı kavrama, ondan etkilenme ve onu yeniden yorumlama süreçlerini etkilemiş ve şekillendirmiştir. Bu doğrultuda sanat açısından doğa, yansıtılması gereken bir güzellik olmaktan çıkmış, sanatta anlatının önem kazanmasıyla sadece bu alanda kullanılan araçlardan biri haline gelmiştir. Doğanın bu şekilde araçsallaşması, onun unsurlarının biyolojik anlamı, işlevselliği ve zamanla kültürel değerleri oluşturulan kavramsal ve nesnel anlatım olanakları alanı oluşturmuştur. Bu olanaklılık ise sanatın her alanında, doğaya ait unsurların dönüşerek anlatımı destekleyen ve çeşitleyen metaforlar olarak kullanılmasını sağlamıştır.

Özellikle 1960’lı yıllardan sonra değişen ekonomi, politika, teknoloji ve sosyo-kültürel yapılar sanatı ve sanatın içinde doğa ile kurulan ilişkiyi de etkilemiştir. Söz konusu yapılar

bu ilişkiyi toplumsal ve politik algılarla bağlantılı hale getirmiştir. Sanatçılar da bu doğrultuda doğa ve insan ilişkilerini, süreçlerini ve problemleri irdelemişlerdir (Mamur, 2017, s. 1002). Brown (2014), doğa ve insan ilişkilerinin sonucu olarak gelişen ekolojik problemler karşısında sanatçıların sorulara yanıt bulmak durumunda olmadıklarını bu alanda soru sorabilmenin de yeterli olduğunu belirtir (s. 7). Ekolojik sanat alanında önde gelen sanatçılardan olan Helen Mayer Harrison ve Newton Harrison'ın (akt. Brown, 2014) sanatçının işlevi hakkındaki düşünceleri şu şekildedir: "aramak, değer keşfi, keşiflerin değerini bilmek, değer niteliklerini keşfetmek... bu değerlere kanıt teşkil etmek özeleştiril olmak... bu değerleri tekrar daha açık dile getirmek, tekrar özeleştiril olmak. Bu süreç ile yeni metaforlar ortaya çıkar ve eskilerin değeri sınanmış olur" (ss. 7-8). Sanatçılar içinde bulunduğumuz 21. yüzyılın ilk çeyreğinde insan-doğa ilişkisinin tekrar ve tekrar üzerine düşünülmesi gereken bir durum olduğunu ve geçmişten getirdiğimiz kalıplaşmış metaforlar üzerine de düşünmenin gerekli olduğunu vurgulamaktadırlar.

Sanatçının ifadesinde kullandığı malzeme, yöntem ve biçim, düşüncesinin temelindeki metafor yaratım sürecini şekillendiren ve onu sonuca götüren bir bütündür. Anlatımda kullanılmak istenen kavram ve biçimin oluşturduğu izleyiciye yansıyan metafor, yaratılmak veya aktarılmak istenen etkiyi oluşturacak olandır. Sanatçı için bu yönelim onun düşünsel ve deneysel süreçlerinin bir uzantısı olarak gerçekleşir. Bu bölümde örneklerle tohumun seramik sanatına nasıl yansıdığına yer verilmiştir. Sanatçıların tohuma ait hangi metaforlara odaklanarak kavramsal yapılarını oluşturduğu farklı yorum tarzlarıyla görünür kılınmaktadır. Buradaki metaforların tohum hakkındaki yerleşik bilgilerimiz kapsamında seçildiği görülmektedir. Sanatçılar seçimleri olan kavramsal metaforlar ile oluşturdukları form arasında kendi deneyimleri ve üslupları doğrultusunda bağlantı kurmuşlardır. Kil kullanarak oluşturdukları çalışmaları, malzemenin imkanları doğrultusunda, seçilen nesnenin bir benzerini oluşturarak veya çeşitli aşamalara kadar soyutlayarak tek bir form ya da çoğul şekilde üretmişler; farklı malzemelerle ilişkilendirerek, uygun olan sergileme biçimini kullanmışlardır. Çalışmalar izleyiciye tohumla, doğayla ilişkili oldukları bilgisini verirken, metaforik yönelim ve biçim olarak etkilenme izleyiciye bırakılmıştır. Tohuma ilişkin bilginiz her sanatçıda ona özgü bir zihinsel yapılanma geçirmiş ve sanata yansması bu sürecin oluşturduğu bir sonuç olarak ortaya çıkmıştır.

Seramik bir sanat alanı olarak toprağı temsil eder. Toprağın, biçimlendirilerek, sabırla bir seri işlemle geçerek dönüştürülmesi seramiğin üretim sürecinde biçime eklenen katmanlarını oluşturur. Toprak artık toprak olmayandır. Bu dönüşüm seramik sanatının sadece malzeme ile kendini ifade ederken içinde barındırdığı geri dönüştürülemez olanı vurgular. Sanatçının ifadesi buradan sonra görünür hale gelir ve oluşturulan biçimin ilişkilendirildiği kavramsal yapı ile yapıt ortaya çıkar. Seramik, bir sanat alanı olarak malzemenin kendi yapısı nedeniyle çok katmanlı olabilecek okumalara izin verir. Çamurun yapısı, verilen biçim, doku, renk, yüzey ve farklı ek malzemeler, fırınlama yöntem ve derecesi gibi birçok etken bir görsel önerme olarak okunabilir. Bu önermeler malzeme ile kurulan metaforlar olarak düşünülebilir.

Tohum başlangıçtır önermesi başlangıca ait özelliklerin tohuma aktarılmasını sağlar. Başlangıçla ilgili oluşan imgeleri, kavramlarla ilişkilendirerek tohumu algılamaya ve

düşünmeye çalışırız. “Her tohum yeni bir başlangıcı temsil eder. Her yeni bir başlangıç olan tohum, geçmiş ile bir bağ, eski ve yeni arasında sağlıklı ve anlamlı bir köprüdür. Birçok yönden tohumun incelenmesi hayatın kendinin incelenmesidir” (Er ve Başalma, 2020, s. 7). Başlangıç; yenilik, oluşum, adım atma, imkân, eylem, umut gibi kavramları beraberinde getirirken bu kavramlarla yeni metaforlara imkân verir. Başlangıç, yeni bir adımla atılan yeni sonuçların oluşumunu bekler. Tohumun başlangıç kavramını taşıırken aynı zamanda umuda işaret ettiği de sezilir. Bu metafor takip edildiğinde seramik sanatı anlatılarında M. Tüzüm Kızılcan’ın işleri ile karşılaşırız (Görsel 8). Kızılcan çalışmalarında başlangıç ve umut kavramlarına işaret eder. Çalışmaları hakkında “Beklentilerimizin tohumlarını atmaya, umutlarımızı çiçek açtırmaya, seramik diliyle anlatmaya çalıştım” (Kızılcan, 2017) ifadelerini kullanır. Bu nedenle tohumu temsil eden form katı geometrik biçimli yapının üzerinde oluşmayı beklemektedir. Tohumu doğadan ayıran bu prizmatik yapı, tohumun organizmasına yabancı topraktan başka bir zemindir. Sert kenarları ve köşeleriyle tohuma müdahale eden bu bekleme noktasının yüzeyleri de bir taş soğukluğunda ve matlığındayken, tohumun pürüzsüz, parlak yüzeyi ortaya çıkma, yönelme ve fark edilme enerjisini taşır. Oluşturulan bu kapalı canlılık, kavramsal olarak amaçlanan umudun metaforu olarak ifade bulur.



Görsel 8. M. Tüzüm Kızılcan, *Tohum*, seramik (Üzüm, 2019, s. 32)

Askıya almak deyimi bir yapıyı desteklerle yıkılmaktan kurtarmayı, mecazen ise bir işi yapılması gereken zamanda gerçekleştirilmeyip belirsiz bir zamana ertelemeyi ifade eder. Şimdi gerçekleşebilecek olan bir durum beklemeye alınır. Burcu Karabey’in *Askıya Alınmış Şeyler* adını verdiği çalışmasında, “boyundan asılı ve duvara bağlanmış, dokunulmamış hissi veren beş birim çifti vardır. Sanatçı, bu birimlerin tohum formuna gönderme yaptığını” (Özgündoğdu, 2010, s. 81) vurgulamaktadır. Tohum bekleyendir. Bekletilmek, tohum üzerinden düşünölmek istenirse oluşması istenen potansiyelin gerçekleşmesinin



Görsel 9. Burcu Karabey, *Askıya Alınmış Şeyler*, seramik (Karabey, 2010)

ertelenmesi olabilir. Tohum eğer bir ağaca dönüşecek ise bunu şu anda ya da gelecekteki uygun bir zamanda yapabilir. Dolayısıyla bu tercihlilik beklemede askıya alınan şeylerin zamanla değişmesi, olgunlaşması beklenemez. Onlar sadece şimdiki yeterlilik halleri ile gelecekteki belirsiz bir zamana ertelenirler. *Askıya Alınmış Şeylerin* ne olduğu izleyicinin yüklediği kavramın taşınması ile metafor oluşturur. Özgünođdu (2010), çalışma hakkında düzenlemenin, “dış dünyanın baskısıyla isteyerek ve istemeyerek askıya alınan ve bireyin yüzleşmekten alıkoymduğu hakikati” simgelediğini de vurgulamaktadır (s. 81) (Görsel 9).

Alice Ballard çalışmalarında tohum formu, kabuğu ve bunların yüzey dokusu üzerine odaklanır (Görsel10). Çalışmalarını biçimlendirirken onları, kadınsılık, rahim, potansiyelin metaforu olarak görmektedir. Çalışmalarındaki arayışını “ayrıca kaç farklı boyut, şekil, doku ve renkle oluşabileceklerini de merak ettim; Bireysel unsurları birleştirmeye ve geliştirmeye başladığımızda, olasılıklar neredeyse sınırsızdır” şeklinde ifade eder (Ballard, t.y.). Ballard tohumu metafor olarak kullanırken onu bir şeyden birçok farklı oluşuma imkân verme potansiyeli üzerinden inceler. Tohum kabuğu da kadın rahmi de taşıdıkları embriyo için koruyucudur ve ortaya çıkan varlık her seferinde farklı özellikleri olan bir bütündür. Ballard’ın çalışmaları bu farklılıkları araştıran bir sanatsal pratik olarak düşünülebilir. Tohum kabuğu olarak tasarladığı yüzeyler üzerinde, tohumun doğasından kopmadan, organik hareketler ve doğal yapılar izlenimi veren şekilleri oluşturur. Böylece her bir tohum, dönüşeceği şeye dair taşıdığı özelliği temsil eden bir bütünlük olur. Bekleyen özün, çoğalmanın, çeşitliliğin ve bunların potansiyelinin temsili tohum ile oluşturulan metaforik anlatımla ifade edilir.



Görsel 10. Alice Ballard, *Duvar Kozaları*, seramik (Ballard, t.y.)

David Hicks çalışmalarında tohum ve gelişim konularına odaklanır. Bunları ortaya çıkarılması, tek tek odaklanması gereken nesnelere sunmaz, onları bir yığın, kütle oluşturacak şekilde bir araya getirir ve bu kütleyle zeminden kaldırarak bakış seviyesine yükseltir. Oluşturduğu yığınları duvara asar ya da etrafında dolaşılabilir bir metal konstrüksiyon kullanarak yapı kazandırır. Kendi yaklaşımını “Doğanın şekillerine ve doğal

gelişimine odaklanmış bir gerçekçiliğe bağlı olmasa da yaklaşımım daha çok doğal biçimle gevşek bir konuşma; büyüme, düzensizlik ve doğanın hareketleriyle ilgili yorumlarıma hitap eder” (Hicks, 2021) şeklinde ifade eder.



Görsel 11. David Hicks, *Toprak Bitkiler*, seramik, metal (Hicks, 2018)



Görsel 12. David Hicks, *Natürmort*, seramik, metal (Hicks, 2018)

Hicks'in çalışmalarında oluşum ve büyümenin imkânı sorgulanır. Sanatçı tohum ve bitki filizlerini kullanarak doğa ile alternatif bir konuşma yapar ve metaforunu da bu alternatif konuşma üzerinden sergileme şekliyle oluşturur. Kil de tohum da yeryüzü ile ilişkilidir. Buna karşılık sanatçı alıştığımız doğal nesnel konumlandırmayı bozar, birimlerini yeryüzü düzleminden koparır ve yer değiştirir. Bu yer değiştirme doğanın bize sunduğu gerçeklik ve alışkanlıklar ile sınırlı olduğumuz bilgisini sorgulamamızı sağlar. Tohum ve filizlerden oluşan yığınlar, yalıtılmışlıklarıyla çift taraflı düşünmeye imkân verir. Bu organik yığınlar doğanın oluşturduğu görünen canlılığının ardında, aslında oluşamayıp yok olan bir tarafının da olduğuna ve filizlenemeyen tohumların, gelişme fırsatını bulanlardan çok daha fazla sayıda olabileceği ihtimaline de vurgu yapar. Tohum burada canlılık kazanma potansiyeli olan biricik varlık olma halini yitirir. Oluşamama halini de temsil eder. Hicks'in, kendisinin de ifade ettiği işlerinde gerçekleştirdiği konuşmanın bu bütüncül doğa ile gerçekleştiği söylenebilir.

Karen Millar çalışmalarının odağını “Çürüme ve ölüm, büyüme ve yenilenme döngüsünde doğal güzellik vardır. Aynı anda ve aynı varlıkta var olabilmeleri beni şaşırtıyor ve meraklandırıyor” ifadesiyle açıklamaktadır (Millar, t.y.). Burada tohum kabukları, ölüm ve

canlılık ile bu ikisinin arasındaki büyüme ve çürüme döngüsünün metaforudur. Tohum kabuklarının doğal çeşitliliği gerçeğine benzer şekilde kapalı form biçiminde, sert kabuk, pürüzlü doku, dikensi uçlar, kıvrımlı yüzeyler ve organik hareketler şeklinde ifade bulur. Tohumun kendi içinde karşıtlıkları bir arada karşılayan bir yapısı vardır; yaşam ve ölüm bir arada karşılığını bulur. Tohum kendini gerçekleştirmek için ortaya çıktığında nesne olarak varlığının ölümünü gerçekleştirir. Geriye kalan sadece tohumun kabuğudur (Görsel 13). Ananias (2012) bu durumu şu şekilde ifade eder:

Bir tohumun filizlenmesi, kabuğunu çatlatıp bir yandan toprağa bir yandan gökyüzüne doğru uzamaya başlaması müthiş bir güç, umut, verimlilik ve aynı zamanda acı içeren bir olay! Tohum harekete geçmeden önce gayet mükemmel bir yapıda, sakın, bir ihtiyacı olmayan kendi içinde tam bir halde iken birdenbire gömleğini yırtıyor, tüm geçmiş yapısını çürütüyor, yok ediyor ve içinden yepyeni bir hayat çıkıyor; eski meyve, tohumun tanesi toprağa dönen bir eski bedenden ibaret oluyor. (s. 197)



Görsel 13. Karen Millar, *Tohum Kozaları Serisi*, seramik (Millar, t.y.)

İnsan tohumdur metaforu Sevinç K. Ulubatlı'nın çalışmalarında öne çıkan unsurdur. Sanatçı, insanın tohum gibi doğa ile kurduğu ilişkide kendini konumlandırma mücadelesini ve bu doğrultuda yer arayışını vurgular. İnsanın kendini oluşturabilmesi ve yaşam kurabilmesi için öncelikle uygun bir zemine ihtiyacı vardır. Bu nedenle onun tohumları bir çaba ve arayış içindedirler. "Toprağın altında kök salmak için kendine yer bulamayan seramik tohumlar, doğanın içinde sanki oradan oraya göç eden kabileler şeklinde kendine bir yer aramaktadır" (Ulubatlı, 2019, ss. 65-66). Yetişmek, köklenmek için uygun yerde olmak, bunun için göç etmek, içinde bulunulan şartları değiştirmek gibi istekler bu çalışmada tohumla metafor olur (Görsel 14).

Pınar Baklan Önal ise *Çekirdek-Kıymetlimiz II*'de gerçek mısır tanelerini kullanarak malzemenin ve tekniğin olanaklarını araştırmasının içine katar. Çalışmasını "yaşamın devamlılığında büyük önemi olan tohumun kıymeti üzerine" (Önal, 2018. s. 104)



Görsel 14. Sevinç K. Ulubatlı, *Arayış*, seramik, düzenleme (Ulubatlı 2018, s. 65)



Görsel 15. Pınar Baklan Önal, *Çekirdek-Kıymetlimiz II*, seramik, 44x37x22, (Önal, 2018, s. 104)

tasarladığını belirtir. Çalışmada organik ve inorganik olanın, fırınlamadan önceki ve sonraki hallerinin yarattığı iki farklı etkinin, aynı form üzerinden bedensel dönüşümü izlenir. Küre biçimindeki seramik tohum formu yüzeyine gömülmüş gerçek mısır tanelerinin yanarak oluşturduğu boşluklar, var olma-yok olma ilişkisi sürecinde insan müdahalesinin etkisini ortaya çıkarır. Küre biçimi, üzerinde durduğu taşıyıcı konumdaki formun onu özenle destekleyerek sunan hareketi ve renginin umut vadeden canlılığıyla desteklenir. Tohum kıymetlidir vurgusu onun özenle korunması gerektiğini ifade eden yaşamın bir metaforu olur (Görsel 15).

Sonuç

Bu çalışma, içinde yaşadığımız doğaya ait bir nesneden, tohumdan, zihnimizin nasıl etkilendiği, onu nasıl nitelediğimiz, anlamlandırdığımız ve sanat üretimine nasıl yansıdığına ilişkin bir araştırma olarak tasarlanmıştır.

Doğa düzeni içinde kendisini bulan insanın milyonlarca yıllık serüveninde doğaya ait olan diğer şeylerle kurduğu fonksiyonel, kavramsal ve estetik ilişkinin insanın deneyimleri üzerinden oluştuğu ve bu deneyim sürecinin insanın düşünce yapısını şekillendirdiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla sanatsal ve kavramsal dışa yansımaya şekillendirenin de bu süreç olduğu söylenebilir. Araştırmada bu süreç, doğa ve insanın ele alındığı bölümde insanın düşüncede ve sanatta ilk üretimlerinin ortaya çıkma biçimi belirtilerek vurgulanmıştır. Doğada bulunan hayvanları tasvir ederek çizgi kullanmasıyla insan sanatta,

çok daha sonraları ortaya çıkan ve birlik arayışıyla şekillenen varlığı sorgulama biçimi ile düşüncede ilerlemiştir. İnsanın doğayı kavramasının, onu kendi zihinsel süzgecinden geçirerek, insanileştirerek gerçekleştiği ve bu bakış açısıyla izlediği doğanın düzeni sayesinde estetik deneyimini oluşturduğu anlaşılır. İnsanın kavramsal yapısını şekillendiren etkenlerden biri de metafor kullanımudur. Metaforun, nesnelere yüklenen anlam ilişkisini rahatça kullanabilmeyi ve zenginleştirmeyi sağladığı görülür. Bu etkinin sanatla birlikte gerçekleşmesinin ifadeyi güçlendirdiği ve çoğalttığı izlenmiştir. Bu süreç doğrultusunda tohuma odaklanılmak istenmiş ve insanın tohum ile kurduğu fonksiyonel, kavramsal ve estetik ilişki incelenmiştir. İnsanın tohum ile gerçekleşen deneyiminden oluşan geçmişi, ona dair kavramsal bir alt yapının oluşmasını sağlamıştır. Bu durum tohumun fiziksel özellikleri üzerinden oluşturulan metaforla anlaşılmaktadır. Tohum biçimi doğal bir nesne olarak en karakteristik görünümüyle sanata yansımakta, günümüz sanatında hâlâ ifade aracı olarak kullanılmaktadır. Güncel anlayışlar üzerinden oluşturulan tohuma ilişkin sanatsal anlatımlarda ise tohumun geçmişten günümüze kazandığı metaforik özelliklerin anlatı yapısını koruduğu görülmektedir. Tohumun fiziksel ve kavramsal yapısının sahip olduğu şemalar üzerinden oluşturulan metaforlar, yaşama dair yeni anlayışların gelişmesini sağlarken, sanatsal süreçte de anlatının ve biçimin çeşitlenmesini sağlamıştır.

İnsanın doğa ile arasındaki etkileşim ve döngüsünün sürekliliği sebebiyle, her dönem sanatçıların bu konuyu ele almaya devam edeceği söylenebilir. Her çağda değişen değerlerin olması nedeniyle, bu ele alışın, insanın en temel ve sıradan nesnelere olan bakış açısı ve yaklaşımlarının incelenmesi noktasından başlamasının gerekli olduğu düşünülmektedir. Bu gereklilik ise kavramsal yapımızı şekillendiren metaforlar üzerine de düşünmeyi içerir. Burada sanat daha da önem kazanmaktadır. Sanatın ifade ettiği, öne çıkardığı kavram ve metaforlar insana ve onun içinde bulunduğu çağa ait izler taşıırken aynı zamanda bir bilgi türü olarak geleceğe ait önermelerde bulunmakta, yeni gerçeklik olasılıkları sunmakta ve tartışmaya açmaktadır.

Kaynakça

- Akurgal, E. (2003). *Anadolu kültür tarihi*. TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları.
- Altier, S. (2022). Anadolu Türk kültüründe buğday/başak ve görsel dile aktarımı. *Kültür Araştırmaları Dergisi*. (12), ss.30-62. <https://doi.org/10.46250/kulturder.1029522>
- Ananias, V. (2012). *Yaşam dönüşümdür*. Doğan Egmont Yayıncılık ve Yayıncılık Tic. A.Ş.
- Aslan, A. (1998). *Felsefeye giriş*. Vadi Yayınları.
- Atalay, M.C. ve Süle, E. (2019). Paleolitik dönem ve Chauvet Mağarası'nın son odasındaki aslan panelinin estetik yapısına dair bir inceleme. *Ulakbilge*, (41) ss. 737-743.
- Ballard, A. (t.y.). *Wall Pod Gallery*. Erişim tarihi: 07.01.2022. <http://aliceballard.com/wall-pod-g>
- Ballard, A. (t.y.). *Duvar Kozaları* [Seramik]. Erişim tarihi: 07.01.2022. <http://aliceballard.com/wall-pod-g>
- Brown, A. (2014). *Güncel sanat ve ekoloji*. (Çev. E. Gözgülü, Y. Adam). Akbank Kültür ve Sanat Dizisi:82. Lal Yayınları.
- Cebeci, O. (2019). *Metafor ve şiir dilinin yapısal özellikleri*. İthaki Yayınları.
- Cevizci, A. (2017). *Felsefe tarihi*. Say Yayınları.
- Clottes, J. (2015, Ağustos 4). *Chauvet Mağarası son odası* [fotoğraf]. Encyclopædia Britannica. Erişim Tarihi: 05.01.2022. <https://www.britannica.com/place/Chauvet-Pont-dArc>

- Çetin, C. (2006). Anadolu'da bereket kültü ve Anadolu Türk köylüsü seyirlik oyunlarına yansımaları. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 46(1), ss.189-210.
- Danto, A. (2019). *Sıradan olanın başkalaşımı*. (Çev. E. Bektaş, Ö. Ejder). Ayrıntı Yayınları.
- Danylchenco, Y. (2019). *Buğday Tohumu* [Fotoğraf]. Behance.net. Erişim Tarihi: 04.06.2021. <https://www.behance.net/gallery/74172839/Macro-seeds-for-BASF/modules/436408339>
- Eco, U. (2019). *Açık yapıt*. (Çev. T. Esmer). Can Sanat Yayınları.
- Er, C. ve Başalma, D. (2020). *Tohumluk ve tohumculuk: Temel ilkeler ve teknoloji*. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Etimoloji Türkçe. (t.y.). *Tohum*. Erişim Tarihi: 01.06.2021. <https://www.etimolojiturkce.com>
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan günümüze varlık stratejileri*. (Çev. S. Atay-Eskier, G. E. Yılmaz). Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Hicks, D. (2021). *Seed* [Sergi], Diane Rosenetein Galleri, Erişim Tarihi: 24.06.2021 <https://dianerosenstein.com/exhibitions/38/works/>
- Hicks, D. (2018). *Toprak Bitkiler* [Seramik]. Diane Rosenetein Galleri, Erişim Tarihi: 24.06.2021 <https://dianerosenstein.com/exhibitions/38/works/>
- Hicks, D. (2018). *Natürmort* [Seramik]. Diane Rosenetein Galleri, Erişim Tarihi: 24.06.2021 <https://dianerosenstein.com/exhibitions/38/works/>
- Işık, E. E. (2003). *Hititlerde bir kült objesi olan boğa başı ve boynuz formunun çağdaş seramik yorumları*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu] Hacettepe Üniversitesi.
- Kagan, M. (2008). *Estetik ve sanat notları*. (Çev. A. Çalışlar). Karakalem Kitabevi Basım Yayın.
- Karabey, B. (2010). *Askıya Alınmış Şeyler* [Seramik]. Erişim Tarihi: 07.02.2022. <https://fezaporcelain.files.wordpress.com/2010/10/organic-bonds.pdf>
- Klepnev, A. (2018). *Tohum* [Fotoğraf]. Vikipedi. Erişim Tarihi: 01.06.2021 <https://tr.wikipedia.org/wiki/Tohum>
- Kızılcan, M. T. (2017). *Umutluluk* [Sergi Basın Bülteni]. Sergi Rehberi. Erişim Tarihi: 14.06.2021 https://sergirehberi.com/m/sergi_detay.aspx?s_id=10267&t_id=7349&q=Umutluluk-Mehmet-Tuzum-Kizilcan-Seramik-Sergisi&q1=-Basin-Bulteni#txt
- Lakoff, G., Johnson, M. (2015). *Metaforlar: Hayat, anlam ve dil*. (Çev. G.Y. Demir). İthaki Yayınları.
- Mamur, N. (2017). Ekolojik sanat: Çevre eğitimi ile sanatın kesişme noktası. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13(3), ss. 1000-1016. <https://doi.org/10.17860/mersinefd.316297>
- Marsh, D. (t.y.). *Hitchhikers* [Fotoğraf]. Erişim Tarihi: 19.12.2021 <https://www.dillonmarsh.com/hitchhikers.html>
- Millar, K. (t.y.). *Artist statement*. Erişim Tarihi: 30.06.2021. <http://www.karenmillar.com.au/gallery4/>
- Millar, K. (t.y.) *Tohum Kozaları Serisi* [Seramik]. Erişim Tarihi: 30.06.2021 <http://www.karenmillar.com.au/gallery4/>
- Nahappan, K. (2013). *Anahata* [Düzenleme], Singapur Art Museum. Erişim Tarihi:24.01.2021. <https://www.singaporeartmuseum.sg/art-events/exhibitions/singapore-biennale-2013>.
- Önal, P. B. (2018). *Sanatta malzemenin yaratım sürecindeki rolü ve seramik sanatında esere özel bünye kullanımı*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi.
- Özgündoğdu, A. F. (2010). Organic bonds, Burcu Ö. Karabey's recent works. *Ceramics: Art and Perception*. 79, ss. 80-83. <https://www.aic-iac.org/wp-content/uploads/organic-bonds.pdf>
- Paine, R. (1997-1998). *Hasat* [Düzenleme]. Erişim Tarihi: 17.12.2021 <http://roxypaine.com/fields>
- Read, H. (2020). *Modern Sanatın Felsefesi*. (Çev. E. Kök, H. Orgun). Hayal Perest Yayınları.
- Tepebaşılı, F. (2013). *Metafor yazıları*. Çizgi Kitabevi
- Tunalı, İ. (2004). *Estetik*. (8. Basım). Remzi Kitabevi.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Tohum*. Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Erişim Tarihi: 01.02.2021. <https://sozluk.gov.tr>

- Ulubatlı, S. K. (2019). *Plastik dilde toplumsal farkındalık için bir söylem sahası: Ekosyazizm*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi.
- Üzüm, K. (2019). Seramik sanatçısı Mehmet Tüzüm Kızılcan'ın eserlerinin tasarım açısından incelenmesi. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi, s.32.
- Weiwei, A. (2010). *Ayçekirdeği tohumu* [Porselen]. Tate Modern. Erişim Tarihi: 20.02.2022. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/unilever-series/unilever-series-aiweiwei-sunflower-seeds>
- Wilczek, F. (2017). *Güzel bir soru*. (Çev. G. Akgün). ODTÜ Yayıncılık.
- Wilde, O. (2008). *Sanatçı: Eleştirmen, yalancı, katil*. (E. Soğancılar, K. Genç, F. Özgüven, T. Armaner Çev.). İletişim Yayınları.
- Wohlleben, P. (2019). *Ağaçların gizli yaşamı*. (Çev. A. S. Çulhaoğlu). Kitap Kurdu Yayınları.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden postmodernizme sanat*. Ütopya Yayınları.
- Ziss, A. (2009). *Estetik: Gerçekliği sanatsal özümsemenin bilimi*. (Çev. Y. Şahan). Hayalbaz Kitap.