



**Fine Arts**  
ISSN: 1308-7290 (NWSAFA)  
ID: 2020.15.3.D0258

Status : Research Article  
Received: 23.04.2020  
Accepted: 18.07.2020

**Mehtap Pazarlıoğlu Bingöl, Naile Çevik**

Ankara Hacı Bayram Veli University, Ankara-Turkey  
mehtappazarlioglu@yahoo.com; nailesalman@gmail.com

**Aybige Demirci Şenkal**

Ankara Music and Fine Arts University, aybige.demirci@gmail.com,  
Ankara-Turkey

DOI	<a href="http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2020.15.3.D0258">http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2020.15.3.D0258</a>		
ORCID ID	0000-0002-9979-2604	0000-0001-6448-1534	0000-0002-7750-9687
CORRESPONDING AUTHOR	Mehtap Pazarlıoğlu Bingöl		

**ÇAĞDAŞ SANATTA DOĞANIN MANİPÜLE EDİLMESİ ÜZERİNE SANATÇI SÖYLEMLERİ**

**Öz**

19. yüzyıl sonrası sanatta, bilinç ile bilinçdışını birleştirerek yeni bakış açıları sunan, bilindik nesnelerin biçimlerinin bozulduğu denemelerin gerçekleştiği ve geçmişin bütün değerlerini yıkmaya girişimleri ile ses getiren çeşitli sanat akımları ile karşı karşıya kalınırken, 21. yüzyılda ise sanat, dinamik bir yaşam biçimine dönüşmüş ve yeni yaşam alanları oluşturmuştur. Bu çalışmanın amacı, performans ve enstalasyon gibi değişik sanat pratikleri ile sanatçıların, kavramları, duygu ve düşüncelerini, sanatın tanıdık sınırlarını eriterek, doğanın içerisinde nasıl özgün bir görsele/yoruma dönüştürebildiklerini ortaya koymaktır. Doğada sıra dışı görüntüler oluşturan projeler, doğa ile bütünleşen materyaller, mimariyi kuşatan doğadan formlar, insanın çevresiyle ilişkisinden doğan yeni haritalar, denize, ağaca ve toprağa dokunan kolajlar, paketlenen yapılar sınırsız bir zaman ve mekan algısı yaratmaktadır. Sanat, bu yeni biçimiyle yaşamın içinde, yaşamdan bir parça ve hatta doğanın kendisidir. Bu açıdan bakıldığında zaman çağdaş sanatta doğanın manipüle edilmesi üzerine sanatçı söylemleri Richard Long, Michael Heizer, Henrique Olivera, Herbert Bayer, Andy Goldsworthy, Robert Smithson ve Patricia Johanson gibi sanatçıların eserlerinin temsil ettikleri kavramlar görsel örnekleri üzerinden incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Doğa, Manipülasyon, Arazi Sanatı, Ekolojik Sanat, Doğa Felsefesi

**ARTISTS' DISCOURSE ON THE MANIPULATION OF NATURE IN CONTEMPORARY ART**

**ABSTRACT**

The art after the 19th century included several art movements presenting new perspectives by combining conscience and beyond, experiencing trials where the forms of familiar objects are spoiled and being remarkable with their attempts to destroy all values of the past while the art of the 21st century has turned into a dynamic life style and created new living spaces. The aim of this study is to reveal how artists can transform their concepts, emotions and thoughts, familiar boundaries of art, and turn them into an original visual/interpretation in nature, with different art practices such as performance and installation. With current art practices such as performance and installation, artists present the different concepts to the viewer by dissolving the obvious boundaries of art and sometimes using nature itself as a material. Projects that create extraordinary images in nature, materials that integrate with nature, forms from nature surrounding the architecture, new maps arising from the relationship of human with his/her environment, collages touching the sea, tree and soil, and the packaged structures create a perception of unlimited time and space. Art in this new form is a part of life and even nature itself. From this point of view, the concepts representing the artists' discourse on the manipulation of nature in modern art were examined through visual examples of the works of artists such as Richard Long, Michael Heizer, Henrique Olivera, Herbert Bayer, Andy Goldsworthy, Robert Smithson and Patricia Johanson.

**Keywords:** Nature, Manipulation, Land Art, Ecological Art, Philosophy of Nature

**How to Cite:**

Pazarlıoğlu Bingöl, M., Çevik, N. ve Demirci Şenkal, A., (2020). Çağdaş Sanatta Doğanın Manipüle Edilmesi Üzerine Sanatçı Söylemleri, Fine Arts (NWSAFA), 15(3):154-171, DOI: 10.12739/NWSA.2020.15.3.D0258.

## 1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

1960'lı yıllarda ardı ardına ortaya çıkan sanat hareketlerinden birisi de Arazi Sanatıdır. Arazi Sanatı (Land Art, Toprak Sanatı), doğaya sanatçının bir müdahalesi olarak, bazen de doğanın kendi doğal sürecinin sanata müdahalesi şeklinde yorumlanabilir. Sanatçının doğa zemininde gerçekleştirdiği sanat eylemleri/yapıtları, kimi zaman doğanın içerisinde gerçekleşirken, kimi zamanda doğayı kendi sınırlarından taşıyarak, başka alanlarda/mekanlarda gerçekleşmektedir. Arazi sanatı, toprak, taş, ağaç, ağaç dalları gibi doğanın içinden malzemelerle, doğanın korunması, doğanın doğal süreçleri gibi söylemlerle temellenen ve sanat yapıtı olarak doğanın çeşitli şekillerde tanımlandığı ve doğanın tanımladığı bir çerçevede oluşmaktadır. Arazi sanatına yönelik sanat yapıtları ya da performanslarında sanat-sanat yapıtı-doğa arasında bir bağ vardır. Bu bağ çerçevesinde çevre ve ekoloji tanımları yeniden yapılmıştır.

Çağdaş sanat her türlü malzeme ve tekniğe açık, disiplinler arası bir karakteristiğe sahiptir. Bu sebeple günümüz sanatçıların hareket alanları da bu doğrultuda genişlemektedir (Kayahan, 2018:68) Şişe kapaklarından, atık kağıtlara, kumaşlardan çok çeşitli sanayi ürünlerine, insan elinin değdiği ve hatta değmeden edinilebilen teknolojik malzemelere kadar sanat yapıtının malzemesinin sınırsız olduğu bir çağ yaşanmaktadır [8]. Endüstrileşme ve teknolojik gelişmelerle birlikte doğayı sorun edinen sanatçılar, doğanın yok oluşunu engelleyebilmek, canlıların içinde yaşadıkları çevrenin bozulan dengesine yönelik farkındalık oluşturabilmek üzere doğada gerçekleşen, doğanın temel alındığı projelere odaklanmışlardır. Sanat yapıtları, bu anlamda zarar gören çevreye/doğaya dikkat çekmektedirler. Geçmişten günümüze resim, heykel, seramik, performans gibi daha pek çok sanat pratiğinde her bir sanatçı, aynı kavram ya da konulara odaklı yapıtlarında birbirlerinden çok farklı anlatım biçimleri ile varlıklarını sergilemişlerdir. Dolayısıyla Arazi sanatına yönelik gerçekleştirilen projeler, sanat eserleri ya da eylemlerde sanatçısının ifadesine göre çok büyük farklar gösterecektir.

Richard Long, doğada yolculukları sırasında adımlarını bir sanat eserine dönüştürmekte, yol düşüncesine odaklı doğaya müdahalelerde bulunurken izleyiciye, dünyaya aidiyeti sorgulatan bir sürece dikkat çekmektedir. Michael Heizer, devasa boyutlu doğal topografya ya keskin müdahale çalışmaları ile çevreciler tarafından eleştirilene maruz kalırken, Henrique Olivera ise geri dönüşüm odaklı yapıtlar ortaya koymaktadır. İnşaat alanlarından topladığı ince ahşap kontrplak malzemeleri kullanarak ya da çok çeşitli atık malzemelerin yüzeylerini kaplayarak görsel olarak oldukça etkileyici sanat eserlerine dönüştürmektedir. Bu anlamda diğer sanat disiplinlerinde olduğu gibi Arazi sanatına yönelik gerçekleştirilen her türlü çalışma, sanatçısının imzasını taşımaktadır. Farklı yorumlar, kavramlar, görseller, sesler oluşturmaktadır. Sanatçılar, söylemlerinde doğayı değiştirmekte, doğanın içerisinde yaşamakta, doğayı başka biçimlere dönüştürerek manipüle etmekte ve doğayı yeniden düzenlemektedirler. Çalışmada, doğanın farklılaşmasını/farklılaştırılmasını gözler önüne seren sanatçılardan örnekler irdelenerek, doğa üzerinde insan, insanın varlığında doğanın durumlarına ilişkin çözümler gerçekleştirilmiştir. Doğanın taş, toprak, kaya, ağaç dalı, yaprak gibi çeşitli parçalarını değiştirerek/dönüştürerek sanat alanına yerleştiren sanatçıların zaman-mekan kavramlarına yönelik düşünceleri de değerlendirilmektedir.

## 2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

- **Sanat ve Manipülasyon Üzerine:** İnsanlar, buldukları çevrede var olabilmek, farkına varılabilmek ya da bireysel olarak ihtiyaçlarını karşılayabilmek adına çeşitli yönlendirmeler yaparlar. Hayat içerisinde gerçekleşen ya da gerçekleştirilen bu yönlendirmeler kimi zaman bilinçli kimi zamanda bilinçsiz bir şekilde gerçekleşebilir. Farklı biçimlerde manipülasyon yaklaşımlarına rastlanılmaktadır. Karşı tarafa istediklerini yaptırabilmek adına çeşitli rollere bürünebilen bireylerin diğer insanlar üzerinde davranış değişikliğine sebep olabilmesi ya da sürekli yinelenen yanlış bilgiler doğrultusunda da yanlış davranışlara dönüşebilen bir algılama biçiminin gelişmesi gibi sonuçlanabilecek durumlarla karşı karşıya kalınabilir. Türk Dil Kurumu'na göre Manipülasyon, "1. Yönlendirme. 2. Seçme, ekleme ve çıkarma yoluyla bilgileri değiştirme. 3. Ekon. Varlıkları yapıcı, açıklayıcı ve yararlı bir biçimde kullanma işi" (TDK)<sup>1</sup>. Josef Kirschner (1998), manipülasyonu çeşitli kurallar eşliğinde anlatmaya çalışmıştır. Ambalaj, manipülasyon kurallarından biridir ve belki de en önemlisi, en birincil olanıdır [7]. İnsanların sorunlarına etkili çözüm önerileri sunan, onları heyecanlandıran, ilgilerini çeken ambalaj, böylelikle insanlara bir söz vermektedir. Manipülasyonda bir diğer kural ise Kirschner'a göre, kişilerin duygularını ön plana getiren bir süreçte, onların davranışlarını bu doğrultuda yönlendirebilmektir. Korku, sevgi, endişe, kızgınlık, sevinç gibi çeşitli duyguların kişilerin davranışlarını çok net bir biçimde değiştirebileceğini vurgulamakta ve özellikle kazanılan şeyleri kaybetme korkusunun insan davranışlarını ne kadar kolay değiştirebileceğini belirtmektedir. Aynı şekilde bu duygulardan, bilinmeyene ya da gerçeklere karşı duyulan korku da insan davranışlarını kolaylıkla yönlendirebilmektedir (Akt: Yılmaz, 2004:15).

Manipülasyon, insanları çeşitli yönlerden etkileyebilme adına yaşam sürecinde karşılaşılabilen bir durum olduğu kadar sanatta başka bir biçimde varlığını göstermektedir. Sanatta genellikle karşılaşılan süreç, seçme, ekleme ya da çıkarma yoluyla bilgileri değiştirme durumudur. Sanatçılar, güncel sanat yoluyla kavramları, nesnelere, mekanları ekleme/çıkarma ya da seçme biçiminde değişikliğe uğratarak başka bir algılama biçimine dönüştürürler. Dolayısıyla sanatçılar tarafından ele alınan bu bilinen yerler, nesnelere ya da kavramlar artık eski bilindik anlamları dışında yeni bir anlam taşımakta ve yeni bir görsellikte varlığını sergilemektedir. Yüzyıllardır süregelen sanat tarihindeki çağlar, dönemler ya da akımlarda manipülasyon kavramı, bu dönemlerin en son basamağında ele alınabilir. Modernizme kadar sanatta "temsili" ön plandadır. Herhangi bir nesnenin ya da figürün temsili sanat tarihi sürecini yönlendirmiştir. Modernizm ile birlikte ise temsil kavramı yerini tasarım anlayışına bırakmış, farklı sesler, yorumlar, kavramlar temsil anlayışının önüne geçmeyi başarmıştır. Postmodernizmle birlikte ise temsil ve tasarımın ardından uzlaşım kavramının dikkat çektiği görülmektedir. Bu anlamda postmodernist dönemde uzlaşım ve manipülasyon kavramlarının birlikte çağdaş sanat uygulamalarına dönüşebildikleri bir süreçten bahsedilebilir. Dönüşümsellik, çağdaş sanatın en önemli söylemlerindedir. Dönüşümsellik, manipülasyona doğru kanalize

<sup>1</sup> [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_yanlis&view=yanlis&kelimez=275](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_yanlis&view=yanlis&kelimez=275)  
16.04.2019'da alınmıştır.

olmaktadır. Çağdaş sanat yapıtlarında, sanatçıların bireysel motivasyonları ile manipülasyon, meşru bir eylem olarak yorumlanmıştır (Eker ve diğerleri, 2013:31-33) [5].

Doğa karşısında sanatçı önemli bir farkındalık sürecindedir. Karşılaştıkları sesleri, renkleri ya da biçimleri daha değişik bir algı ile ayırt eder ve bu seçme sürecini yeni bir görsellik ya da işitsellik olarak yeniden biçimlendirebilir. Bu anlamda sanatçının, önemli bir özelliğinin duyarlı ve ayrıntılı görme ve düşünme yetisi olduğundan söz edilebilir. Birçok insanın farkına varmadığı ya da önemsemediği bir duvar çatlağı veya kırık bir karo parçası bir fotoğraf sanatçısının karesinde bir sanat eserine dönüşebilir.

Picasso'nun 1910'lerde metal ya da tel malzemeleri kullanarak gerçekleştirdiği asambrajlar düşünüldüğünde karşı taraftan her ne kadar bir müzik enstrümanı olarak algılansa da malzemelerin birbirlerine eklenerek ve çıkarılarak elde edilen konstrüktivist heykel anlayışını da başlatan yeni biçimlerin dinamik, muhteşem yeni görsellikleri karşısında hayran kalmamak imkansızdır. Çağdaş sanat/tasarım uygulamalarında "manipülasyon" örnekleri ile oldukça sık karşılaşılmaktadır. Endüstri ve iletişim çağında, insanlar sürekli, bir önce varolanı değiştiren, algıları başka boyutlara çeken yeniliklerle donatılmaktadırlar. Bu durum, bütün insanları etkilediği kadar öncelikle sanatçıların dikkatini çekmekte ve bu duyarlı algılama biçimleriyle yeni üretimler gerçekleştirmektedirler. Sanatçıların, bu etkilenmeleri manipüle ederek tasarımlarında ve eserlerinde uygulayarak yeni bir bakış açısı sunarlar. Çağdaş sanat pratiklerinde manipülasyon süreçlerinde geçmişe yönelik sorgulamalar ve sürekli yeni söylemler dikkat çekmektedir. Bu anlayışta, estetik kurallar yine önemsenmekte, geçmiş ve bugün değerlendirilip, geleceğe yansımaları farklı fakat evrensel bir ekseninde gerçekleşmektedir (Atan ve diğerleri, 2013:65) [2].

Fotoğraf makinesinin icadı, toplumsal, kültürel ve siyasal bir kırılma noktası olmasının yanı sıra sanatsal üretimlerde de sonu olmayan alternatif üretimler sağlayarak, yeni ve dinamik fikirlere öncülük etmiştir. Sanatçıların benimsediği avangard temelli oluşumlar dijital teknolojinin bugünkü temelini oluşturmuştur. Sanat alanında belirli sınırlar erimiş ve farklı sanat disiplinleri arasında oluşturulan ortak dil sayesinde yeni, özgün ve çeşitli kolajlar üretilebilmiştir. 20. Yüzyıldan başlayarak günümüze değin kolaj, kurgu ve fotomontaj gibi tekniklerin, özellikle yeni medya alanı ile birlikte dijital kurguların sonsuz düzenlemeleri sayesinde dönüşüm ve değişimleri oldukça yaygınlaşmıştır. Bu anlamda disiplinlerarası süreçte sanatın her alanında manipüle edilmiş fikirler, sanatsal üretimler, mekanlar ve kurgular, sanatçıların farklı yorumlarıyla görsele dönüşmektedir.

1930'lu yıllarda Dada ve Sürrealizmin öncülerinden Fransız sanatçı Jean Arp'ın soyut amorf biçimleri ele alındığında, ahşap malzemenin yeni bir bakış açısı ile değerlendirilip farklı malzeme olanakları ile de yeni bir dil oluşturulduğu görülmektedir. Arp 1933 tarihli "Human Concretion" adlı çalışmalarında insan bedenini doğadan bir malzeme olan mermerle açıklamaya çalışırken, bütün bir sistemin öğelerinin birbirleri ile ilişkisi ve konumunu boyutlandırmıştır. Bu serisinde Arp, insanın doğumundan başlayıp hayatını sonlandıracağı sürece kadar geçen zaman diliminde bireyden topluma, toplumdun bireye, doğadan bedene, bedenden doğaya geçişleri simgeleyen ve bilinç/bilinçaltına dair çeşitli metaforlar barındıran

soyutlamalarıyla düşünsel olarak oldukça etkili/inandırıcı formlar yaratmıştır. "Sanatta manipülasyon, kendinden önceyi kabul etmeme, yenilik ve değişim talebi, sosyolojik ve teknik değişim ve dönüşümlerin neticesinde kendini göstermektedir. Teknolojinin gelişmesi ve olanakların artmasıyla birlikte, özellikle bilgisayar teknolojisi manipülasyona hizmet eder hale gelmiştir. Bu sebeptendir ki, dijitalleşme ile birlikte habercilik ve fotoğrafçılık manipülasyona açık alanlar halini almıştır" (Atan ve diğerleri, 2013:66) [2].

20. yüzyılda özellikle Duchamp ile birlikte sanatın manipüle edildiği görülmektedir. Duchamp'ın pisuarı bir sanat nesnesi olarak ortaya koyması, 20. yüzyıl avangardının önemli çıkışlardandır. Herhangi bir hazır nesnenin kendi varlık biçimi dışında başka bir anlama taşınarak bir sanat ortamında farklı bir düşünceyle sanat eseri niteliğinde sunulması sanat dünyasına yeni bir algılama biçimi olarak yansımıştır. Sanat felsefesi açısından değerlendirildiğinde, bu yaklaşım ya da eylemin, sanat dünyasında birbirinden farklı yeni arayışlara neden olduğu ve sonrasında da sanat çalışmalarına yönelik sınırsız tartışmaya yol açtığı aşikardır. Duchamp'la birlikte sanatta el ustalığı yerini düşünceye/kavrama bırakmıştır (Atan ve diğerleri, 2013:67) [2] .

"Marcel Duchamp, herhangi bir nesneyi ya da eylemi sanat olarak sunmasıyla yaratıcılık olgusunun tarifini değiştirmiş, sanatın geleneksel anlamda beceri ve yeteneğe dayanması gerektiği yolundaki inanişi sarsmış, sanatsal beğeniye şekillendiren etkenleri sorgulamış, kavramsallaştırma ve anlam gibi olguların plastik biçimin önüne geçmesini önermiş ve düşünsel deneyimin önem kazanmasına öncülük etmiştir" (Antmen, 2014:193-194) [1]. Duchamp'tan sonra göze hoş gelen eserler ortaya koyabilmek adına gerçekleştirilen sanatsal çalışmalar azalmaya başlarken, sanatın ne olduğu konusunu sorgulayan ve sanatın neleri değiştirebileceğini anlatan yeni sesler dünya üzerinde varlığını göstermeye devam etmektedir.

- **Yeryüzünün Sanatla Yeniden Biçimlendirilmesi:** Sanatsal uygulamalara her zaman esin kaynağı olan ve birçok medeniyetin temelinde yatan doğa kavramı kültürel, toplumsal ve ekonomik yaşam biçimleriyle birlikte değişime uğramıştır ve bu değişim sürekli olarak devam etmektedir. Teknolojik ve endüstriyel gelişimlerin sonrasında 1960 sonrası sanat anlayışı da doğanın bitmek tükenmek bilmeyen sömürülmesine ve tahribatına karşı tepkisel bir tutum sergilemiştir. "Yeni düzende coğrafyalar, sanayi gelişimini hızla tamamlamış egemen devletlerin hüküm sürmek istediği, sanayisini daha da ileri noktalara taşımak ve gerekli olan hammadde gereksinimlerini karşılamak için geri kalmış bölgelere kendi kültürlemesini yapmak amaçlı bir hizmet uzamı alanı olarak görülmeye başlamıştır" (Kırmızıgül, 2019:27) [10]. Bu noktada doğaya olan "iyileştirme" özelinde yeryüzünde farkındalık yaratmayı amaçlayan sanatçılar doğa/doğal ile ve doğa içinde sanatsal üretimler gerçekleştirmişlerdir. 1960 sonrası geçmişteki tüm sanat akımlarının/olaylarının zamanla çokça değiştiği, özellikle sanat eserinin galerilerde satışa sunulan bir meta olmasına karşı çıkan bir anlayışın doğduğu bir süreç başlamıştır. Bu süreçte sanatta, sanat yapıtlarının varlık meselesini değerlendiren, çözümleyen ve satılamaz oluşunu vurgulayan videolar, fotoğraflar, performanslar, belgelenebilir bir nitelikte gerçekleştirilirken kalıcılıktan uzaklaştırılmıştır. Sanatın yeni felsefesi, sanat eserinin ne olduğunu sorgulayan/sorgulatan bir süreç ekseninde gelişmiş,

sanatta düşünsel ve biçimsel çok büyük dönüşümler görülmüştür. Bu anlayışlar içerisinde dikkat çekenlerden birisi de mekan kavramını sorgulatan Arazi sanatıdır (Aydın, 2012:52) [3]. Büyük kentlerdeki yaşam karmaşası, insanların akan zaman içerisindeki hırsları yüzünden tüm iyi değerleri görmezden gelmeleri, teknoloji karşısında teknolojiyi biçimlendiren insanların kendi varlıklarına dair çıkmazları, psikolojik olarak tüm toplumu etkilemekle birlikte, yaşadığı olaylara/duygulara/olgulara karşı tepkisini sanatsal ifade biçimleri ile gösteren sanatçıları da etkilemiştir. Dolayısıyla çok hızlı bir şekilde ilerleyen zaman olgusuna bir yön verebilmek, mekanlardaki an kavramına odaklanmak üzere bir takım sanatçılar doğaya bir iz bırakmak, böylelikle zamanı biraz daha yavaşlatabilmek ya da yaşanmışlıkları belgeleyebilmek için doğada çalışmaya başlamışlardır. Amerika Birleşik Devletlerinde 1960'lı yıllarda geniş arazilerde, çoğu zaman insanların ayak basmadıkları ıssız yerlerde gerçekleştirilen çeşitli düzenlemeler, sanatta süregelen manzara anlayışını değiştirmiştir. Manzara, artık resimlerde karşımıza çıkan insanı rahatlatıcı mekanlar olarak değil, mekanın, toprağın kendi bünyesinde, doğanın kendi içerisinde yorumlanmaktadır. Arazi sanatına yönelik doğadaki sanat pratikleri, sanatın manzara konusunu dönüştürmüştür. Arazi sanatının önde gelen isimlerinden Robert Smithson, arazide çalışan sanatçılara "fırça yerine buldozer" kullanan sanatçılar demmiştir. Birbirinden çok farklı malzemelerle gerçekleştirilen arazi sanatı çalışmaları kimi zaman geçici üretimler şeklinde görülmekte, kimi zamanda doğanın kendi doğal süreci doğrultusunda kalıcılığını koruyabilen yapıtlar olarak varlığını sergilemektedir (Antmen, 2014:251) [1].

Land Art; sanatçı, sergileme ve izleyicinin alımlaması dinamikleri bakımından da farklılıklar gösterir. Bazı sanatçılar klasik sergileme pratikleri kapsamında galerilere ve müzelere bir karşıt tavır olarak çalışmalarını neredeyse insanların hiç ulaşamayacağı kadar uzak ve ücra doğal mekanlarda üretmeyi seçerken bazı sanatçılar da doğa ile ve doğa içinde yani bir noktada doğal ürünler ile (kar, taş, toprak, ağaç vb.) yaptıkları tasarımları doğadan galerilere geri getirmiştir. Bu noktada bazı sanatçılar ekolojik dengeye saygı göstererek mütavazi dokunuşlar ile üretimler yapmayı ya da zaman içinde doğal olaylar (yağmur, su, rüzgar vb.) ve zamana teslim olan üretimlerde bulunmayı tercih ederken bazıları da çevreye duyarlı tüm savunucuların aksine doğaya keskin ve nerdeyse hiç yok olmayacak kadar belirgin ve endüstrinin tüm olanaklarını kullanarak müdahalelerde bulunmuşlardır. Arazi Sanatı örneklerine 1960'lı yıllardan günümüze yoğun bir şekilde rastlanılmaktadır. Erken dönem örnekleri ise New York ve çevresindeki çöllerde görülmektedir. Karşılaşılan bu yapıtlarda doğa yeniden yorumlanmakta, sanatçılar kendi kişisel görüşleri doğrultusunda yepyeni sonuçlara ulaşmaktadırlar. Bu uğraşları hem doğanın bulunduğu noktada sonuçlanmakta hem de aynı zamanda doğayı başka mekanlara taşıyarak tamamlanmaktadır. Doğanın sınırsız sonsuzluğunda çalışan Land Art sanatçıları eserleri böylelikle çok farklı merkezlerde/mekanlarda gerçekleşirken, çok çeşitli biçimlerde gün yüzüne çıkmaktadır. Sanatçıların yapıtları tek bir alan sistematiğinden çıkmakta ve disiplinlerarası bir yapıda var olmaktadır. Doğal ortamda ya da doğanın başka mekanlara ulaştırılması ile ortaya çıkan üç boyutlu projeler, hem heykel hem de performans zemininde değerlendirilebilmektedir. Bu süreçte doğanın canlı yapısının

büyüme, bozulma, çürüme gibi zamanla değişen özelliğinden kaynaklı farklı yansımalarda eserde varlığını/izini göstermektedir. Öyle ki çok geniş arazilerde yapılan Land Art çalışmaları, zaman boyutunda kendi doğal sürecinde doğanın içinde yok olmuşlardır. Bu eserler günümüze ancak fotoğraflar ya da çeşitli belgelerle ulaşabilmiştir (Türkdoğan, 2017:32) [12].

### **3. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ (RESEARCH METHOD)**

Bu araştırma, betimleme yöntemi ve tarama modeli ile gerçekleştirilmiştir. Çağdaş sanatta doğanın manipüle edilmesi üzerine farklı sanatçıların eserleri üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır. Konu kapsamında önemli bilgilere ilgili yerli yabancı literatür taraması yapılarak ulaşılmıştır. Bu doğrultuda sanatçıların doğayı nasıl bir sanat eseri şeklinde sundukları tartışılarak yorumlanmıştır.

### **4. BULGULAR VE TARTIŞMA (FINDINGS AND DUSCUSSION)**

#### **4.1. Sanatçı Okumaları (Artist Readings)**

Doğa aracılığı ile ve doğa içinde çalışmalarında bulunan sanatçılar doğal malzemeleri kullanarak doğayı yeniden şekillendirdikleri ya da iz bıraktıkları gibi galeri ortamlarına da doğal malzemeler aracılığı ile tasarladıkları üretimlerle mekan, zaman ve malzeme olanaklarına farklı bir bakış açısı sunmaları bakımından çağdaş sanatta doğanın manipüle edilmesi üzerine sanatçı söylemleri Richard Long, Michael Heizer, Henrique Olivera, Herbert Bayer, Andy Goldsworthy, Robert Smithson ve Patricia Johanson gibi sanatçılar ve eserlerinin temsil ettikleri kavramlar aşağıdaki görsel örneklerle incelenmiştir.

##### **4.1.1. Richard Long**

Richard Long, Land Art'ın en önemli temsilcilerindedir. 1945 yılında İngiltere'nin Bristol kentinde dünyaya gelen Long, 1967 yılında alana dair ilk yapıtını ortaya koymuştur. Eserlerinde mekanın kullanımını zaman ve malzeme odaklı çalıştığı ve bu birlikteliği başarıyla sonuçlandığı görülmektedir. Düzenlemelerini uzun yürüyüşler esnasında gerçekleştiren Long için sanat aynı zamanda önemli bir insan eylemidir. Bu eylem ise, insanın doğa üzerinde yürüyerek gerçekleştirdiği en gerçek eylemdir. Long, doğadaki yürüyüşlerinde doğanın kendi içerisinden taş, çimen, yosun, su, ağaç dalları, deniz kabukları, çamur gibi çeşitli parçalar toplamakta ve bu doğanın kendi malzemeleriyle yine doğanın içerisinde yeni eserler üretmektedir. Doğadaki insan eli değmeden, kendiliğinden var olan tüm materyaller onun elinde yeni bir anlama dönüşmektedir. Sanatçı, heykelin bilinen anlamını bozarak, değiştirerek adeta manipüle ederek, yeniden sorgulanmasına sebep olur. Yürüme eylemi, Long için sanatsal bir sürece dönüşmüştür. Doğadaki malzemeleri kullanarak yapmış olduğu peyzaj heykelleri fotoğraf, haritalar ya da metinlerle belgelemiştir. Doğadaki sergi ya da sanat yapma süreci ardından sanatçının elinde kalan tek şey ise bu belgelerdir. Richard Long, tek başına çıktığı yürüyüşlerini İngiltere, Japonya, Afrika, Moğolistan, İrlanda, Kanada, Bolivya gibi dünyanın çok çeşitli yerlerinde gerçekleştirmiş, bu süreçte doğadaki dağları, çölleri, göl kıyılarını adeta yeniden keşfeden bir gezgin gibi dolaşmış, yürüme eylemini bir ritüele dönüştürmüştür (Kedik, 2010:109-110) [9].

"Gerçekleştirdiği her eylemi ve kullandığı her yöntemiyle adeta sanatın dilini ve amacını yenilenmek ister gibidir Long. Çalışmalarında haritalar, fotoğraflar, gezi notları ve film kayıtları beden tecrübesi ile zaman ve mekanın anlatımı açısından son derece önemlidir. Böylece sanat nesnesi kadar iletişim araçları da ön plana çıkmakta ve alternatif teknik, malzeme ve araçlarla bir yandan gelecek

kuşaklar için sanat nesnesinin statüsü yeniden biçimlenirken, öte yandan da yeni yaklaşımlarla sanatın tanımı ve sınırları genişlemektedir" (Kedik, 2010:119) [9].



Görsel 1. Richard Long, Muir Pass Stones/A Walk of 12 Days in The High Sierra, 1995, California/USA [16]

(Image 1. Richard Long, Muir Pass Stones/A Walk of 12 Days in The High Sierra, 1995, California/USA)

Richard Long, doğa yürüyüşlerinde doğanın içerisinde yer alan malzemeleri kullanarak sanata dönüştürmektedir. Bu malzemelerin içerisinde en dikkat çekenini ise taş'tır. Doğanın bir parçası olan taşları toplar, bu taşları düz ya da daire olacak bir şekilde dizerek özgün düzenlemelere dönüştürür. Bu tasarımlarında anıtsal heykellere göndermede bulunan Long, tüm düzenlemelerini ise fotoğraflayarak belgelemektedir. Long'un yürüme eylemi zamanın izlerini de çoğu zaman önemsemektedir. Bu eylemde sanatçı ayak izlerini bırakacak şekilde düzenlemeler gerçekleştirmekte, zaman içerisinde bu izlerin yok olmasına imkan tanıyarak yapıtının/eyleminin izlerinin kalıcılığını tamamen doğanın kendisine bırakmaktadır (Görsel 1). Long, "Yürüyüş, mekan ve özgürlüğün ifadesidir ve bunun bilinci herkesin hayal gücünde yaşayabilir ki o da başka mekandır. Yürüyüş, toprak üzerine insanın ve coğrafi tarihin bıraktığı binlerce katman üzerine eklenen yeni bir katmandır. Haritalar bunu görmemize yardımcı olur. Yürüyüş toprağın üzerinde iz bırakır, bir fikrin peşinden gider, gündüzü ve geceyi izler" (Antmen, 2014:257-260) [1].

Land Art sanatçıları, doğanın içerisinde yürüyerek, doğaya ait olan malzemeleri kullanarak özgün ve yeni biçimler/düzenlemeler oluşturmaktadır. Bu yapıtları kimi zaman uzun süre dayanıklılığını korumakta kimi zamansa doğanın doğal sürecinde yok olup gitmektedirler. Sanatçıların tüm bu doğaya yönelik yapıta dönüşen eylemleri/eserleri başka bir anlamda onların doğanın yok oluşuna duydukları tepkiden kaynaklanmaktadır. Sanayileşmenin bir sonucu doğa yok olmakta, bu zaman diliminde insanlar adeta taş yığınlarının arasında sıkışıp kalmaktadırlar. Tam da bu noktada Arazi Sanatı sanatçıları, yok edilen doğanın savunucuları olarak, toplumda bir farkındalık oluşturmakta ve insanların dikkati doğanın varlığına ve günümüzdeki yok oluşuna çekmektedirler. Bu farkındalık için çok radikal eylemlerde bulunan sanatçılar, doğanın ve doğal olanın önemini vurgulamışlardır (Yağmur, 2016:1986) [14].

#### 4.1.2. Michael Heizer

Michael Heizer, Arazi Sanatının önemli sanatçılarından biri olmakla birlikte doğadaki mekanlara özgü düzenlemeler gerçekleştirerek



mekana özgü yapıtlar ortaya koymuştur. Kuzey California ve Nevada'da büyüyen Heizer, ailesindeki arkeolog ve jeologların varlığı sayesinde ise Batı'nın doğasına hep ilgi duymuş ve doğanın içinde yeni mekanlar gerçekleştirmiştir (Fineberg, 2014:309) [6]. Bu manzaranın onun uçsuz bucaksız arazileri yeniden biçimlendirebilmesi konusunda cesaretlendirdiği açıktır. Heizer'in yeni mekanlar yarattığı doğaya yönelik tasarımları, devasa boyutlarda adeta mimari yapıtlardır. Bu özelliği ile Long'dan ayrılan sanatçı, eserinin doğanın kalıcılığını ön planda tutmuş, doğadan mekan üretme girişimlerinde modern teknolojiden de yararlanmıştı.



Görsel 2. Micheal Heizer, Double Negative, 1967-72, 15m. (50 ft) deep x457m. (1,500 ft) long, Mormon Mesa, Overton, Nevada, U.S.A. [17]  
(Image 2. Micheal Heizer, Double Negative, 1967-72, 15m. (50 ft) deep x457m. (1,500 ft) long, Mormon Mesa, Overton, Nevada, U.S.A.)

Micheal Heizer'in anıtsal boyuttaki çalışmaları için mühendislerle birlikte çalışması, ağır iş makineleri kullanması gerekmiştir. Projeleri bu nedenledir ki oldukça yüksek maliyetler içerir. Heizer'in doğadaki yapıtları sponsorlar aracılığıyla tamamlanmış ve bu anlamda bir çok arazi sanatı ile uğraşan sanatçının tepki gösterdiği modern yaşamın ilişkiler ağının tam da merkezinde yer almıştır. Heizer'in tasarladığı bu anıtsal yapıtlar, adeta kendi başlarına müzeye dönüşmektedir. Bu anlamda da yine arazi sanatında oldukça sık rastlanan doğadaki süreçlerden dolayı yapıtların geçicilik mantığıyla da pek ilişkili değildir. Heizer'in anıtsal yapıları, maddi destek isteyen tasarım/inşa süreçlerinden dolayı modernizmin ve endüstrinin gücünü yeniden ortaya koyan sanatsal yaratımlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Aydın, 2012:59) [3].

Doğanın içerisinde gerçekleştirilen bu büyük maliyet gerektiren tasarımlar, adeta birer inşaat mantığına dönüşmekte ve toplumun da dikkatini çekmektedir. Arazi sanatçıların bu anlayışla ürettikleri yapıtlarının çoğu maliyetlerin yüksek olmasından dolayı sadece eskiz olarak kalmış, kimi sanatçılar ise projelerine sponsor bularak ya da kendileri karşılayarak çalışmalarını tamamlamayı başarmışlardır. Doğadaki doğal süreçlerin ve aslında hayatın geçiciliğinin farkına vardırılmaya yönelik gerçekleştirilen arazi sanatının içindeki düzenlemelerin yanı sıra doğaya modern hayatın içindeki makineler desteğiyle yapılan müdahaleler de yine arazi sanatının bünyesinde değerlendirilmektedir. Bu çalışmalar her ne kadar yüksek maliyet gereksinimi yaratmakta ise de kent yaşamından uzaklığı, doğanın tam içerisinde konumlandırılması ve yine doğadan parçalarla tasarlanmasından dolayı yine doğanın önemini vurgulamakta, şehir hayatının karmaşasına karşı bir tepki niteliği taşımaktadır.

"Heizer'in bu çöl çalışmaları taşınabilir bir obje olarak sanat düşüncesine saldırır. Onun yerine bu çalışmalar uzamla ve manzaranın, jeolojik zamanın ve antik geçmişin deneyimiyle ilgilidir. Eğer bunlar (ne sergileyebileceği ne de satabileceği çalışmalar olmadığından) yerleşik müze ve galerileri kurumlarını reddederek altmışlar sonlarının radikal politik atmosferini yankılıyorsa bu da onun projesinin temel odağı değil bir yan üründür" (Fineberg, 2014:310) [6]. Heizer, modern dünyanın teknolojilerini kullanıp, doğadaki yapıtlarını gerçekleştirse de eserin satılamaz oluşu ya da herhangi bir galeride sergileme olanağı taşımaması onun evrensel sanat kavramına yönelik tutumunu ortaya koymaktadır. Sanat eserin satışı odaklı gerçekleşmesini eleştiren bu tavır, sanat eserin bir kişiye ya da bir kuruma ait olma durumunu da yerle bir eden bir bakış açısı sunar. Michael Heizer'in yapıtı satılamaz ve satın alınamaz, herhangi bir kişiye ya da herhangi bir kuruma ait değildir. Doğanın içinde herkese aittir. Topluma mal edilmiştir, aynı zamanda süreli de değildir. Doğada zamansız olarak yerini almıştır ve doğanın izin verdiği sürece sergilenecektir.

"Michael Heizer'in, "Double Negative" (Görsel 2) projesi çok büyük kütlelerin taşınmasıyla çevresel bir tehdit olarak algılanmıştır. Nevada Çölü'nde, 460m. uzunluğunda, 15m. derinliğinde, 10 m. genişliğinde açılmış bir yarık olan bu projede iki dikdörtgen oluşu birbirine bağlayabilmek için 240.000 ton riyolit ve kumtaşı çıkartılmıştır. Heizer, bu büyük projesini gerçekleştirirken kullandığı buldozerler ve patlayıcılardan dolayı, doğaya zarar verip yok ettiği düşünülerek tepki uyandırmıştır" (Türkdoğan, 2017:35) [12]. Heizer'in bu anıtsal projeleri, modern zamanın müze anlayışına, aidiyet kavramına yönelik bir tepki niteliği taşımasına karşın, doğaya zarar vermiş olduğunu düşünenlerden dolayı, kendisine yönelik bir tepki de oluşmuştur. Arazi sanatının herkese ait olan çalışmaları, kimi zaman doğaya hiç dokunmadan doğanın içinde insan varlığının kendi iziyle, kimi zaman küçük dokunuşlarla doğayı zedelemeyen, bazen doğadan parçalar alarak ya da ekleyerek, bazen de doğayı sarıp sarmalayarak gerçekleştirilmiştir.

#### 4.1.3. Henrique Olivera

1960'lı yıllardan bu güne dijital teknolojilerin gelişmesi ile birlikte sanatta alternatif anlatım biçimleri ortaya çıkmıştır. Doğrudan dijital teknolojilerle sanat eserleri üretilebilirken, fotoğraf ve video gibi teknolojiler sayesinde sanatçılar tek başına gerçekleştirdikleri ıssız doğadaki eserlerini böylelikle diğer insanlara ulaştırabilmektedirler. Bir sanat eserini oluştururken yağlıboya, kil gibi sanatın bilindik çeşitli malzemeleri kullanarak yapıtını tamamlayan sanatçı, Arazi sanatı ile birlikte bu bilindik malzemelerin yerine doğanın kendi devingenliğini değerlendirerek çözümlere gitmiştir. Böylelikle Arazi sanatçıları, doğaya yönelik yeni bir söylem ortaya koymuşlar ve yeni bir dönüşümü tanımlamışlardır (Boynukalın, 2017:1321) [4]. Henrique Oliveira, yine doğadan ve onun öğelerinden yaralanan önemli Arazi sanatçılarından. Çağdaş sanatta gelenekselden uzaklaşarak, sanat malzemesi olarak inşaat alanlarındaki tahta ve kontrplak parçalarını kullanmaktadır. Bu malzemeleri eğip, bükerek, renklendirip devasa boyutlarda yerleştirmeler gerçekleştirmektedir. Eserlerinde doğaya ait görüntüleri seyirci ile buluşturarak, izleyicilerde hayranlık oluşturmaktadır. Oliveira'nın yerleştirmeleri içerisinde sanat izleyicisi doğada dolaşır gibi dolaşabilmekte, gerçeklik ile gerçek olmayan arasındaki ince çizgiyi sorgulayabilmektedir. Oliveira'nın enstalasyonları, izleyicinin görsel ve zihinsel algısını ele geçirebilir ya da mekanın boyutları ve

gerçeklik algısına yaptığı müdahale aracılığı ile izleyiciyi rahatsız edebilir.



Görsel 3. Henrique Olivera, 2011, 4.3x9.2x7.6m, plywood (kontrplak)  
Smithsonian National Museum of African Art, Washington DC-USA [18]  
(Image 3. Henrique Olivera, 2011, 4.3x9.2x7.6m, plywood (kontrplak)  
Smithsonian National Museum of African Art, Washington DC-USA)

1973 yılı Brezilya doğumlu sanatçının büyük boyutlu heykellerinde ağaç kabuklarını, odun artıklarını, üst üste gelen ahşap levhaları da malzeme olarak değerlendirdiği görülmektedir. Bu kabukları tabaka tabaka yerleştirerek formu yapı sökümü uğratmaktadır. Bu malzemeleri, yılanın bir ağaca sarılması gibi duvarlara, sütunlara sararak, yeniden anlamlandırarak görsel bir şölene dönüştürmektedir. Devasa kıvrımlı ağaç gövdesi biçimlerinin, galeri mekanında duvardan fırlayan görüntüsü ile büyük enstalasyonlar hazırlamıştır (Görsel 3-4). Ahşap hurdalardan yaptığı bu çalışmaları, malzemeyi farklı renklerde boyayarak ve değişik formlarda hazırlayarak özgün, yeni görünümlere ulaştırıp, gerçek ağaç gövdelerini andıran formlar oluşturmuştur. Bu devasa ağaç görünümlerini andıran enstalasyonları için sürekli yapım aşamasında olan Sao Paulo kentinden elde ettiği kontrplak çitleri, büyük inşaat şirketlerinden arta kalan kontrplakları yeni görsellikler elde etmek için kullanmaktadır. Yerleştirmelerini oluştururken her bir tabakayı teker teker sabitleyerek organik eğriler elde etmekte, farklı mekanlarda, oldukça büyük, nerede başlayıp nerede sona erdiği çok da belli olmayan, duvarlardan içeri girip dışarı fırlayan formlar oluşturmaktadır. Olivera'nın eserlerinde ahşap artık şehirlerdeki hurdalar değil geri dönüşüme uğramış, yeniden değerlendirilmiş bir malzemedir. Olivera, ekoloji dostu bir sanatçı olarak, geri dönüşüm süreçlerine dikkat çekmektedir (Boynukalın, 2017:1332-1333) [4].

Olivera, ince ahşap kontrplak malzeme ile çok çeşitli atık malzemelerin yüzeylerini kaplayarak, devasa ve çok etkileyici heykeller, enstalasyonlar gerçekleştirmiştir. İzleyiciler, eserleri karşısında gerçek bir ağaç kütüğünü bu forma nasıl dönüştürebildiğini düşünürken, onun usta elleri ve kıvrak zekası ve bir yandan da doğanın korunmasına yönelik bu davranışı oldukça takdir edilecek bir kimliğe bürünür. Mekanla bütünleşmiş, mekanı sarmalamış düzenlemeleri doğayı galerinin içine taşıyarak, doğadaki varlıkların da yaşam haklarının olduğu düşüncesini, insanlara ait mekanlara yerleştirerek pekiştirmekte ve zorlu tasarımları zeminden tavana ulaşan, adeta topraktan göğe yükselen bir anlayışın metaforu olarak da yeni bir alan oluşturmaktadır. Olivera'nın enstalasyonları, doğayı, doğadan arta kalanları dönüştürür, manipüle eder, yerini değiştirir, birbirinden bağımsız öğeleri ekleyerek yeni devasa yapılar oluşturur ve bu bütün tek başına muazzam bir form olarak tüketici yaşamı sorgulayan/sorgulatan bir bakış açısı sunar.

#### 4.1.4. Herbert Bayer

1900 yılı doğumlu Herbert Bayer, 1919 yılında kurulan Bauhaus Tasarım Okulunun sanatçılarından. Sanatçının her ortamı yaratıcı bir bakış açısı ile kontrol edebilmesi gerekliliğine inanan Bayer, 1954 yılında "Earth Mound" (Yerküre Tümseđi) isimli bir proje tasarlamıştır. Bayer'in Yerküre Tümseđi adlı çalışması Arazi sanatının ilk örneklerinden olmaz özelliği taşıdığı için oldukça önemli bir eserdir. Çalışma, 13m. çapında, etrafında dönülebilen, bir tepe, sığ bir çöküntü, insanların içinde dolaşabilecekleri ve oturabilecekleri dik bir şekilde duran büyük, beyaz bir kaya içeren çim bir alanı çevrelemekte ve ekolojik eğilimlere dikkat çekmektedir. Colorado'da Aspen İnsan Çalışmaları Enstitüsü'nün mimarisi ile ilişkilendirilerek tasarlanmıştır. Ziyaretçinin girebilmesine izin veren sırt kısmında bir açıklık söz konusudur. Peyzajın heykel olarak kaydının geçtiği, çukur-tümsek ilişkisi değerlendirilmiş, topraktan bir tepe ve çanak şeklinde çökük bir alan oluşturulmuştur (Görsel 5) (Türkdoğan, 2017:32) [12].



Görsel 4. Herbert Bayer, Earth Mound, 1954, 13m. çap, spen-Colorado-U.S.A. [19]

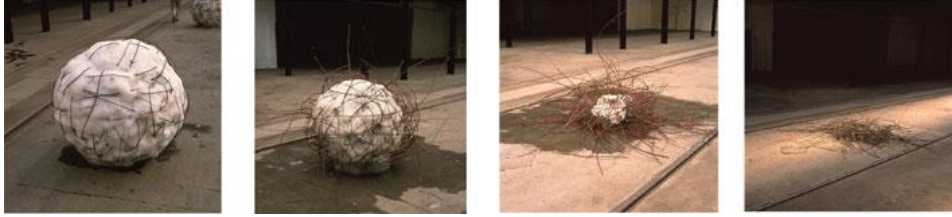
(Image 4. Herbert Bayer, Earth Mound, 1954, 13m. çap, spen-Colorado-U.S.A.)

Bayer'in sanat ve ekolojiyi birleştiren bu çevresel çalışması, yine sanat yoluyla doğaya dikkat çeken bir farkındalık oluşturmakta ve doğadaki doğal akışı insan yararına düzenleyen ekolojik bir fayda sağlayarak, bir höyük biçimindeki yapısı ile mimari/heykel/doğa bütünselliğinin, disiplinlerarası bir yaklaşımla çözümlenmesinin en başarılı ve ilk örnekleri arasında yer almaktadır.

#### 4.1.5. Andy Goldsworthy

1956 yılı doğumlu, Büyük Britanyalı Andy Goldsworthy, doğada ve doğal malzemelerle bütünleşerek sanatını yaşamaktadır. Goldsworthy'nin doğadaki etkileyici tasarımları, doğanın iklim şartları, bölgenin coğrafi konumu da devreye girerek anlamını derinleştirmektedir. Sanatçının kendisi, eseri ile birlikte doğanın bir parçası olarak doğada yerini almaktadır. Ağaç dalları, taşlar ve doğada bulduğu her şeyi malzeme olarak kullanarak tasarladığı biçimlendirmeler, yine doğanın kendi sürecinde ya yok olmakta ya da kalıcılığı devam etmektedir. Doğanın içinde çalışmalarını gerçekleştiren sanatçı, tüm doğa olaylarını derinden hissetmekte, kayayı ıslatan yağmuru, rüzgarın yapraklardaki etkisini eserlerine işlemektedir. Sanatçı adeta doğaya karşı bir teslimiyet hali içindedir. Bu sebeple eserlerini, doğaya

zarar vermeden, doğanın tüm ayrıntısıyla farkına vararak gerçekleştirilmektedir (Türkdoğan, 2017:40) [12].



Görsel 5. Andy Goldsworthy, Snowballs in Summer/Glasgow/Dogwood (Kartopu). 1988-89. 27x77 in. each. Courtesy of the Artist and Galerie Lelong, New York [20]

(Image 5. Andy Goldsworthy, Snowballs in Summer/Glasgow/Dogwood (Kartopu). 1988-89. 27x77 in. each. Courtesy of the Artist and Galerie Lelong, New York)

Doğada bulunan eserlerindeki değişim veya bozulmalar sanatçı için yaşamın bir yansımasıdır. Doğada geçirdiği zaman, eserlerinin de içine geçmiş, kendi yaşamının farkındalıkları da yapıtlarının bir parçası olmuştur. Doğanın bitmek bilmeyen değişimi ve dönüşümü sanatçının çalışmalarının odak noktasıdır. Goldsworthy'nin düzenlemelerindeki malzemeler, mevsimlere göre doğada meydana gelen değişikliklere karşı da oldukça duyarlıdır. Bu duyarlılık, sanatçının çalışmalarına olumlu olarak yansımakta ve doğanın devingen yapısını gözler önüne sererek doğanın öz yapısını vurgulamaktadır.

Goldsworthy'nin eserlerinde "zaman" kavramı dikkat çekmektedir. Doğanın zamanında ön plana çıkan doğa olayları, kimi zaman malzeme olanakları şeklinde belirlemekte, kimi zamanda eserin sürecini değiştiren bir durum olarak yansımaktadır. Örneğin, sanatçı, kar yağarken kar ile üretimlerde bulunmuş, yapraklar döküldüğünde de çalışmalarının öznesi yapraklar olmuştur. Sanatçının doğanın zamansal döngüsü ile kurduğu anlamsal bir bağ bulunmaktadır. Doğadaki çalışma sürecinde sanatçı, taşları, yaprakları, ağaç dallarını dikkat çekici düzenlemelerle oldukça etkili tasarımlara dönüştürmektedir.

Andy Goldsworthy, doğada, şehir dışındaki büyük arazilerde, çok çeşitli görsel düzenlemelerle doğanın malzemelerini kullanarak büyük boyutlu çalışmalar gerçekleştirilmektedir. "Snowballs" (Kartopu) adlı çalışmasını ise, (Görsel 6) 2000 yazında Londra'nın merkezinde gerçekleştirmiştir. İskoçya'nın dağlarından getirilen 13 tane, 2m. çapında ve bir ton ağırlığındaki kartoplarını, şehrin merkezine yerleştirmiştir. Kartopları bu şekilde kar olmakta çıkmış, zaman ve değişim süreçlerini ön plana çıkarmıştır. Zamanla eriyen kartopundan geriye kalan doğaya ait ve tarım, endüstri ile ilişkilendirilebilecek malzemeler, şehirdeki insanların zamanla eriyen kara yönelik izlenimleri, doğanın yok oluşuna bir gönderme niteliği taşımaktadır. Bu yerleştirmeleri bir eylem niteliğindedir. İskoç sığırlarının kollarının olduğu kartopunu bir et fabrikasının girişine koyarak, insan yapımı fabrikalarla doğadan ne kadar uzaklaşılabileceğini sorgulatmaktadır. Goldsworthy, genellikle dallar, çiçekler, kozalaklar, kum veya taş gibi malzemeleri içeren yapıtları ile zamanın ve doğanın doğal akışı içerisindeki büyüme, çürüme, bozulma ve mevsimsel değişimler gibi doğal süreçlere dikkat çeker. Goldsworthy, temel olarak sanatı yaşamın kendisi olarak belirlemekte ve sanatın da tıpkı insan yaşamı gibi sınırlı bir ömrünün olduğunu çalışmalarında ortaya koymaktadır (Oğuz, 2015:56) [11].

#### 4.1.6. Robert Smithson

1973 doğumlu, Amerikalı sanatçı anıtsal toprak heykelleri ile hem biçimsel hem de içerik yönünden oldukça zengin tasarımlara imza atmıştır. Endüstrileşen dünyanın olumsuz değişimlerine bir tepki niteliği taşıyan Robert Smithson'ın düzenlemeleri, doğa üzerindeki yıkıma uğratılan atık bölgelerin yeniden doğaya kazandırılması konusuna dikkat çekmiştir. Doğada gerçekleştirdiği devasa yerleşim alanları ile doğadaki yıkıma bir farkındalık yaratmıştır. Endüstrileşme ile ortaya çıkan kirlilik Smithson'ın sanat söylemlerinin içeriğini belirlemektedir (Türkdoğan, 2017:43) [12]. "En doğrudan düzeyde Smithson'un "Yerleşim alanı olmayan yerleri" uzamla, zihinsel tasarımla, haritalamayla ve mekanın gerçekliği ile temsili arasındaki boşlukla ilgilidir. Bir mekanda, kişi "'un "Yerleşim alanı olmayan yerleri" uzamla, zihinsel tasarımla, haritalamayla ve mekanın gerçekliği ile temsili arasındaki boşlukla ilgilidir. Bir mekanda, kişi "Yerleşim alanı olmayan yerlerin" materyallerini tanıyabilir ama nereden çıkarıldığını göremez" (Fineberg, 2014:314) [6].



Görsel 6. Robert Smithson, Spiral Jetty (Sarmal Dalgakıran), 1970,  
240.000 Ton Toprak, Kaya ve Tuz Kristali, 457m. Tuz Gölü, Utah, ABD  
[21]

(Image 6. Robert Smithson, Spiral Jetty (Sarmal Dalgakıran), 1970,  
240.000 Ton Toprak, Kaya ve Tuz Kristali, 457m. Tuz Gölü, Utah, ABD)

Robert Smithson, 1960'ların sonlarına doğru sanat eserlerinin sıkışıp kaldığı ve adeta birer metaya dönüştüğü galerilerden kurtulma düşüncesiyle farklı projeler üretmeye başlamıştır. Bu projelerin en çok ses getireni ise, Utah Bölgesindeki Tuz Gölü'nde gerçekleştirilen "Spiral Jetty" (Sarmal Dalgakıran ya da Sarmal İskele) adlı çalışmasıdır (Görsel 7). Smithson, çevreye yeniden bağlanmak üzere, doğanın yüceliğini de ortaya koyan yeryüzünü işaretleyerek manipüle eden, göle doğru uzanan, doğanın yayılıp serpilen yapısına bir göndermede bulunan, kendi etrafında sarmalanıp bir çıkmaza dönüşen sanatsal bir yaratım ortaya koymuştur. Yapıtı bir yerden başka bir yere taşınmaz; 460m. uzunluğunda, 15m. derinliğinde, 10m. genişliğinde, 6.650 ton çakıl taş ve toprağın bu bölgeye geirilmesiyle oluşturulmuştur. Gölün içine yerleştirilen tıkaçlarla sarmal dalgakıran oluşturulmaktadır. Çalışma, su yosunlarının ve tuz tabakaların değişen miktarına göre renk değiştirebilmektedir. Kentleşme sonucu, İnsan-doğa ilişkisi başka bir boyutta ilerlemiş, doğa giderek yok olarak, insanlar betonların arasında bir yaşam sürdürmeye başlamışlardır. Sanatçı çalışmalarında, doğaya dokunarak, onun farkına vardırarak, sanatın doğayı iyileştirebilme gücüne dikkat çekmeyi amaçlamıştır. Sarmal Dalgakıran mevsimsel değişimlere bağlı olarak suyun yüksekliği değişmeden önce fotoğraflanarak belgelenmesi

dışında gölde ancak birkaç kişi tarafından izlenebilmiştir. Çalışma, tüm bu doğaya yönelik söylemleri dışında, aynı zamanda Utah Gölü'nü okyanusa bağlayan, gölün merkezinde bulunduğu söylenen efsane burgaca göndermede bulunmaktadır (Yılmaz, 2005:242-243) [15]. Tasarımda en dikkat çekici nokta ise zamanda geriye doğru gitme algısı yaratan bir yerleştirme şekli ile entropi ilkesini düşündürmesidir. Kozmolojinin ön plana çıktığı proje, suyun yüksekliğine bağlı olarak sular altında kalması ve sonrasında yeniden ortaya çıkması ile Smithson'ın doğadaki bu dokunuşu ve bunu belgelemesi insanları hayallerinin de ötesinde uzak yerlere doğru götürebilen, paradoksal bir yapıya sahip yaratıcı bir proje olma niteliği taşımaktadır. Dönemin en ünlü, büyük ölçekli yapıtı "Spiral Jetty" (Sarmal Dalgakıran) ile Smithson, mevsimsel dalgalanmalarında farkındalığında insanları görsel olarak büyüleyerek aynı zamanda da düşündürmeyi başarmıştır. Smithson'ın bu tür projeleri diğer arazi çalışmalarına da yansıyan önemli bir unsuru kurgunun merkezine taşır ki bu da;

"Arazi sanatında ön plana çıkan geçiciliğin daimiliğini görünür/yaşanır kılmak bir süre sonra yok olacağını bilmek, bunu kabullenmek ve sürecine tanıklık etmek tıpkı doğadaki her şeyin bir gün yok olacağını bilmek gibi tüm sanat kurguları arasında doğada yapılan bu geniş çaplı uygulamaların en büyüleyici yanını oluşturur" (Ünal, 2019:104) [13].

#### 4.1.7. Patricia Johanson

1940 New York doğumlu sanatçı ekolojik yaşamın korunması gerekliliği çerçevesinde sanata bakışını yansıtmış ve bu koruma yöntemlerinin hem insanlar hem hayvanlar hem de doğanın kendisi için yeni yaşam pratikleri oluşturacağına inanmıştır. Canlı ve cansız çevrenin tamamını önemseyerek kamu alanları ile bütünsellik içerisinde projeler geliştirmiştir. Bu anlamda Dallas, San Francisco, California ve daha başka yerlerde gerçekleştirmiş olduğu projelerde, geleneksel heykel formlarını reddetmekte, bitki formları ve kamusal alanlardaki inşa edilebilir yapılar arasında bağlar oluşturarak doğayı sanat eserine dönüştürmektedir. Sanatçının tüm projeleri ve uygulamaları doğal olan her şeyin, yaşanan ekolojik çevrenin korunmasına yöneliktir.



Görsel 7. Patricia Johanson. Fair Park Lagoon, Dallas, Texas (1981-86). Photo courtesy of the artist [22]  
(Image 7. Patricia Johanson. Fair Park Lagoon, Dallas, Texas (1981-86). Photo courtesy of the artist)

Johanson çalışmalarında yerel bitki türleri ve hayvan türlerini ekosistemleri içinde koruma odaklı olup, çevredeki kullanılmayan



alanları oyun alanları, bahçeler, köprüleri bir araya getirerek büyük ölçekli projeler sergilemektedir. Bu çalışmalarında geri dönüşüm tesisleri de tasarlamakta, bu tasarımlarını ise heykelsi yollar şeklinde görsel etkisi oldukça kuvvetli bahçelere dönüştürmektedir. Johanson'ın, çağdaş peyzaj tasarımları doğayı ve geri dönüşüm mantığını ve tüm canlıları da bir arada kucaklayan projelerdir.

Johanson, geri dönüşüme önem veren projelerinde atık su arıtma ve dengeleme ekosistemleri gibi sorunları ele almakta ve projelerini gerçekleştirirken şehir planlamacıları, bilim insanları ve mühendislerden oluşan kalabalık bir ekiple çalışmıştır. Fair Park Lagoon'u, büyük ölçekli iyileştirmeler olarak ekosistem için yerel bitki ve hayvan çeşitliliğini sağlayabilmek adına Dallas Doğa Tarihi Müzesi ile birlikte yürütmüştür. Bu alanı seçmesinin sebebi, besin zinciri dengesizliklerinden dolayı Fair Park Lagoon'un yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmasından kaynaklanmaktadır. Johanson, yeryüzünde kaybolmaya yüz tutmuş, tehlike altında olan bölgeleri/alanları kurtarma çabasında, bilimle sürekli bir işbirliği halinde olan duyarlı bir sanatçıdır. Kurtarılmayı bekleyen tüm alanların sanat aracılığıyla iyileştirilebileceğini düşünen sanatçı göldeki hayatın tekrar canlanabilmesi için ekoloji ile uyumlu bir çevre heykel proje önerisi sunmuştur. Kıyı bölgelerindeki bitki örtüsünün %75 kaybından ötürü doğal yaşam döngüsü zarar görmüş, su böcekleri, salyangozlar, kabuklu hayvanlar gibi birçok canlı türü sayıca azalmıştır. Projesi, bulanıklaşan/kirlenen bu su bölgesini çevresel ve sanatsal çözümlerle besin zinciri ağını tekrar kurarak canlandırmayı başarmış, bölgeyi yeniden yaşanabilir bir hale getirmiştir. Yaşamı canlandıran büyük ölçekli projesinde besin zinciri ağını yeniden kurarak, insanların alana dahil olabilecekleri banklar, köprüler ve kemerli yolları da parka yerleştirmiştir (Görsel 7) (Türkdoğan, 2017:51) [12].

##### **5. SONUÇ VE ÖNERİLER (CONCLUSION AND RECOMMENDATIONS)**

1960lı yıllardan sonra dünya sanatı tamamen başkalaşmış, sanatçılar temsilden uzaklaşıp kavrama öncelik vermişlerdir. Marcel Duchamp ile birlikte çağdaş sanatta manipülasyonun etkili örnekleri başlayarak günümüzde de çoğalarak devam etmiştir. Çağdaş sanatta bu etki Arazi sanatı ekseninde de ortaya çıkmıştır/çıkmaktadır. Çağdaş sanat/tasarım alanları çerçevesinde resim, fotoğraf, heykel, video, performans, kavramsal sanat gibi farklı sanat disiplinlerinin etkili görsel düzenlemeleri olarak manipülasyon sanatçıları tarafından kullanılmaktadır. Özellikle sanatçıların doğa içinde ve doğa aracılığı ile yapılan sanat kapsamında izleyicinin mekan, algı, zaman, gerçeklik ve kurgu boyutlarında algısının tekrar tekrar sorgulanması olarak değerlendirilebilecek olan manipülatif yaklaşımları geniş kitlelere ulaşmıştır/ulaşacaktır.

1960 ve sonrasında üretilen Çevre Sanatı'nın dikkat çektiği ana problemlerin başında, küresel sorunlar ve insan/doğa karşılaşmalarında ekonomik çıkar sonucunda oluşan endüstriyel ve çevresel kirlilik gelmektedir. Bu anlamda bir farkındalık unsuru ve sorunsal olarak doğa, çağın sorunlarını sanat nesnesine dönüştürerek güncel sanatın problematikleriyle örtüşen bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Arazi sanatı çerçevesinde oluşan çalışmaların aslında gerçek yaşam için ne kadar gerekli ve önemli olduğu doğanın giderek yok olması ile anlaşılmaktadır. Sanatçılar, tükenen, insan tarafından tüketilen doğayı sahiplenmeye, onun dengesini korumaya çalışarak, bir anlamda doğanın sesi olmaya çalışmışlardır. Doğa kendini yenilemeye, dengelemeye çabalarken, insanlar beton yığınlarıyla ağaçları, arazileri doldurmuşlar, doğaya yer bırakmamışlardır. Günümüz sanatçıları doğadan alınan formlara yeni anlamlar katarak, onları



yeniden yorumlayarak, izleyici ve sanatçı arasındaki mesafeyi ortadan kaldırarak izleyiciyi çevre adına sezgisel olarak yönlendirmiştir/yönlendirmektedir.

#### KAYNAKLAR (REFERENCES)

- [1] Antmen, A., (2014). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla, İstanbul: Sel Yayıncılık Sanat Kitapları.
- [2] Atan, A., Uçan, B. ve Renkçi, T., (2013). Çağdaş Sanat ve Tasarımda Manipülasyon Etkileri, Sanat, Tasarım ve Manipülasyon, I. Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildiri Kitabı, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sakarya. 65-70.
- [3] Aydın, S., (2012). Sanatta, Modernist İdeolojinin Reddi ve Ekolojist Bir Yaklaşım Olan Land Art Bağlamında İki Sanatçının Karşılaştırılması; Richard Long ve Michael Heizer, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dergisi, 1(1).
- [4] Boynukalın, A.R., (2017). Çağdaş Sanatta Doğanın Metaforik Dönüşümü, İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 6, Sayı 32.
- [5] Eker, M., Aydoğdu, L.B. ve Avcı, E., (2013). Çağdaş Sanatta Uzlaşım ve Manipülasyon: Gerekçelerine Hapsolmuş Sanatçının Tetikçiliği ve Özgürlük Bunalımı, Sanat, Tasarım ve Manipülasyon, I. Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildiri Kitabı, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sakarya.
- [6] Fineberg, F., (2014). 1940'tan Günümüze Sanat, Editör; Arif Ziya Tunç, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- [7] Josef, K., (1998). Mimari Mekanda Görsel Algı ve Manipülasyon İlişkilerinin İrdelenmesi. FBE Mimarlık Anabilim Dalı Mimari Tasarım Programında Hazırlanan Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul (akt: Yılmaz, M.Ö. (2004)).
- [8] Kayahan, Z., (2018). Çağdaş Sanatta 'Saplantılı Emek Bilinci', Akdeniz Sanat Dergisi, 12(22):63-69.
- [9] Kedik, A.S., (2010). Richard Long; Bir Yürüyüşün İma Ettikleri, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı:5.
- [10] Kırmızıgül, F.Ç., (2019). Modernite'ye Bağlı Değişen Doğu Batı İkileminde Düşünsel Bir Film Örneği: İki Yabancı, İdil Sanat ve Dil Dergisi, 8(53):Ocak 2019. DOI: 10.7816/idil-08-53-03.
- [11] Oğuz, D., (2015). Sanat Perspektifinden Çevre Sorunları, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 5(8), Eskişehir.
- [12] Türkdoğan, G., (2017). İnsan Doğa İlişkisi Bağlamında 1960 Sonrası Sanatta Doğaya Yönelimler, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- [13] Ünal, B., (2019). Geçiciliğin Etkisi ve Yeni Çevre Tasarımları, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. 9(19):2019. DOI: 10.16950/10.16950/iujad.568356.
- [14] Yağmur, Ö., (2016). Doğayı Şekillendiren Sanat: Land Art. İdil Sanat ve Dil Dergisi. 5(27):1977-1988. DOI: 10.7816/idil-05-27-08.
- [15] Yılmaz, M., (2005). Modernizmden Postmodernizme. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- [16] Görsel 1: Nevada Museum of Art. Richard Long. <https://www.nevadaart.org/finding-richard-long/>. Erişim Adresi:17.04.2019.
- [17] Görsel 2: "A city of Art in the Desert: Behind Michael Heizer's Monumental Visions for Nevada" by Artspace Editors. [https://www.artspace.com/magazine/art\\_101/book\\_report/land-art-road-trip-michael-heizer-nevada-54042](https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/land-art-road-trip-michael-heizer-nevada-54042). Erişim Adresi:17.04.2019.

- 
- [18] Görsel 3: Henrique Oliveira, Works.  
[http://www.henriqueoliveira.com/portu/comercio\\_i.asp?flg\\_Lingua=1&cod\\_menu\\_obras=1&cod\\_Serie=5&cod\\_Artista=1](http://www.henriqueoliveira.com/portu/comercio_i.asp?flg_Lingua=1&cod_menu_obras=1&cod_Serie=5&cod_Artista=1). Erişim Adresi:17.04.2019.
- [19] Görsel 4: The Center For Land Use Interpretation, Earth Mound, Colorado. <http://www.clui.org/ludb/site/earth-mound>. Erişim Adresi:17.04.2019.
- [20] Görsel 5: deCordova Sculpture Park and Museum, Andy Goldsworthy: Snow Opening May 29, 2011.  
<https://decordova.org/about/press/andy-goldsworthy-snow>. Erişim Adresi:17.04.2019.
- [21] Görsel 6: Beste Sakman. "Yeryüzü Sanatı/Sanatçı Robert Smithson" Ocak 02, 2014. <http://bestesakman.blogspot.com/2014/01/yeryuzu-sanat-sanatc-robert-smithson.html>. Erişim Adresi:17.04.2019.
- [22] Görsel 7: Brooklyn Museum. Artist's Eye: Patricia Johanson on Georgia O'Keeffe.  
[https://www.brooklynmuseum.org/calendar/event/patricia\\_johanson\\_georgia\\_okeeffe](https://www.brooklynmuseum.org/calendar/event/patricia_johanson_georgia_okeeffe). Erişim Adresi:17.04.2019.