

Doğayı Kil Bünyede İzlemek: Seramik ve Süreç Sanatı

Seyhan YILMAZ^{1*}, Firdevs Müjde GÖKBEL^{2**}

ÖZ

Birçok sanat eserinin ilham kaynağı olan doğa, seramik sanatında aynı zamanda esere malzeme olanağı da sunmaktadır. Doğanın en önemli unsurlarından biri olan toprak, kil malzeme olarak seramik eserin temel yapıtaşını oluşturmaktadır. Arazi sanatı, yoksul sanat ve oluşum sanatı gibi akımlarla bağlantılı olan Süreç Sanatı, 1960'lı yılların sonuna doğru yaygınlaşmaya başlamıştır. Konusunu özellikle sanatın üretilme sürecinden almakta olan söz konusu sanat alanı; herhangi bir oluşumu veya oluşum sürecini estetik ve sanatsal içerikli bir çalışmayla ortaya koymaktadır. Bu çalışmada kil malzeme ile süreç kavramının ele alındığı seramik eserlerin irdelenmesi amaçlanmaktadır. Ele alınan konu doğrultusunda seçilen eserlerin ilgili süreçle nasıl ilişkilendirildiği ve eserlerin temelini oluşturan kavramların neler olduğu üzerinde durulacaktır. Çalışma kapsamı çeşitli ülke sanatçılarının ortaya koymuş oldukları seramik veya kil bünye üzerinde tutunabilen bitkilerle ilişkilendirilen uygulamalar ile sınırlandırılmıştır. Araştırma dâhilinde incelenen eserlerde, sanatçıların çoğunlukla doğaya ilişkin birtakım kavramları ele aldıkları görülmüştür. Seramik malzemenin pişirim sonrasında kimyasal yapısında meydana gelen dayanıklılık, gözenekli yapı ve beraberinde su emme gibi olumlu özellikleri neticesinde özellikle yosun ve mantar gibi canlıların yüzeyde tutunabilmeleri için elverişli ortamı sağladığı, dolayısıyla ilgili akımdan etkilenen sanatçıların yapıtlarında seramik bünyeyi tercih ettikleri dikkat çekmiştir.

Anahtar Sözcükler: *Seramik, Kil Bünye, Doğa, Süreç, Oluşum.*

^{1*} Profesör, Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü, syilmaz@kastamonu.edu.tr, Orcid:ORCID: 0000-0001-9425-173x

^{2**} Doçent, Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü, mgokbel@kastamonu.edu.tr, Orchid:ORCID: 0000-0002-2034-9061

Geliş Tarihi: 01 Aralık 2021 Kabul Tarihi: 15 Ağustos 2022

DOI: 10.17932/IAU.SANAT.2015.015/sanat_v08i16001

Tracking the Nature in Clay: Ceramic and Process Art

ABSTRACT

Nature, which is the source of inspiration for many works of art, also provides materials for the work in ceramic art. Earth, one of the most important elements of nature, is the basic unit of the ceramic work as a clay material. Process art, which is associated with movements such as land art, poor art and happening art, started to spread towards the end of the 1960s. The subject area of art, which takes its subject especially from the process of producing art; reveals any formation or formation process with an aesthetic and artistic content. In this research, it is aimed to examine the ceramic works that deal with the concept of clay material and process. Accordingly, how the selected works are associated with the process in question and what are the concepts that form the basis of the works will be emphasized. The scope of the work is limited to examples from the works of international ceramic artists. As a result of the works examined within the scope of the research, it was seen that the artists mostly dealt with some concepts related to nature. It was noteworthy that as a result of the positive properties of the ceramic material such as durability, porous structure and water absorption that occur in the chemical structure after firing, it provides a suitable environment for creatures such as algae and fungus to hold on the surface, therefore, artists, who are affected by the relevant current, prefer the ceramic body in their works.

Keywords: Ceramic, Clay Body, Nature, Process, Happening.

1. GİRİŞ

Sanatsal yaratımda malzeme büyük önem teşkil etmektedir. İmgeyi esere aktarma sürecinde sanatçının başvurduğu malzemenin doğru seçimi, eserin öne çıkarılması bakımından büyük bir role sahiptir. Süreç Sanatında sanatçıya esin kaynağı olan seramik eserin ana malzemesi konumundaki kil bünye; eserin düşünce taşıyıcısı olmaktan ziyade sahip olduğu mineralojik özelliklerle fiziksel imkânlar sunan güçlü bir malzeme niteliğindedir. Sunduğu fiziksel ve kimyasal imkânlarıyla beraber doğanın bir parçası olarak özüne saygı duyulan toprak, sanatçı için daima esin kaynağı olmaktadır. Aynı zamanda toprak malzeme aracılığı ile deneyimimizle ilişkili olarak dış dünyadan bilgi edinimi gerçekleştirilmektedir. Atalayer: kil hakkında; 'Plastisitesi, kolaylıkla şekil alması ve birleştirilmesi, birçok farklı tekniğe izin veren yapısı ile geri dönüşüme uygunluğu onu zengin bir malzeme kılmaktadır, böylelikle sanatçının üretim yolunda ona büyük kolaylık sağlamaktadır' şeklinde görüş ifade etmektedir (Atalayer'den aktaran Baklan Önal, 2018, s. 71). Söz konusu özellikleri ilgili malzemenin tercih edilebilirliğini arttırmaktadır.

Bu anlamda kil bünye, seramik eser ortaya koymada oldukça elverişlidir. Tatlin, eserin ortaya konulmasında malzemeye ilişkin şu ifadeleri dile getirmektedir. 'Var olan tüm malzemeler, kendilerine uygun bir form üretmektedir. Her malzemenin kendi içinde ona ait benzersiz renk, doku ve şekillendirme metodu bulunmaktadır. Zanaatkârlar, mimarlar ve modern sanatçılar tarafından sıkça dile getirilen söz konusu doktrine 'malzemenin hakikati' denmektedir' (Tatlin'den aktaran Baklan Önal, 2018, s. 35). Malzemenin doğasına bağlı

olarak çamurun pişirim sonrasında oluşan gözenekli yapısı, organik maddelerin yüzeyde tutunabilmesine olanak sağlamaktadır. İlgili malzemenin süreç sanatında kullanımının tercih nedenleri arasında su emme, nem tutma, kuruma, küçülme, çatlama ve pişme gibi değişken öğeleri içinde barındıran özellikleri sayılabilir.

2. Süreç Sanatı

Soyut Dışavurumculukta ve diğer sanatsal hareketlerde kök salmış olan Süreç Sanatı, 1960'ların ortalarında Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa'da tanınarak 1970'lere kadar varlığını sürdürmüştür. Sanat, felsefi bakımdan irdelendiğinde; bir şaheserden ziyade daha çok yaratıcı yolculukta bulunduğu gerçeğini vurgulayan bir duruş sergilemektedir. Söz konusu durum, yerli törenlerinde, özellikle de Şaman ve dini ritüellerde izlenebilmektedir. Örneğin Şamanizm'de, kişi 'bir ruh dünyasını algılamak, onunla etkileşim kurmak ve söz konusu mistik enerjileri bu dünyaya kanalize etmek için değiştirilmiş bilinç durumlarına ulaşır.' Süreç sanatçıları da eserlerini yaratırken benzer bir performans deneyimleme eğilimindedir. Tarihsel süreç incelendiğinde güneş dansı, kum boyama gibi kültürel aktivitelerin ve özellikle mandala yapımının oldukça etkili olduğu görülmektedir. Tibet'teki Budist rahiplerin haftalarca çalışarak mandala yaptıkları, ancak bitirdikten hemen sonra onu yok ettikleri bilinmektedir. Çünkü önemli olan nihai ürün değil, yaratılışının maneviyatı ile ilgili olan sürecidir.

Süreç Sanatı, 1960'ların sonlarında Minimalizm'e tepki olarak gelişen bir stil olan Postminimalizm'in bir alt kümesi olarak kabul edilir. Soyut Dışavurumculuktan hareketle, Minimalizm akımı, sanat yapıtları

nın durağan, kendine gönderme yapan ve kişisel olmayan durumu gibi belirli yönlerini reddetmiştir. Araştırmanın konusu olan Süreç Sanatı; Performans Sanatı, Kavramsal Sanat ve Arte Povera ile birlikte çeşitli sanatsal disiplinlerde ve medyada kendi yolunu çizerek bu süreçte doğaya olan bağlılığından dolayı Çevresel Sanat Hareketi ile güçlü bir bağlantı kurmuştur. Her ne kadar tuhaf ve sıra dışı olsa da Süreç Sanatı kaçınılmaz olarak sanatçıları lateks, balmumu, keçe, çimen, ateş, kırık cam gibi alışılmadık malzemelerin kullanımına yöneltmiştir. Söz konusu malzeme çeşitliliği, sanatçıların performanslarında ve uygulamalarında büyük bir özgürlük sağlayarak çoğunda kesme, asma, düşürme ve çarpma gibi dürtülere yol açtığı hatta onları donma, ayrışma, yoğunlaşma gibi doğaçlama ve rastgele eylemlere sevk ettiği görülmüştür. Bu haliyle sanat eserleri incelendiğinde geçici, hatta tutarsız veya temelsiz oldukları söylenebilir.

Ancak süreçte, tam olarak meselenin dayandığı temelin kendisi de bu olup hiçbir kural, hak ve yanlışlık olmayan, insan ifadesinin saflığına ulaşma arayışı öne çıkmaktadır. Bu hareketlerin paylaştığı bir başka şey ise süreksizliğin (geçiciliğin) tadıdır. Aslında, Süreç ve Çevresel Sanat eserleri hiçbir zaman gerçekten satılamazdı. Ancak bu durum sanatçıların hedefi olmamıştır. Bununla birlikte, sanatçıların önerdiği şey, genel olarak sanata dair yeni perspektif ve çabaların ortaya konması idi. Böylelikle sanat eseri zorunlu olarak fiziksel bir yapı sergilemekten çıkmıştır. Söz konusu akım günümüzde halen varlığını korumaktadır. Birçok sanatçı hedef yerine yolculuğa odaklanmakta, estetik ile formun sınırlarını zorlamakta ve her yönden oranlara meydan okumaktadır (Widewalls, 2016).

İşlem Sanatı olarak da bilinen Süreç Sanatı, 1966'da ABD'de yaygınlaşmaya başlamış, 'Yeryüzü Sanatı', 'Yoksul Sanat', 'Karşı Biçim', 'Karşı-Yanılsama (Anti-Illusion)', "Kendi kendini yok Eden Sanat" gibi sergilerin içeriği zaman ile ilişkilendirilmiştir. Bu bağlamda söz konusu sanat, tek başına bir sanat hareketi olmakla beraber farklı sanat hareketlerini de desteklemiştir. Bu çerçevede, ilgili sanat hareketinde sanatçıların malzeme sınırlarını genişlettiği, zaman içinde değişime uğrayan ve süreçleri gözlemlenebilen malzemeleri seçtiği, ayrıca yerçekimi ve ısı gibi atmosfer etkilerinden de yararlandıkları görülmüştür. Sanat yapının satılabilirliğine ve piyasa değerlerine karşı çıkan bu uygulamalar, sanatı bir süreç ve oluşum olarak ortaya koymaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 1715). İlgili sanatın yaratım süreci eserin bazen bir parçası olurken, bazen de eserin tüm konusunu kapsamaktadır. Söz konusu sanatın kökleri soyut dışavurumcu bir ressam olan Jackson Pollock'a kadar uzanmaktadır. Sanatçı Pollock 'Aksiyon Sanatı'nın kurucusu olarak bilinmektedir. Bu akımın diğer temsilcileri arasında Willem de Kooning, Franz Kline, Robert Motherwell, Mark Rothko, Clyfford Still ve Barnett Newman da yer almaktadır. Sanatçılar, geleneğe dönük eserlerinde boyayı damlatma, akıtma, sürtme gibi eylemlerle kompozisyonlar oluşturmaktadırlar (Karabaş ve Polat, 2016, s.37, 44).

İlerleyen yıllarda Süreç Sanatının öncülerinden Alman sanatçı Joseph Beuys (1921-1986) öne çıkmaktadır. Beuys, eserlerinin üzerinde kullanmış olduğu çeşitli malzemelerle kimyasal reaksiyonları, renk değişimlerini, çürüme, kuruma ve benzeri farklı fiziksel süreçleri izlemiştir. Sanatçının bu uygulamaları 'süreçselliği' simgelemekte-

dir (Kavrakoğlu, 2015). Söz konusu akımın zamanla hem malzeme hem de uygulama bağlamında çeşitlenerek kavramsal boyuta taşındığı görülmektedir.

Yayılmaya başladığı yıllardan başlamak üzere günümüze kadar gelen Süreç Sanatının, kavramsal temeli de oldukça geniş bir perspektife yayılmaktadır. Bu bağlamda yazar ve felsefe profesörü Peter Osborne, kavramsal sanat eserlerini altı başlık altında değerlendirmektedir. Bunlar sırasıyla;

1. Bilgi Verme, Performans ve Dokümantasyon
2. Süreç, Sistem, Seri
3. Kelime ve İşaret
4. Temellük, Müdahale, Gündelik
5. Politika ve İdeoloji
6. Kurumsal Eleştiri' (Osborne'den aktaran Şölenay ve Özer, 2013, s. 37).

Osborne'nin yaptığı bu sınıflandırmada madde 2'de yer alan 'Süreç, Sistem ve Seri' ayrı uygulama alanları olarak bilinse de uygulama ve tasarım süreçleri açısından birbirine yakın düşünceler içermektedir. Hans Haacke, 1967 tarihli 'İsimsiz Bildiri' adlı yazısında sisteme ilişkin şu ifadelerde bulunmaktadır. 'Genel haliyle sistem, ortak bir plan ve amaca hizmet eden bir grup öğe olarak tanımlanmaktadır. Bu öğeler veya bileşenler ortak bir hedefe ulaşmak için etkileşimde bulunmaktadırlar. Öğeleri birbirinden ayırmaksa, sistemi yok etmek anlamına gelmektedir. Bütünsel bağlamın dışına çıkıldığı zaman söz konusu öğelerin hiçbir işlevi kalmamaktadır.' (Haacke'den aktaran Çev. Akın Terzi, 2019). Haacke, ayrıca 'sistem' teriminin kullanılışındaki özellikli durumu ise şöyle açıklamaktadır: 'Terimin doğa bilimlerindeki orijinal kullanımı, fiziksel olarak birbirine bağlı süreçlerin

davranışlarını anlamak için değerlidir. Bu kullanım, sürekli değişim, geri dönüşüm ve denge olaylarını açıklamıştır. Bu nedenle, yalnızca statik olmayan 'heykeller' için 'sistem' terimini ayırmanın sağlam nedenleri olduğuna inanıyorum, çünkü yalnızca bu kategoride bir enerji, malzeme veya bilgi aktarımı gerçekleşir (Grasskamp, Nesbit ve Bird'den aktaran Bayraktar, 2017, s. 35). Bu düşüncelerden hareketle tıpkı Sistem Sanatında olduğu gibi Süreç Sanatında da birbirine bağlı ortak bileşenler ile bir hedefe varmaya çalışan süreçlerin varlığından söz edilebilir.

Süreç Sanatında iki kavram öne çıkmaktadır. İlki 'zaman kavramı' diğeri de zamana ve ortama bağlı olarak gerçekleşen 'değişim'dir. Söz konusu sanat uygulamasının temeli kavramsal sanata dayanmaktadır. Kavramsal Sanatla Süreç Sanatı arasındaki sınır birbirine çok yakındır. Kimi zaman bu sınır ortadan kalkmaktadır. Örnekler incelendiğinde eserin yapımında geleneksel malzemelerin dışında malzeme seçildiği ve sergilemede alternatif mekân arayışlarına gidildiği anlaşılmaktadır. Ortaya konulan eserlerin oluşum süreci ve evrelerini göstermeye yönelik çalışmalar olduğu bilinmektedir. Çoğunlukla malzemenin organik ve canlı yönü vurgulanırken sürecin görselleştirilmesi istenmektedir (Kavrakoğlu, 2015). Sanatsal aktiviteler ve sergiler önceki dönemlerde "salon" adı verilen alanlarda sergilenirken, söz konusu faaliyetler için Endüstri Devrimi ve İkinci Dünya Savaşı'yla beraber farklı mekân arayışlarına gidildiği görülmektedir. Bu durum 1950'li yıllarla birlikte modern "avantgarde" akımının etkisiyle sanatsal üretimde alternatif arayışlara giren sanatçılar için önemli hale gelmiştir. Üretilen eserlerin niteliği ile birlikte aynı zamanda izleyici ve yapıt arasındaki iletişimin arttırılması arzusu, il-

gili sanatçıları farklı mekânları kullanmaya yöneltmiştir (Dolunay, Boyraz, 2013'den akt. Gökbel, 2018 s. 69). Genellikle mekânlar, eserin izleyiciye ulaşmasında bir aracı rol üstlenirken Süreç Sanatı gibi bazı sanat akımlarında eserlerin mekâna özgü tasarlanması ya da sürecin gerçekleştiği yer olarak tasarım sürecine dâhil edilmesi söz konusudur. Bu durum eser ile mekânın birbirinden ayrılmayacağı fikrini doğurmaktadır.

Sürecin işlendiği ya da sergilendiği mekânın dışında, eser üretmenin başlı başına bir sürece dayalı oluşu da Süreç Sanatı kapsamında değerlendirilebilir. Hem anlam hem de anlatımı vurgulamak için sanatçıların uygun malzeme seçtikleri ve malzemenin sınırlarını zorladıkları görülmektedir. Seramik disiplinine bağlı olarak eser üreten sanatçılar kili sadece pişirerek değil, pişmemiş biçimde kullanarak da esere anlam yükledikleri görülmektedir. Bu bağlamda kil malzeme ile ortaya konulan çalışmalar oldukça geniş bir perspektifte izlenebilir. Çamuru biçimlendirmenin zaten bir sürece dayalı oluşu, onu Süreç Sanatına taşımaktadır. Söz konusu malzeme ile çıkılan yolculuğun keyfine odaklanan sanatçı için, Süreç Sanatı böylelikle gerçekleşmiş sayılır. Bu bağlamda seramik sanatçısı Funda Susamoğlu'nun çalışmaları örnek gösterilebilir. Susamoğlu'nun çalışmaları süreçle ilgili olup sanatçı, eserleriyle sanat üretim sürecini ve nesnelere yaşam süreçlerini sorgularken öte yandan nesnelere maddeselliği üzerine düşünmektedir (Engram Archive, 2019). Sanatçının Galerî Zilberman'da açmış olduğu "Arazi/Land" adlı sergisine ilişkin Burçak Bingöl şu ifadelerle yer vermiştir.

"...Bu süreçte elle yapmaya ısrar ederek sabırla oluşturduğu ifade dağarcığıyla Su-

samoğlu, görsel bir doğaçlama yapar. Atölyede gerçekleşen bu doğaçlama sürecinde içsel ve sadece o ana ait çevresel şartlar, şekillendirmedeki en belirleyici unsurlar olur. Kendi sürecinden beslenen bu sanatsal pratikle öngörülmemiş bir seri yeni düşünce örüntüleri, yeni yapılar, ilişkiler ve en önemlisi yeni hareket yolları keşfeder. Teknik hakimiyet ve sezgisel hareket kabiliyeti bu keşif döngüsünün verimini belirleyen en önemli etmenlerdir."

Bingöl, Susamoğlu'nun sergideki bir eserine ilişkin şu açıklamayı yapar.

"...Sergide izleyiciyi karşılayan "Kara Kutu" yerleştirmesi sona dair olanları değil, başlangıcın kaydını tutuyor. Üretim sürecini samimiyetle gözler önüne sererken, kişisel aydınlanma anlarının dönemeçlerini sabitliyor." (Funda Susamoğlu, t.y.).

Bingöl'ün de bahsettiği üzere Susamoğlu'nun sanatını çevreleyen mekân ve zaman olguları sanatçının eserlerine yön vermektedir. Görsel doğaçlama ile anı yaşayarak sürece odaklanan sanatçı, eserlerinde söz konusu süreci vurgulamaya çalışmaktadır.

Morkoç'a (2019, s. 49) göre Süreç; 'sanatçının kendisi ve formu ile kurmuş olduğu bir köprüdür. Sürecin artık sanat tarihinde bilinçli olarak ifade edilmesi, bizlere avangart yapının yanı sıra çıplak bir şekilde sanatçının öznelliğini de sunmaktadır' şeklinde ifade etmektedir. Morkoç'un açıklamasına ilaveten sanat eserlerinde süreç eylemi kimi zaman kendiliğinden gerçekleşse bile eser üretim sürecinde sanatçının anlık kararlar alarak süreci yönetmesi ve sürece müdahale etmesi onu öznelştirmektedir.

Yukarıda bahsedilenlerden hareketle Süreç Sanatının odağında kavramsal yön öne çıkmaktadır. Malzemesi ne olursa olsun

ortaya konulan eserlerde sanatçılar, içinde buldukları süreci, malzemenin geçirdiği süreci ve bunların her ikisini de içine alan zaman kavramı gibi olgular üzerinde durmuşlardır. Bu araştırmada Süreç Sanatının seramik eserlerle ilişkilendirilen örnekleri ele alınacaktır. Süreç Sanatına ilişkin seramik örnekler Kavramsal Sanat odağında geniş bir perspektifte izlenebilmektedir. Bunlar arasında performans, video art, enstalasyon olabileceği gibi herhangi bir temayla ilişkilendirilen kavramsal sanat eserleri de bulunabilir. Bu araştırma kapsamında Süreç Sanatı ve doğa ilişkisi üzerinde durulacaktır. Kil malzemenin bulunduğu ortamda ısıya bağlı olarak kuruması, çatlama, suya ve neme bağlı olarak çözünmesi, yüksek ısıya bağlı olarak pekişmesi gibi sürekli döngüsel yapısı onun yaşayan bir malzeme olduğunu göstermektedir. Söz konusu malzemenin değişken yönü onu sanatsal malzeme olarak güçlü kılmaktadır. Sanatçıların doğanın bir parçası ve yaşayan bir malzeme olarak kili Süreç Sanatında nasıl kullandıkları, hangi kavramlar üzerinde durdukları sorgulanacaktır. Söz konusu sanat akımına konu olan eserlerde sürecin nasıl izlendiği incelenecektir.

3. Doğayı Kil Bünyede İzlemek: Seramik ve Süreç Sanatı

Doğanın insanoğluna sunduğu olanakların aracı olarak 'Toprak Ana', üzerindeki canlılarla Süreç Sanatının kendisi konumundadır. Doğanın bir parçası olan kil bünye, sahip olduğu fiziksel ve kimyasal özelliklerden ötürü üzerinde organizmaları yaşatmaya elverişli bir yapıya sahiptir. Kil yüzeyinde sürece bağlı olan değişimi izleyebilmek söz konusu malzemenin ilgili sanata olan yakınlığını göstermektedir. Seramik sanatçılarının kil malzemeyi bu yönüyle Süreç Sanatında tercih ettikleri görülmektedir.

Kavram olarak ekolojinin günümüzde canlıların çevreleri ile kurmuş oldukları katmanlı ilişkiler zincirini inceleyen bir bilim dalı olarak yaygın bir farkındalığa ulaştığı izlenmektedir. Doğal kaynakların sınırlı hale gelmesi durumu, içinde bulunulan dönemde sanayi ve endüstriyi sürdürülebilir atlımlar yapmaya mecbur bırakmaktadır. Bununla beraber büyük değişimleri ortaya koyacak girişimlerin olduğunu söylemek mümkün olmamaktadır. Güncel sanatın sahip olduğu çevreci refleksin 60'lı yıllara uzanan tarihi bugün de varlığını sürdürmektedir. Bu bağlamda ekolojik bilincin odak haline getirildiği, konuyu siyasi ve sosyal açıları ile birlikte irdeleyen global sanat etkinlikleri, platformlar ve inisiyatifler sanat alanında önemli bir alan yaratmaktadır. Yunanca "oikos" kelimesi; ev (oturulan yer) kökünden türemiş olan "ekoloji" terimi, evinbilimi şeklinde kavrandığı zaman, doğa ve insanın çevresi ile kurduğu daha kapsamlı ilişkilere işaret etmektedir. Guattari'nin "Üç Ekoloji" adlı yayınında, ekolojinin sanayileşen kapitalizmin meydana getirdiği sosyal dengelerden bağımsız düşünülemediği vurgulanmaktadır. Guattari; sosyal, zihinsel ve çevre ekolojisinin ortak şekilde algılanmasını önermekte olan "ekozofi" kavramının mantığını tartışırken aynı zamanda etik ve estetiğin, sanat ve bilimin birbirine yaklaşma eğilimine, birbirinin yöntemlerini kavrama ve esneklik kazanabilme durumuna vurgu yapmaktadır. Bununla birlikte zıtlıklar üzerinde durulması yerine, sanatın kaza veya rastlantıyı üretim sürecine dâhil ederek devam edebilme kabiliyetinin diğer disiplinlerin bakımından da fayda sağlayan bir tutum oluşturabileceği üzerinde durulmaktadır (Susamoğlu, 2018: 97). Süreç Sanatındaki rastlantısal süreçler tıpkı doğada yaşanan yeryüzü olayları gibi kendi içinde doğallığı barındırmaktadır. Sanatsal

eğilimdeki bu durum Guattari'nin ekofizi kavramına işaret etmektedir. Günümüzün hızla değişen endüstriyel ve teknolojik dünyasının olumsuz etkileri karşısında sanatçıların doğayı görünür kılmaya çabaladıkları, doğal ve organik olana duyulan özlemi vurguladıkları görülürken aynı zamanda doğaya dair bilinç uyandırmayı amaçladıkları da dikkat çekmektedir. Bu bağlamda pek çok sanatçının teknoloji karşısında doğayı kutlayan yaklaşımlarla eserler ortaya koydukları söylenebilir.

Arazi Sanatının İngiltere'deki önemli temsilcilerinden biri olan Andy Goldsworthy kil malzemeyi kullanarak seramik eser ortaya koyan sanatçılardan biridir. Sınırsız malzemenin yer aldığı doğanın kendisini hem bir atölye hem de bir sergileme alanı olarak görmektedir. Malzemelerini doğadan seçen sanatçı, çalışmalarında kil malzemeyi kullanmaktadır. Geniş ve açık alanlarda yürüttüğü çalışmalarında doğaya odaklandığı anlaşılmaktadır. Sanatçının amacı, doğadan daha iyisini yapmak değil, onun hakkında daha fazla şey öğrenmektir. Öte yandan doğanın büyüme, ışık, mevsimler ve hava gibi unsurlarını da çalışmasında sürece dâhil ettiğini belirtmektedir (Çapar, 2015, s. 168).

Brezilya'nın Rio de Janeiro kentinde gerçekleştirdiği 'Domo de Argila' (Oen, 2013) adlı (Görsel 1) projesinde bir mekânın tavan ve duvarlarını tamamen kil ile kaplamaktadır. Kil bünye içerisine çeşitli organikler katan sanatçı daha sonra yüzeyi tamamen düzeltmektedir. Bir duvar ustasının yaptığı gibi duvarları ve tavanı rötuşlayan sanatçı; kil yüzeyi, sürece bağlı olarak izlemektedir. Günler sonra yüzeyde çatlaklar meydana gelmektedir. Sürece bağlı olarak ortaya çıkan görsellik, küresel ısınmadan dolayı kuruyan toprakların ya da göllerde ve baraj-

larda çekilen suların bıraktığı susuz kalmış toprakların görünümünü sergilemektedir. Goldsworthy'nin güttüğü amaç, görünenin altına inerek doğanın işleyiş mantığını kavramaktır. Sanatçı, doğayı çok iyi incelediği için kil içine bilinçli olarak kattığı organiklerin nihai sonucunu ve bunun nasıl yansıyacağını çok iyi bilmektedir. Doğanın sürekli devinimi, ışık- gölge, sıcak-soğuk, büyüme ve çürüme gibi süreçlerden ilham almaktadır.



Resim 1. Andy Goldsworthy, Organik Katkılı Kil, 'Domo de Argila', 2012.

Japon sanatçı ve peyzaj tasarımcısı Mineo Mizuno, büyük çakıl taşı benzeri seramik kürelerde yosun yetiştirerek malzemeler arasında simbiyotik bir ilişki kurmaktadır. Simbiyotik ilişki, bir diğer adıyla tamamlayıcı ilişkidir. Biyolojide birbirine muhtaç şekilde yaşama zorunluluğu bulunan, psikolojide ise davranışlarla birbirini tamamlayan anlamlarını karşılamaktadır (Benor, 2014, s. 2-6).

Sanatçı Mizuno, ürettiği formların yüzeylerinde yaylalar, vadiler, çimen ve orman görünümü minyatür manzaralar tasarlamaktadır. 'Coexistence' adını verdiği çalışma bir serinin parçalarıdır. Sanatçı eserlerinde seramik ve bahçeciliği bütünleştirmektedir. Çakıl formu şeklindeki seramik parçalara açtığı deliklere kendi topladığı yosunları eklemektedir (Görsel 2). Deliklerden dışarı



Resim 2. Mineo Mizuno Seramik ve Yosun, 'Untitled' 2009.

doğru çıkan yosunlar organik bir sıra dönüşmektedir. Formun dışındaki bu yeşil katman, sıcaklık ve nemdeki değişikliklere duyarlı, adeta yaşayan heykellerdir (Inhabitat, 2013).

Sanatçı Mizuno, çalışmasında seramiği durağan bir nesne olmaktan çıkarıp yaşayan ve 'süreç' ihtiva eden bir objeye dönüştürmektedir. Bu kapsamda sergi salonuna sulama ve nem sistemi yerleştirmiştir. İlgili sistemle yosunlar yetismeye başlamakta ve süreç sonunda seramik formun yüzeyi günler sonra yeşermektedir (Görsel 3). Yaşanan bu değişim sergi alanında gerçekleşirken hem izleyici hem de yapıt aynı sürece dâhil olmaktadır.

Moskovalı sanatçı Natalia Khlebtsevich (1971), seramik, porselen ve diğer malzemeleri bir arada kullanarak enstalasyonlar gerçekleştirmektedir. Sanatçının seramik eserlerinin çoğu, içlerinde biyolojik temayla bir bileşenin varlığını oluşturmaktadır. Görsel 4'te yer alan çalışmasında canlı kabak filizlerinin bulunduğu kasalar ile aynı bitkinin pişmiş seramik yüzeyler üzerindeki resimlerini bir arada sergilemektedir. Sanatçı kısa bir süre için gerçekliği yakalamaya çalışmaktadır. Saatler sonra kilin sürece bağlı olarak doğal kurumması ve kabak fidelerinin ölmesi nedeniyle sanat eserinin

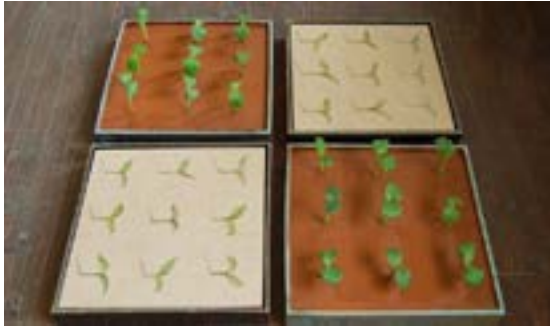


Resim 3: Mineo Mizuno, Seramik ve Yosun, 'Coexistence', 2009.

'yaşayan' bileşenin kendi kendini yok etmesini gözlemlemektedir. Ham kil, canlı maddenin gelişiminin gerçekleştiği bir maddedir. Pişmiş kil, statik ve bir muhafazadır.

Ateş, canlı bir maddenin ölme ve aynı zamanda bir seramik eserin de doğuş eylemidir. Sanatçı 'Transformasyon' ismini verdiği çalışmasında bir kil halinden diğerine geçişini ve bununla beraber canlı doğanın cansız hale gelişini sorgulamaktadır (Khlebtsevich, 2008). Sanatçı kısa bir süre için doğayı kil bünyede izlemektedir. Pişmiş kil üzerinde natürmorta (ölü doğaya) dönüşen kabak filizleri tıpkı geçmişte kalan anıların fotoğrafı gibidir. Sanatçının bu eserinde; doğada yaşayan her canlının bir sonu olduğunu, ancak geride herhangi bir şekilde doğaya iz bıraktıkları yani dönüşüm gerçekleştirdikleri görülebilir.

Sanatçı Natalia Khlebtsevich'in Süreç Sanatına ilişkin diğer bir çalışması Görsel 5'te görülmekte olan seramik yüzeyde yetiştirildiği mantarlarla ilgili eserdir. Kavramsal temelli çalışmasında; zaman, mutlak akış ve bireysel deneyimlerdeki göreliliği ele almaktadır.



Resim 4. Natalia Khlebtsevich, Şamot Ham Kil, Kabak Filizi, 'Transformasyon', 2008.

Işıklandırılmış camın üzerine yerleştirilen yarı şeffaf porselen plakalarda çıkartma yöntemi ile basılmış vesikalık fotoğraflar yer almaktadır. Bu fotoğraflar seçtiği insanların doğumundan ölümüne kadar geçen süredeki farklı yaşlarına ait görsellerdir (Görsel 6). Kişi hayatının bir sonraki aşamasına geçtiğinde yaş alır. Önden ve biçimsel bir görüntü kalabalığı içinde toplanan bu portreler, her bir kişinin hayatının donmuş anlarını, yaşlanmanın belirtilerini ve zaman akışını göstermektedir.

Aynı malzemeden yapılmış, çok ince çubuklarla işlenmiş porselen plakaların kırılganlığı, görünüşte dengesiz görünüşleri, bir insanın kendi geleceğine karşı savunmasızlığını yansıtmaktadır (*Natalia Khlebtsevich*, t.y.). Eserin diğer parçasını ise seramik formlar yüzeyinde yetişen mantarlar oluşturmaktadır.

Sanatçı bu bölümde mantarların büyüüp gelişmesini ve sonrasında ölmelerini yakından takip etmektedir. Khlebtsevich, mantarları dünyadaki en hızlı büyüyen canlılardan biri olduğu için çalışmasına dâhil etmiştir (Görsel 7). Sergide 10 gün boyunca mantarların büyümesini ve gelişmesini izleyen sanatçı, böylelikle zaman kavramına vurgu yapmaktadır.



Resim 5. Natalia Khlebtsevich, Porselen Işıklı Stant, Çıkartma, Mantar, Ham Fayans, 'Days Clock Minutes The Years', 2012.



Resim 6. Natalia Khlebtsevich, 'Days Clock Minutes The Years', Porselen, ışıklı Stant, 2012.

Zamanın, tam olarak neyin değiştiğine kayıtsız olduğunu ve bazıları için yaşamın yıllarca, bazıları için ise birkaç gün sürdüğünü eserinde vurgulamıştır (*Natalia Khlebtsevi-*



Resim 7. Natalia Khlebtsevich, 'Days Clock Minutes The Years' Seramik ve Mantar, (Detay) 2012.

ch, t.y.). Sanatçı eserinde, bazı insanlar için uzun, bazıları için kısa süren geçmişi, 10 günlük sürece sığdırarak zaman kavramına vurgu yapmıştır. Fotoğrafların basıldığı kırılğan porselen plakalar ve onların düzensiz dizilimi ile sanatçı, her insanın özel bir yaşantısı, kaderi olduğu ve geleceğe dair savunmasız kalabileceğini anlatmaya çalışmıştır.

Koreli sanatçı Jungsoon Shin, eserlerinin Süreç Sanatı kapsamında olduğunu ifade etmektedir. Sanatçı eserlerinin felsefesine ilişkin şu açıklamalara yer vermektedir. "... İşlerimin konusu zaman yolculuğudur. Bu dünyadaki her şey zamana eşlik ederek yaratılışı ve yok oluşu tekrar eder. Ayrıca 'Zamanın Akışı' temaya eklenmiştir. 'Durdurulan zamanın izi' anlamı, geride kalan izleri takip ederek onları geriye doğru izlemektir. Bu aynı zamanda geçmiş zamana girmenin de yoludur". Sanatçı eseriyle hafızanın estetiğini seramik yüzeydeki kat-

manların izleriyle ifade etmeye çalışmaktadır. Shin, işlerin üstündeki bitkiler aracılığı ile doğayı takdir etmek için onu (doğayı) içeriye getirmek istediğini ifade etmiştir. Bitkileri seçerken önemli olan şey, güneş ışığından daha az etkilenseler bile yeşil rengi koruma isteğidir.

Sanatçı, eserlerinde, kuru koşullarda kolayca zarar görmeyen bitkileri, yabani bir orkideyi veya yosun türlerini seçmektedir. Su püskürtüldüğünde işin çıkıntılı kısımları nemi emer ve dolayısıyla yosunun nem vasıtasıyla büyümesi sağlanır. Görsel 8'de görülen 'Story of Island' isimli çalışması söz konusu eserlerine bir örnektir (Jungsoon Shin ile yapılan röportaj, 27.10.2020). Sanatçı formlarını doğadaki jeolojik katmanlar gibi oluşturmuş tıpkı doğadakine benzer farklı yükseltilerde yeşeren bitkiler gibi kendi bitkilerini de bu formlar üzerinde yetiştirmiştir.



Resim 8. Jungsoon Shin, 'Story of Island',
Seramik ve Bitki, 2008.

Organik bir yapıya sahip olan sırsız seramikler, nefes alan yapısından ötürü bitkilerin tutunmasına olanak tanımaktadır. Sanatçının oluşturduğu söz konusu eseri, onun kozmik doğasını temsil etmektedir. Eserde, canlıların her şeye rağmen hayata tutunmalarını hayat mücadelesini gösteren derin bir anlam yatmaktadır.

Sanatçı Natalia Berglund'ın Görsel 9'da yer alan 'Decay' isimli çalışması karışık malzemenin oluşmaktadır. Polimer kil, alçı, ahşap, yosun ve mantarlardan oluşturduğu büst çalışması kavramsal temelli olup Süreç Sanatı kapsamında değerlendirilebilir. Sanatçı, her şeyin bir mevsimi olduğunu düşünürken, 'ölüm ve çürüme olguları toplumumuzda olumsuz çağrışımlar taşısa da bu çalışma sadece bu sürecin gücünü ve kaçınılmazlığını değil, aynı zamanda güzelliğini de vurgulamaya çalışıyor' diye ifade etmektedir. Decay, (Çürüme) izleyicileri bedenlerden sanat eserlerine ve tüm toplumlara kadar her şeyin kaçınılmaz yıkımını düşünmeye davet ederken geçicilik, ölüm ve çürüme üzerine derin bir yansıma işlevi

görmektedir. Çeşitli doğal unsurlara sahip insan yüzlerini anemonların ve ağaçların gerçeküstü tasvirleri üzerine antropomorfize ederek bizim gibi hareket etmeseler veya konuşmasalar bile tüm canlılarda var olan canlılığı hatırlatmaktadır (Saatchiart, 2016). Sanatçı eserinde yaşantıya dair bazı göndermelerde bulunmuştur. Berglund, eseriyle insan hayatında iyi ya da kötü hiçbir şeyin kalıcı olmadığını, yaşanmış ya da yaşanacak olanların da bir sonu olduğunu ve bunlar arasından güzellikleri görmeye çalışmak gerektiğini vurgulamaya çalıştığı söylenebilir.

1948'de Havana'da doğan Küba kökenli Amerikalı performans sanatçısı Ana Mendieta, heykeltıraş, ressam ve video sanatçısı olarak eserler üretmiştir. Ana Mendieta'nın oluşturduğu imgeler yeryüzü ve ruh arasında bağlantıları irdelemektedir. Performanslarında sevgi, ölüm ve yeniden doğuş ile ilgili hayati sorulara yanıt arar. Performanslarında kendi bedenini kullanan sanatçı sonraki çalışmalarında kendi bedeninin kontur ve ölçülerini kopyalayarak kalıp yaratmasıyla ortaya koymuştur (Balkır 2018, 251). Mendieta, 1961'deki Küba Devrimi'yle birdenbire parçalanmış Kübalı bir aileye mensuptu. Katolik bir yardım kuruluşu tarafından yaşaması için on iki yaşındayken Lova'daki bir yetiştirme yurduna gönderilmiştir. Çalışmalarının temelinde her zaman Küba'daki çocukluğuyla yeniden bağlantı kurabilmeye ilişkin bir özlem dikkat çekmektedir.



Resim 9. Natalia Berglund, Decay, Polimer Kil, Alçı, Ahşap, Yosun ve Mantar, t.y.

Mendieta'nın Görsel 10'da görülmekte olan 'Yaşam Ağacı (Tree of Life)' serisi ve 'Silüetas'ı (Silüetler), tıpkı Avrupa'nın paleolitik 'Venüsleri' gibi, yaşam ve cinselliğin temel kaynağı olarak övülen kadın bedeninin öne çıkarılmasıydı. Fakat kendi bedenini çamurla, çiçeklerle, toprakla, dallarla kapamış olarak söz konusu manzara düzenlemelerine ve daha sonra (bedeninin gerçek mevcudiyeti yerine) prehistorik heykelleri andıran kalıbı çıkarılmış ya da oyulmuş formların içine dâhil edilişi, Küba'daki ev halkının ve hizmetlilerin ona anlattığı ya da kendisinin kulak misafiri olduğu öykülerin erken çocukluk anılarına bir geri dönüştür (Fineberg, 2014, s. 336-337). Sanatçı eserini, vatani Küba'dan uzaklaştırılması ile ilişkilendirmektedir. Doğasından koparılmışlığı; toprak beden heykelleri ile anne kaynağına geri dönerek aştığını, toprak ile bir olduğunu, kendisinin doğanın bir parçası, doğanın da bedeninin bir uzantısı haline geldiğini ve toprak ile bütünleşerek aştığını ifade etmektedir (Mergin, 2018, s. 205).

Mendieta, yerkürenin ana malzemesi olan toprakla biçimlendirdiği kadın bedeni formu ile yaratılışa dair bilgiler aktarır. "Yaşam Ağacı" olarak adlandırdığı ve ağaç üzerine şekillendirdiği kadın bedeni ile yaşamın sürekliliğini vurgulamaya çalışırken tarihin erken dönemlerinde mağara duvarlarına çizilmiş kadın figürlerine de gönderme yapar.

Yukarda açıklandığı üzere Süreç Sanatının diğer sanat disiplinlerini de içine aldığı ifade edilmişti. Mimari, heykel, performans ve sokak sanatını içine alan çalışmalarıyla tanınan Charles Simonds'un eserleri de aynı zamanda Süreç Sanatı kapsamındadır. 1945'te New York'ta doğan sanatçı, 1970'lerden başlayarak kendi yarattığı, varoluş ve yok oluş arasında bulunan yaratılış mitolojisi izleğinde, Küçük İnsanlar (Little



Resim 10. Ana Mendieta, Yaşam Ağacı Serisi, Kil, Dal ve Bitki, 1977.

People) olarak adlandırdığı kurgusal, göçebe bir toplumun hayali gelecekleri uğruna terk edilmiş meskenler olan "Dwelling" serileri üzerine çalışmaktadır (Barlas, 2021, s.126). Konutlarını, ihmal edilmiş veya terk edilmiş binalara ait şehir duvarlarındaki düzensiz, tesadüfi boşluklara tasarlamıştır. Kendine mal ettiği konutlarını saçak altlarına, bina dışındaki pencere pervazlarının altına istismal edilmiş şekilde yerleştirmiştir (Görsel 11).

Bu yapılar, eninde sonunda doğal sebeplerle ya da onları evlerine götürmeye çalışırken mahveden meraklıları yüzünden yok olan mikro kil köyleridir. Bu meskenler, minyatür antik harabeleri andırmaktadır. Söz konusu yapılar, geçici şimdiki zamandan gizemli ve aynı zamanda açığa vurulmamış geleceğe dinamik bir tür geçişle ilintilidir. Eserlerinde geçicilik ve varoluşsal unsurları sorgulayan ve üretimlerini din ve felsefeye temellendiren sanatçı inşa ettiği meskenler için şunları söylemektedir. "... Platon'un Devlet'inde Sokrates'i düşün-

yorum, başka hiçbir toplumun fethetmeyi umursamayacağı bir toplum tasarladım ve uğruna savaşmaya değer şeyleri o kadar azdı ki! Görünmez sakinler için küçücük konutlar, yağmurla yıkanmaktan ya da gecekonduya özgü vandalizmlerden başka korkacak çok az şey vardı” (Danto, 2011). Charles Simonds’un meskenleri (Görsel 12) kırılğan ve en korunmasız yerlerde teşhir edilmiş şeylerin gitgide yok oluşuna dair bir duyguyu güçlendirmektedir. Bu durum izleyiciyi birilerinin burada daha önce yaşadığı ve şimdi ise gizemli bir şekilde kaybolmuş olduklarına ilişkin rahatsız edici bir kanıyla baş başa bırakmaktadır. Gerçekten de kişi, ertesi gün esere tekrar bakmak için geldiğinde söz konusu küçük izlerin bile kaybolmuş olduğunu görebilmektedir (Fineberg, 2014, s. 336-337).



Resim 11. Charles Simonds, “Dwelling”, “Storm King”, Kil, Kum ve Ahşap, New York, 1980.

Sanatçı, düz kil levhalardan kesmiş olduğu minyatür tuğlaları cımbızla bir araya getirerek yapılarını inşa etmektedir. Uçurumun yamacına konumlanmış gibi görünen konutları zamanla arkeolojik kalıntılara benzemektedir. Minyatür yapılar, dünyanın dört bir yanındaki şehirlerde, mahallelerde, sokaklarda dolaşan insanların zaman içindeki göçlerine işaret etmektedir. Bazıları harabe, bazıları daha yeni yerleşim yerleridir. Sanatçı doğa koşullarına maruz

bıraktığı ve zamanla biçim değiştiren konutlarını fırınlamamıştır. Yağmur, kar, rüzgâr ve güneş gibi çeşitli koşullara maruz kalan yapılar zamanla doğa ya da başkaları tarafından tarihi kalıntılara, harabelere dönüşmektedir. Böylece doğayı ve onun bıraktığı izleri sanatçının eserleri üzerinden gözlemlemek mümkündür.



Resim 12. Charles Simonds, Rue des Cascades, Paris, Kil, Kum ve Ahşap, 1975.

Simonds’un, eserlerinde var olmayan sadece kendi kurgusunda hayal ettiği Küçük İnsanlar için inşa ettiği konutları; geçicilik, zaman, bozulma, kalıcılık, var oluş ve yok oluş üzerine temellenen bağlamlara sahiptir. Sanatçının eserleri, izleyenler tarafından kendi hikayelerine, kültürlerine ve geçmişlerine dair referanslar sunar. Bozulan ve daha da dağılmaya müsait harabeler üzerinden hiçbir şeyin kalıcı olmadığı, sürece bağlı olarak değiştiği ve değişmeye devam edeceği şeklinde okunabilir.

Sanatçı Charles Simonds’un diğer bir eseri The Growth House (Büyüme Evi) olarak adlandırdığı çalışmasıdır (Görsel 13). Eser, inşa etmek ve büyümek arasındaki ilişkiyi sorgulayan bir Yerleşme Sanatıdır. İçinde tohum barındıran torbalara doldurulmuş topraklarla inşa edilen “The Growth Hou-

se” mevsimsel olarak yenilenebilen mesken olarak tanımlanmaktadır. Tohumlar filiz verirken, meydana gelen büyüme, yapının strüktürünü değiştirmektedir. “Dwelling” sadece konut olma konumundan yemeğin üretildiği ve hasat edilerek tüketildiği bir yapıya dönüşmektedir. Simonds, çalışmasında insan ve doğa arasındaki ilişkiyi sorgulamayı sürdürmektedir (Charles Simonds). Korurken aynı zamanda besleyen söz konusu yapı, mevsimden mevsime kendi kendine yeten ve kendini yenileyebilen bir konut olarak tasarlanmıştır. Tohum içeren kil örüntüler filizlenir, büyür ve böylece hem barınak hem de gıda kaynağına doğru evrilir (Görsel 14). Simonds, ‘Growth House’un bina ve büyüme, barınak ve yiyeceği bir araya getiren bu ikili yapısını hermafrodit bir strüktür olarak tanımlar. Sanatçı söz konusu yapının, inşa etme ve koruma boyutuyla erkek özelliğini, ürün verme, büyütme ve dişil-doğurganlık özelliğinden ötürü “Hermafrodit” olarak kozmik bir evrensel ev imajını sergilediğini düşünmektedir (Mergin, 2018. 184).

Sanatçının, dairesel bir temel üzerinde biçimlenen söz konusu evi, arkaik toplumların yaşadıkları meskenleri hatırlatmaktadır. Simonds, bu enstalasyon çalışması ile henüz toplayıcı konumunda olan toplumların yaşamları ve beslenme alışkanlıkları üzerine bir sorgulama gerçekleştirirken, organik yaşam ve büyüme sürecine de vurgu yapmaktadır. Sanatçının inşa ettiği mikro ve makro düzeydeki taş höyükleri ve barınakları izleyicileri çok katmanlı tarihsel sürece götürür. Bir yaratılış ve bir yaşanmışlık anının ilkel referansını taşıyan meskenler, yeniden canlandırılarak yankılanan yeniden doğuşun kişisel bir örneğini taşımaktadır.

Sanatçıların ekozofik tavrı; insanın yaşam sistemiyle bağlarını yeniden inşa etme im-

kânını araştıran süreç odaklı sanatsal çalışmalarını beslemektedir. Bu doğrultuda ‘Hikaru Dorodango’ (parlak çamur topları), bir temas kurma aracı olarak belirlemektedir. Toprak, su, beden, zaman ve jestlerle biçimlenen söz konusu çalışma, malzeme duyarlılığını artırırken, dokunsallığın kısıtlandığı günümüz ortamında gözün iktidarını da sorgular vaziyettedir.



Resim 13. Charles Simonds, “Growth House”, Enstelasyon, Fundacio “la Caixa”, Kil ve Tohum, Barselona, 1994.



Resim 14. Charles Simonds, “Growth House”, Enstelasyon, Fundacio “la Caixa”, Tohum ve Bitki, Barselona, 1994.

Hikaru dorodango, elle şekillendirilen kürelerin, kurutularak ve cilalı gibi görünen parlaklığa kadar ulaşan çamur toplarıdır (Görsel 15) . Hikaru Dorodango’nun kesin kökeni bilinmemekle beraber Japonya’da çocuklar arasında geleneksel bir eğlence olarak oynanmaktadır (Hikaru Dorodango, t.y). İlgili çalışmalarda ortak nokta, katılımcıların yapma-etme temeline

dayalı pratik içine girdikçe sessizleşmeleri, jestlerinin yavaşlaması, odaklanmaları ve malzemenin ne istediğine kulak vermeleri durumudur. Katılımcılar, buldukları yerden kalkarak hafifçe bir avuç toprak kazıyıp çıkarabilecekleri bir yer bulurlar. Bu toprağı parlayan bir küre haline gelene dek farklı aralıklarla günlerce avuçlarında döndürürler. Fazla baskı uygulandığında dağılan, yeterince sıkıştırılmadığında ise forma girmeyen, ellerin ısıyla zamanından önce kuruyup çatlayabilen ilgili küreleri bir arada tutan şey insanoğlunu da iyileştirecek olandır (Kavcar, 2021, s. 26). Söz konusu uygulama esnasında doğa ile insan arasında kurulan bağın hassas yönleri keşfedilmektedir. İnsanın doğaya olan yaklaşımı doğanın ona verdiği tepki karşılıklı bir ilişkiye dayanmaktadır.



Resim 15. Parlayan Toplar, Kil, 2018.

Seramik sanatçısı Firdevs Müjde GÖKBEL, 2008'de gerçekleştirdiği projesinde geleneksel hela taşlarını Süreç Sanatı ile ilişkilendirmiştir. Projede seramik bünyenin yanı sıra cam ve metal gibi farklı materyallere de yer vermiştir. 'Dök İcini' başlıklı seramik serisinde insanoğlunun konfor arayışını ergonomik olarak ele almıştır. Bu doğrultuda geleneksel hela taşı formunun ayakla temas eden bölümünde çimen kullanmıştır (Görsel 16). Eseri izleyici ile buluşturmadan bir ay önce söz konusu bitkiyi çimlendirmiştir. Bünye ve sır tercihi paralelinde seramiğin dayanıklılığı özelliğinden yararlanarak gerekli oranda suyun toprak içinde muhafazasını sağlayarak kontrollü biçimde bir büyüme süreci gerçekleştirmiştir.

İnteraktif bir yaklaşımla çimenin kadifemsi dokusuna temas etme deneyimini izleyiciye yaşatmak isteyen Gökbel, seramik bünye üzerinden doğanın naifliğini ve canlılığını gözler önüne sermektedir (Firdevs Müjde Gökbel ile Röportaj, 09.02.2021).



Resim 16. Firdevs Müjde Gökbel, Dök İcini Serisi, Seramik, Toprak, Çimen, 2008.

4. Sonuç

Çamur malzemenin fiziksel ve kimyasal yapısı ile sürekli değişkenliği, söz konusu malzemenin Süreç Sanatında kullanımını öne çıkarmaktadır. Kil malzemenin türüne göre pişme sonrasında gözenekli yapısı ile organik bir malzeme olarak yüzeyinde organizmaların tutunmasına izin veren yapısı, böylelikle bahsi geçen malzemenin Süreç Sanatında tercih edilmesini güçlendirmektedir.

İncelenen eserlerden hareketle, kil malzemenin Süreç Sanatındaki ilk örneklerinin arazi sanatına dayandığı, bununla birlikte seramik örneklerin ise daha ziyade yakın döneme tarihlendiği görülmektedir. Yapılan araştırmalar sonucunda kavramsal temele dayanan seramik eserlerde sanatçıların yüzeyde tutunabilen özellikle yosunların ve mantarların büyüme ve gelişmelerini izleyen eserler ortaya koydukları izlenmiştir. Söz konusu eserler arasında Andy Goldsworthy'ye ait olan 'Domo de Argila' adlı çalışmanın, malzemenin değişim sürecine

ilişkin bir örnek teşkil ettiği saptanmıştır. Sanatçı kil malzemeye şekil verdikten sonra kuruma sürecinde kil bünyede meydana gelen çatlakları takibe aldığı süreci gözlemlemiştir. Makale kapsamında diğer eserler ise kil ve seramik yüzeyde yaşayan bitki türlerinin büyüme süreçlerini izleyen ve bu sürece bağlı olarak benzer şekilde kavramsal temele dayandırılan eserlerden oluşmaktadır. Ele alınan eserlerde doğanın bir parçası olan kilin yapısı gereği üzerinde bazı bitki türlerinin ve mantarların yetişmesine izin verdiği görülmüştür. Bu bağlamda seramik yüzeylerde doğanın minimal boyutta varlığı sergilenirken nefes alan ve yaşatan bir organizma olduğuna da vurgu yapılmıştır.

Sanatçıların doğayı izledikleri seramik eserlerinde ağırlıklı olarak fauna ve flora unsurları ile birlikte toprak ve ona ait yapısal değişimler gözlenmektedir. Sürece eşlik eden faktörler arasında güneş ışığı, ısı, nem, pişme derecesine bağlı oluşan gözeneklilik ve kırılabilirlik sayılabilir. Sanatçıların eserlerinde şüphesiz belli bir süreye gereksinim duyulmaktadır. Organik yapılarda büyüme, deformasyon, yok olma gibi olgular uzun soluklu bir süreci içinde barındırır. Bu noktada sanatçı, odaklanılmasını istediği örneğin doğma ve yok olma gibi süreçleri titizlikle izlemektedir. Sonuç olarak kil bünyelerde doğayı minimal düzeyde bir kavrama dayalı olarak izleme ve sorgulama yapıldığı dikkat çekmektedir. Bununla birlikte, günümüzde endüstri ve teknoloji alanında yaşanan hızlı gelişmelerin bir yandan günümüz dünyası üzerindeki olumsuz etkileri karşısında, sanatçıların doğayı görünür kılmaya çalıştıkları, doğal ve organik olana işaret ettikleri görülürken aynı zamanda doğaya dair bir bilinç uyanırmayı amaçladıkları anlaşılmaktadır. Ayrıca büyüme, çürüme ve beraberinde ölme

gibi süreçleri eserler üzerinde takip ederek kavramsal temelle ilişkilendirdikleri süreci detaylı biçimde irdeledikleri görülmüştür. Doğum ile başlayan yaşam, yaşam sürecini etkileyen örneğin bozulma ve çürüme veya canlı yaşamının kaçınılmaz gerçeği ölüm süreçlerinin malzemenin doğal yapısıyla ifadelendirilebildiği söz konusu sanat hareketinin, globalleşme ve teknolojinin etkisiyle hızla tüketilen yaşam serüveninde birçok sanatçının odağında olmaya devam edeceği düşünülmektedir.

Kaynakça

Balkır, N. (2018). Bir Ana Mendieta Varmış, Bir Ana Mendieta Yokmuş, İzmir: Ege Üniversitesi, Sanat Tarihi Dergisi, Cilt: 27, Sayı: 1, 251-263.

Baklan, Ö. P. (2018). Sanatta Malzemenin Yaratım Sürecindeki Rolü ve Seramik Sanatında Esere Özel Bünye Kullanımı. Sanatta Yeterlik Çalışması Raporu, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Barlas, M. (2021). Mekân ve Varoluş İlişkisi Bağlamında Charles Simonds'un Küçük İnsan Meskenleri, Süleyman Demirel Üniversitesi SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Haziran, Cilt:14 Sayı:27, 124-144. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1552100>

Bayraktar, K.O. (2017). Sistem Teorisi Bağlamında Sanat Nesnesi ve Eşleme, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Benor, D. (2014). The web of life: Human Symbiosis With Other Life Forms and The Environment, Wholistic Healing Publications, 14(2) <https://irp-cdn.multiscreensite.com/891f98f6/files/uploaded/EdMuse-14-2.pdf> (12.10.2020)

- Charles Simonds. (t.y) <http://www.charles-simonds.com/dwellings80s.html> (14.09.2022)
- Çapar, M. (2015). Andy Goldsworthy'nin Doğayı Sanatsal Bir Malzeme Olarak Kullanması Üzerine Bir Araştırma: Çukurova Üniversitesi Örneği, Çukurova Araştırmaları Dergisi,1(1):165-177 <http://dx.doi.org/10.18560/cukurova.18> (20.10.2020)
- Danto, A. C. (2011). "Charles Simonds Mental Earth Growths And Smears", November 3, 2011-January 14, 2012, Knoedler & Company: 1-55 <http://www.charles-simonds.com/exhibitions/2011-knoedler.pdf>
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997). YEM Yayın (Yapı Endüstri Merkezi Yayınları), 3. Cilt, İstanbul.
- Engram Archive. (2019). Funda Susamoğlu. <https://engramarchive.com/2019/09/21/funda-susamoğlu/> (04.07.2022)
- Fineberg, J. (2014). (Çev: Simber Atay). 1940'dan Günümüze Sanat, Varlık Stratejileri, Illinois Üniversitesi, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Funda Susamoğlu Portfolio, <https://www.fundasusam.com/2013arazi.html> (14.08.2022)
- Gökbel, F. M. (2021). Firdevs Müjde Gökbel ile yapılan röportaj, Kastamonu: 09 Ekim
- Gökbel, F. M. (2018). Seramik Eser Sergilemede Yeni Arayışlar, 12. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Haacke, H. (2019). (Çev: Akın Terzi) E-skop Sanat Tarihi Eleştiri Çevirimiçi Dergi, İsimsiz Bildiri (Sistem Sanatı Üzerine), Sayı:15 <https://www.e-skop.com/skopdergi/isimsiz-bildiri-sistem-sanati-uzerine/5556> (10.10.2020)
- Hikaru Dorodango. (t.y). <http://www.dorodango.com/> (14.08.2022)
- Inhabitat. (2013). Grozdanic, L. Mineo Mizuno Creates Living Sculptures From Ceramics And Moss, <https://inhabitat.com/mineo-mizuno-creates-intricate-living-sculptures-from-ceramics-and-moss/> (22.10.2020)
- Kavcar, E. (14 Nisan 2021). Ekoloji ve Geleniğin Kesişiminde Bir İyileşme Metaforu: Parlayan Çamur Topları, Uluslararası Sanat – Tasarım Konferansı, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir. <https://bef.deu.edu.tr/wp-content/uploads/2021/04/IADCE-Bıldırı-Ozet-Kitabı-2021.pdf> (22.10.2020)
- Karabaş Pelin Avşar, Polat Ahmet, (2016). Yükselişi ve Öncü Sanatçılarıyla Soyut Dışavurumculuk, Sanat Eğitimi Dergisi, Cilt 4, Sayı 1:37-52 <https://www.sanategitimi-dergisi.com/makale/pdf/1453294549.pdf> (14.08.2022)
- Kavrakoğlu, F. (2015). Çağdaş Sanata Varış 187, Sanatta Zaman Kavramı Süreç Sanatı. <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-187-sanatta-zaman-kavrami-surec-sanati/> (22.10.2020)
- Khlebtsevich, N. (2008). *Dönüşüm*. <https://www.khlebtsevich.com/transformaciya> (15.10.2020)
- Mergin, A. (2018). Land Art ve Mekân Bağlamında Süre, Süreç, Temsiliyet Problematığının Dil ve Mekân İlişkisi: Sanatçının Varoluşsal Uzamı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul:İşık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Morkoç, M. (2019). Sanat Deneyiminde Eser Aracılığıyla Sanatçı-İzleyici Yapılanışı: Mekansal Eskizler, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Oen. (2013). *Domo de Argila by Artist Andy Goldsworthy*. <https://the189.com/film/domo-de-argila-by-artist-andy-goldsworthy/> (15.10.2020)

Saatchiart. (2016). *Sculpture Decay*. https://www.saatchiart.com/art/Sculpture-Decay/730405/3639444/view_ (15.10.2020)

Shin, J. (2020). Jungsoon Shin ile yapılan röportaj. Online: 27 Ekim.

Susamoğlu, F. (2018). Güncel Sanatta Ekolojik Yaklaşımlar ve Ekozofi Kavramı, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı 41:96-103

Şölenay, E. & Özer, G. (2013). Peter Osborne'nin Kavramsal Sanat Açılımı Doğrultusunda Çağdaş Seramik Sanatında Kavramsal Çalışmaların İncelenmesi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 4(4) Haziran:33-52

Widewalls. (2016). Understanding the Origin and Legacy of Process Art https://www.widewalls.ch/magazine/process-art-artists-history_ (13.10.2020)

Natalia Khlebtsevich. (t.y.). https://hle141.wixsite.com/khlebtsevich-natalia/untitled-cua3_ (12.10.2020)

Natalia Khlebtsevich. (t.y.). www.khlebtsevich.com/dni-chasy-minuty-gody (22.10.2020)

Görsel Kaynakça

Resim 1. Andy Goldsworthy. (2012). Domo de Argila, Organik Katkılı Kil, Clay Dome, Rio de Janeiro, Brazil. <https://the189.com/film/domo-de-argila-by-artist-andy-goldsworthy/> (15.10.2020)

Resim 2. Mineo Mizuno. (2009). Untitled, Seramik ve Yosun, <https://www.calfund.org/nonprofits/featured-funds/fva/2009-gallery/mineo-mizuno/#foo-box-1/0/2009-Mizuno-1.jpg> (15.10.2020)

Resim 3. Mineo Mizuno. (2009). Seramik ve Yosun, 'Coexistence', <https://mocoloco.com/coexistence-by-mineo-mizuno/> (15.10.2020)

Resim 4. Natalia Khlebtsevich. (2008). Şamot Ham Kil, Kabak Filizi, 'Transformasyon', (<https://www.khlebtsevich.com/transformaciya>) (15.10.2020)

Resim 5. Natalia Khlebtsevich. (2012). Porselen Işıklı Stant, Çıkartma, Mantar, Ham Fayans, 'Days Clock Minutes The Years', (<https://www.khlebtsevich.com/dni-chasy-minuty-gody>) (13.10.2020)

Resim 6. Natalia Khlebtsevich. (2012). 'Days Clock Minutes The Years', Porselen, Işıklı Stant, <https://artaxis.org/artist/natalia-khlebtsevich/#jp-carousel-30907> (13.10.2020)

Resim 7. Natalia Khlebtsevich. (2012). 'Days Clock Minutes The Years' Seramik ve Mantar, (Detay) (<https://www.khlebtsevich.com/dni-chasy-minuty-gody>) (17.10.2020)

Resim 8. Jungsoon Shin. (2008). 'Story of Island', Seramik ve Bitki, (Jungsoon Shin Kişisel Arşivi)

Resim 9. Natalia Berglund. (t.y.) Decay, Polimer Kil, Alçı, ahşap, Yosun ve Mantar, (<https://nataliabergrlund.com/decay>) (17.10.2020)

Resim 10. Ana Mendieta. (1977). Yaşam Ağacı Serisi, Kil, dal ve Bitki, (<https://wild-countryfinearts.com/ana-mendieta-tree-of-life/>) (21.10.2020)

Resim 11. Charles Simonds. (1980). "Dwelling", "Storm King", Kil, Kum ve Ahşap, New

York, (<http://www.charles-simonds.com/dwellings80s.html>) (14.09.2020)

Resim 12. Charles Simonds. (1975). Rue des Cascades, Paris, Kil, Kum ve Ahşap, <http://www.charles-simonds.com/dwellings70s.html> (14.09.2020)

Resim 13. Charles Simonds. (1994) "Growth House", Enstelasyon, Fundacio "la Caixa", Kil ve Tohum, Barselona, <http://hiddenarchitecture.net/growth-house/> (14.08.2022)

Resim 14. Charles Simonds. (1994) "Growth House", Enstelasyon, Fundacio "la Caixa",

Kil ve Tohum, Bitki, Barselona, <https://www.charles-simonds.com/mobile/growth-house.html>, (14.08.2022)

Resim 15. Parlayan Toplar. (2018) Kil, <https://onedio.com/haber/topraktan-yapilan-toplari-yuvarlanip-ustune-bir-de-cilalandigi-muazzam-japon-sanati-dorodango-820215> (14.08.2022)

Resim 16. Firdevs Müjde Gökbel. (2008). Dök İcini Serisi, Seramik. (Firdevs Müjde Gökbel Kişisel Arşivi)