

YER VE GÖK ARASINDA ARAZİ SANATI¹

Dr. Öğr. Üyesi **Ece AKAY ŞUMNU**

Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü

eceakay@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-7204-3005

Öz: 1940 ve sonrasında Batı'da sanatçılar yapılı çevrenin tasarımına katkı sağlamış, bu anlamda kimi sanatçılar tasarımlarını rölyefe aktarmışlardır. 1960'larda doğanın kendisini şekillendiren sanatçılar ise yeryüzünü bir rölyef gibi yontmuşlardır. Arazi Sanatı adı verilen bu çalışmaları açıklayan geleneksel tarih okumalarında çok yer almayan unsurlardan ilki; uygarlığın Ay'a gidişyle birlikte sanatçının evren kavrayışındaki ne gibi değişim yaşandığı, görme biçiminin nasıl değişmiş olabileceğidir. Diğer bir unsur da, popüler bilime olan ilginin artışına paralel olarak antik uygarlıkların gökyüzü kavrayışının kavramsal anlamda Arazi Sanatı'na etki edip, etmediğidir. Buradan hareketle makalenin amacı, kendi geçmişini binlerce yıl öncesinde arayan sanatçıların, geleceği nasıl düşlediklerini anlamak ve modern sanatın formlarına katkısını araştırmaktır. Yöntem olarak tarih öncesi mimari ve sanat formlarıyla, Arazi Sanatı'na dair çalışmalar arasındaki bağlantılar incelenmiş, dönemin popüler bilimine dair okumalar yapılmıştır. Sonuç olarak binlerce yıl öncesinde yeryüzünden gökyüzüne bakışla türeyen inanç ve formlarla, geçtiğimiz yüzyılın ortasında gökyüzünden yeryüzüne bakabilen sanatçı arasında kurulabilecek olası ilişkiler sunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Gerçeklik, Hakikat, Anselm Kiefer, Betty Goodwin, Dieter Roth, Nesne.

LAND ART BETWEEN EARTH AND SKY

Abstract: In 1940 and afterwards, artists in the West contributed to the design of the built environment, and in this sense, some artists transferred their designs to relief. In the 1960s, artists who shaped nature itself sculpted the earth like a relief. The first of the elements that are not included in the traditional readings of history that explain these works called Land Art is the change in the artist's understanding of the universe and how the way of seeing may have changed with the departure of civilisation to the Moon. Another element is whether the understanding of the sky of ancient civilisations has conceptually influenced Land Art in parallel with the increasing interest in popular science. From this point of view, the aim of the article is to understand how the artists, who searched for their past thousands of years ago, imagined the future and to investigate their contribution to the forms of modern art. As a method, the connections between prehistoric architecture and art forms and the works on Land Art were analysed, and readings were made on the popular science of the period. As a result, possible relationships between the beliefs and forms derived thousands of years ago by looking from the earth to the sky and the artist who can look from the sky to the earth in the middle of the last century are presented.

Keywords: Art, Reality, Truth, Anselm Kiefer, Betty Goodwin, Dieter Roth, Object.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

Giriş

“Varlığın içine kapanıp kaldığınızda, kendinizi dışarı atmak gerekir. Varlıktan çıkar çıkmaz da oraya geri girmez.” (Bachelard, 1996, s.227). Yaşadığı andan kaçan zihin, anıları ve henüz gerçekleşmemiş geleceği arasında telaşla gezinir. Böylesi bir izlenimle ele alındığında, sanatçı her zaman çok uzak bir geçmiş ve çok uzak bir gelecek anlarını içinde yaşatır.

1960’larda uzaya dair fotoğraf ve hareketli görüntülerin insanlık üzerinde yarattığı etki göz önünde alındığında sanatçının da yaşadığı gezegen üzerine kavrayışı değişir. Ay’a seyahatin gerçekleşmesi, 1900’lerin başındaki soyut sanatı oluşturan gerek bilimsel gelişmelerin zirvesidir. Uzay ile kurulan bağın ve Dünya’ya uzaktan bakabilmenin heyecanı 1960’ların Arazi sanatçıları galeri dışına iten bir olgu olarak görülebilir. Ay’da atılan bir adım ile, insanlığın çağlar boyu ilham aldığı gökyüzü ve onunla kurduğu ilişki yeniden, başka bir biçimde hatırlanmıştır. Bu bağlamda Arazi Sanatı, Modern sanatın ilkel geçmişe duyduğu hayranlık ve geleceğin yüksek medeniyetine dair kurduğu hayallerin bir devamı olarak ele alınabilir.



Görsel 1. ATS-1 ve spin-scan bulut örtüsü kamerasından Dünya’nın görüntüsü, Erişim: 25.01.2024, <https://rb.gy/s5hw12>

Kültürel bakımdan ilklerin yaşandığı 1960’larda, sanatçının görme biçimini değiştiren unsurların başına, uzay araştırmaları sayesinde, insanlığın gökyüzü ile ilgili hayallerini gerçekleştirebilmesini koyar. 1957’de Sovyet Rusya ve 1969’da Amerikalı bilim adamları tarafından Ay’dan çekilmiş ilk imajlar (Görsel1), oldukça sarsıcıdır ve küresel anlamda ses getirir. Garrard için uzaydan bakış, “Tanrı’nın gözünden bakabildiğimiz yanılığımıza düşerek birey veya tür olarak sahip olmadığımız ebedi bir güce sahipmişiz izlenimi yaratmıştır.” (2020, s.235). Bu güç duygusunun tersi, evrenin ve gezegenin sınırları karşısında insanın kendini önemsiz bir zerre olarak görmesi de mümkündür. Ancak kesin olan tek şey, artık insan evrenin merkezinde değil, onun bir parçasıdır.

Sanatçının varoluşuna etki eden ve görme biçimini değiştiren bu güçlü kırılmada sanatın aynı kalması beklenebilir. Dünya’yı uzaydan seyredebilen, avuç içine sığacak kadar uzaklaşabilmiş sanatçı için gezegen tam anlamıyla ele geçirilmiştir. Kendi vücudunun bütünlüğünü yeni kavrayan bir çocuğun şaşkınlığı ve merakına benzer biçimde, sanatçı da gezegenin sınırlarına vakıf oldukça, oradan kaçmak ve hayallerin sınırlarını genişletmek isteyecektir. Bu durumu en iyi özetleyen çalışmalardan biri Amerikalı Charles ve Ray Eames adlı mimar ve tasarımcı çiftin 1977’deki, Powers of Ten (10’nun Güçleri) adlı kısa filmidir. Erişim: 09.03.2023. <https://rb.gy/aatgum>. Kısa filmde yeryüzünden uzaya fırlatılmış kamera göz, uzayda ilerlerken, bir anda uzaydan Dünya’ya düşerek bedenden içeri doğru ilerlediği görülmektedir. Kamera ve uzay teknolojisindeki gelişmelerle, uzaklıklar arasındaki mesafe, mikro ve makro düzeyde gerçekleşebilmiştir. Böylesi bir teknoloji aynı zamanda bilim kurgu kültürü ve popüler bilime olan merakı da arttırmıştır. Görmeye dair bu ilham verici durum, heykelde tasarlanan sanat nesnesinin uzamına

dair yeni fikirlerin ortaya çıkmasına katkı sağlamış ve gerekirse Arazi Sanatı'nda olduğu gibi onu galeri dışına taşımıştır.

Makaleyi kuran diğer bir olgu ise, Arazi Sanatı formlarının geçmiş ve antik uygarlıklarla olası ilişkisini kavrama çabasıdır. İnsanlığın teknolojik başarıları sayesinde kendini medeniyetin en üst seviyesinde gördüğü bir zamanda, bilim kurgunun pompaladığı bir gelecek fikrine paralel olarak, sanatçının evrensel estetiğin kökenleri üzerine düşünmesi şaşırtıcıdır. Bilim kurgu ile hayali kurulan uzak gelecek, eş zamanlı, çok uzak bir geçmiş fikrini beraberinde getirir. Henüz yaşanmamış bir gelecekte insanlığın dönüşeceği varlığın nasıl olacağını belki de, en uzak akrabalarından yola çıkarak anlamak mümkündür. Çünkü binlerce yıl öncesinde farklı kültür ve coğrafyalarda yaşayan uygarlıkların ortaya koydukları sanat ve tapınma formlarındaki ortaklıklar, göstermiştir ki, hiç değişmeyen ve değişmeyecek evrensel bir biçim dili mümkündür. Bu evrensel düşünce ve duyusun Arazi Sanatı'nda görülebildiğini Rosalin Krauss, 1979'da Genişletilmiş Alanda Heykel (Sculpture in the Expanded Field) adlı makalesinde destekler. Araziye yayılmış çalışmaların soy kütüklerini "Stonehenge, Nazca Çizgileri, Toltec Balı Sahaları, Kızılderili Mezar Höyükleri'ne kadar götürür." (1979, s. 30). Krauss bu yorumuyla sanatçının çok uzak geçmişleriyle arasında köprü olur. Bu uzak geçmiş, sadece kronolojik bir zaman dilimini vurgulamak değil, aynı zamanda ilkel insanın toprak, hayvan ve gökyüzüyle olan ilişkisindeki pratik bilgi ve inançlarını yeniden kavrama ihtiyacıdır. İlkel insanın toprak ve doğa ile girdiği ilişkide doğa herşeyin kaynağıdır. Yeryüzüne böylesi bir duyguyla bağlı, onu malzemesi, atölyesi olarak gören Arazi Sanatı, bu anlamda geleneksel Batı sanatında daha önce görülmemiş biçimde doğayı sahiplenir.

20. yüzyılın ikinci yarısı, Ay'a gidişin yarattığı heyecan ve bilime karşı duyulan umutların artışına rağmen ve aynı zamanda artan biyolojik silahlar, atom bombası felaketi ve ekolojik sorunlar karşısında insanlığın çaresizliğe kapıldığı bir çağdır. Bu ikili gerilimin sanatçı üzerinde görünürlük kazandığı Arazi Sanatı, sanatçıyı da medeniyetten uzak duran, doğa merkezli yaşamı birebir deneyimleyen aktivist bir sanatçı profilini sunar.

GÖKYÜZÜNDEN YERYÜZÜNE BAKIŞ

Yüzyıllar öncesinde astronomi, bir gökyüzü gözlemi olmak dışında, içinde metaforları, inançları, efsane ve mitleri de barındırırdı. Gecenin derin karanlığına sahip eski çağların insanları bir ateş başında otururken, gökyüze bakıp birbirlerine hikayeler anlatabilirdi. Bu nedenle bir astronom aynı zamanda hikaye anlatıcısı olarak hayal etmek mümkündür.

1960'larda bakışını izleyici merkezli bir görme biçiminden kurtaran sanatçının tuval yüzeyi ya da kaide üzerindeki bir heykeli üretmek dışında başka amaçları vardır. Gökyüzünden bakışı temel alan sanatçı, aynı zamanda yaşadığı coğrafyayı, zamanın akışını ve bu döngünün içinde kendi yerini anlayabilmek ister. Sanat nesnesini, üzerindeki büyük boşluk altında dönüşüme açan sanatçı, izleyicinin de soluduğu atmosferi değiştirir. Sanatçının kuşbakışı görme konusundaki yetkinliği modern sanatın formlarını doğanın içine yerleştirmiş, Batı Sanatı'na kök salmış klasik perspektif ilkelerini yıkmıştır. Belki de bu nedenle aynı çağda mimarlık, salt geometrik düzen olmanın dışına taşımış, doğanın dönüştürücü gücünü araştırmaya koyulmuştur. Arazi Sanatı'nda, mimarlık ve heykel arasında birbirini fonksiyonel anlamda tamamlayan bağ ortadan kalkmış, yerine antik uygarlıkların bugüne bıraktıkları değerlere benzer şekilde kavramsal bir ilişki doğmuştur. Bu devrimsel sürecin arkasında Modernizmin soyut formlarını yaratan sanatçıları bulmak mümkündür.

1960'lardaki uzay yolculuğunun yarattığı heyecana benzer biçimde, geçişimiz yüzyılın başında Modernizmin öncüleri de-özellikle Rusya ve Orta Avrupa-, bilimden ilham almış ve soyut anlatımın gücüne inanmışlardır. Özellikle Rusya ekseninde gelişen siyasi değişimler, bilimsel-rasyonalist aklın gücüne inanan sanatçılara ses vermiş, bilim ve sanat arasındaki bağ ilişkisi güçlenmiştir. Lucie-Smith, Rusya'daki 1917 Ekim Devrimi sonrası için şunları belirtir.

Kasimir Malevich (1878-1935), "yeni fizik alanında mikro fiziksel dünyayı-atomların dünyasını- klasik matematiğin alanından çıkaran kuantum teorisinin yaratıcısı Max Plank'dan etkilenmiştir. Sonuç, daha önce katı, maddi, hemen doğrulanabilir nesnelere dönüşmüş gibi görünen bir dünyayı alıp onu tamamen kavramsal bir şeye, görünmez enerjilerle dolu bir boşluğa dönüştürmek oldu. ...Bu yüzden modern sanatçı bir bilim adamıdır... Sanatçı bilim adamı, faaliyetini oldukça bilinçli bir şekilde geliştirir ve sanatsal etkisini belirli bir plana göre yönlendirir; bir olgunun ve refleks eyleminin en iç güdülerini ortaya çıkarır: bir olgudan diğerine bilinçli ve plana uygun olarak geçmeye çalışır: sistemi, etkin gücünün nesnel ve meşru bir yoludur. (2002, s.215)

Sanat ve bilim arasındaki yakınlaşma, kavramsal ve inşa kelimelerini heykelin mekanla ilişkisini kurma konusunda onu mimarlığa daha yakınlaştırmıştır. Dönemin soyut sanatı içinde belirginlik kazanan mimar bakışı benimseyen Fernand Leger, "resimlerini mimarlığın tamamlayıcı bir ögesi olarak görmüş" (Lynton 1991, s.102), El Lissitzky ise De Stijl ve Konstrüktivistlerin ortaya koyduğu çalışmaları "resimle mimarlığın bir alış-veriş durağı olarak tanımlamıştır." (1991, s.113). Lissitzky'nin resimleri "hayali şehirlerin aksiyomatik olarak tasarlanmış görünüşleri, yüzen, yükselen kentsel durumlar, konut blokları, meydanlar ve sokaklar, tüm yeryüzü niteliklerinden yoksun dinamik diyagonal olarak etkileşen seviyelerdir." (Schneckenburger 2000, s.449). Mondrain, Kandinsky ve Malevich kompozisyonları perspektif derinliği aza indirgenmiş kompozisyonları sokakları, kavşakları olan bir şehir haritası gibi kuşbakışı tasarlandığı izlenimi verir. Moszynska, Mondrain'nin resimleri için "elemanların üst üste binmesi nedeniyle kompozisyonda sığ bir derinlik ima ediyor olsa da göz yüzeyde duramıyor ve onun da altına inmek zorunda kalır" (2001, s.29), şeklinde belirtir. Resim ve heykel mimariye öylesine yaklaşmıştır ki, "Gabo, 1924'e kadarki çalışmalarına atıfta bulunarak, heykelsi ve mimari unsurları birleştirme çabası bahsetmiştir." (Schneckenburger 2000, s.449).

Kuşbakışı tasarımın gerekliliğini ortaya koyan yukarıdaki örneklerden yola çıkılacak olursa, Arazi Sanatı'nın sınırlı geometrik biçimleri boşluğa yayma ve ölçeğini genişletme çabası anlaşılır hale gelir. Arazi Sanatı ve modernlik arasındaki diğer bir ilişki de geleceğe karşı bir misyonu kendinde taşımasıdır. Ancak gelecek fikri toplumsal değil, yeryüzü ölçeğindedir. Bu bağlamda Bruno Latour'un kozmos kelimesinin kökeniyle, modern ve tasarım arasında kurduğu ilişkiye deyinmekte yarar vardır.

...Yunancada "kozmos" düzen anlamına gelir; parçaları, maddeselliğin yanı sıra güzellik ve süsleme fikri doğrultusunda bir araya getirme şeklidir. Bugün gündelik yaşamda kullandığımız "kozmetik" sözcüğü de iyi düzenlenmiş bir kozmos düşüncesine eşlik eden değer yargısını barındırıyor. Kozmopolitikadan bahsetmek, tertip edilemsi gerekir- açığa çıkarılması, ele geçirilmesi, hükmedilmesi veya başka bir dünya uğruna, uzaydaki bir dünya uğruna, Pandora'nın gezegeni ya da öte bir dünya uğruna, manevi bir alem uğruna terk edilmesi değil. (2022, s.109)

Arazi Sanatı'nın tutunduğu yeryüzü gezegenin ekolojisi üzerine duyulan kaygının yansıması, artık bir doğa politikasına duyulan ihtiyaç olarak görülebilir. Modern için doğa, kimi zaman metafizik, felsefi, en fazla Henry David Thoreau'nun savunduğu gibi, doğadaki sade yaşam öğretilerini kapitalist toplum için bir gereklilik olarak görmüştür. Öyle ki fütürist düşünceler için doğa naiflik olarak bile düşünülebilir. Dolayısıyla heykelin doğayla birlikteliği modern sanatçılar için en fazla yeni yaşam alanları konusunda sanatı toplumsal hayatın içine sokma girişimi olarak kabul görebilir. Örneğin hayali mekânın iz düşümü ya da negatifini andıran Isamu Noguchi'nin 1941'de yaptığı, In search of Countering Playground (Tanımlanmış Bir Oyun Alanının Araştırılması) adlı rölyefi (Görsel 2)

“toprak modülasyonlarını kullanarak yapılması planlanmış ancak hiç inşa edilmemiş olup, hayali bir oyun alanı projesinin 1:1 ölçekte silüetidir”. Erişim: 09.03.2023 (<https://rb.gy/3wizpt>). Noguchi'nin rölyeflerindeki akışkanlık, zen bahçelerindeki kayaların ve taraklanmış toprak yüzeylerin minimal estetiğini hatırlatır. Sanatçı heykeli, “...bahçeleri heykel alanı olarak düşünmeyi seviyorum: bir başlangıç, başka bir heykel deneyimi ve kullanım düzeyine el yordamıyla geçiş” Erişim: 09.03.2023 (<https://rb.gy/3wizpt>) sözleriyle tanımlar.



Görsel 2. Isamu Noguchi,1941, Konturlu Oyun Alanı Modeli/Model for Contoured Playground. Erişim: 25.01.2023. <https://rb.gy/00xsg>.

Görsel 3. Alberto Giacometti, 1933, Artık Oynamıyoruz /On ne joue plus, Erişim:25.01.2024. <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.72172.html>

Rosalin Krauss'un, “modern biçimlerin yerçekimi ile araziye yontuluşu” (1979, s. 30) sözlerini akla getiren modern ustaların rölyefleri arasında diğer bir örnek ise, Alberto Giacometti'nin 1931 yılında, Homme Femme et enfant (Adam, Kadın ve Çocuk), Circuit (Devre) ve 1933 yılında yaptığı, On ne joue plus (Artık Oynamıyoruz) (Görsel 3), izleyiciyi fiziksel bir çevrenin içine sokmayı hedefleyen, fiziksel çevre modelleridir. Giacometti bu çalışmalar için “-dünyada bir yerlerde- görmeyi istediğini fakat gerçekte kendisi üretmek istemediği projeksiyonlar” (Krauss, 2021, s.147) olarak ifade eder ve “...insanların heykelin üzerinde oturabilmesini, yürüyebilmesini, ona dayanabilmesini isterdim” (2021, s.147), şeklinde belirtir.

Elbette Batı'da kamusal hayatta yer eden, devasa bahçeler ehlileştirilmiş doğa parçasında vakit geçirme anlamında önemli bir kültürdür. Ancak Sanayi Devrimi sonrasında hızla yok olan doğanın korunması konusundaki acileyete cevap vermesi bakımından modern sanatın duyarlı olduğu söylenemez. Bu anlamda geleneksel sanat tarihinin öne sürdüğü gibi Modern'in bakışlarını geleceğe yönelttiği konusu, bugünün perspektifinden oldukça sıkıntılıdır. Latour bu konuda, “İleriye bakmış olsalardı, gelmekte olanı çok daha erken fark ederlerdi. İş kimin gerici kimin ilerici olduğunu ayırt etmeye geldiğinde modernleştiricilerin böylesine çuvallamalarının nedeni bu.” (2022, s115) şeklinde belirtir.



Görsel 4. Gonzalo Fonseca, 1965, Piazza. Erişim: 25.01.2024. <https://rb.gy/pbpo3c>

Modernizmin teknolojiye bel bağlayarak, sahip çıktığı makinalaşmış gelecekte, ilkel ve arkaik doğa adeta saplanıp kalmaktan korkulan bir yerdir. Oysaki böylesi bir doğa 1960'lara gelindiğinde Gonzalo Fonseca'nın rölyefinde görüldüğü gibi doğa minyatürlerine dönüşmüştür (Görsel 4). Fonseca, "jeolojiden arkeolojiye, insan uygarlığının bir indeksi olarak taşa aşık, gezgin bir sanatçı, mimariden mite bir minyatür dünyaların kurucusuydu" Erişim: 09.03.2023. <https://rb.gy/zeq1oh>. Sanatçının zamansız çağlara ait medeniyetleri andıran bu çalışmasında kullandığı taşın rengi ve düşlediğini yaşamın coğrafyası, atmosferi ve düzeni konusunda da fikir veriyor.

Tüm bu örneklerden yola çıkıldığında heykelin mimariye ek veya süs olmak dışında, yeryüzü formları haline gelişinin sanatsal anlamda her bakımdan radikal bir fikir olduğu gerçektir. Sanatçıyı mimar gibi düşünmeye sevk eden, bütüncül bir bakışla heykeli mülkiyetin ötesinde ortak paylaşımaya açmayı arzulayan Noguchi ve Giacometti'nin rölyefleri, Arazi Sanatı'nın en yakın fikir babaları ya da ustaları olarak düşünülebilir. Modern ustaları sayesinde arazi sanatçıları yeryüzünü şekillendirebilme cesareti kazanmışlar ve bu yolla belirli bir coğrafya ile başa çıkma ve inşa bilgisi konularında kendilerini geliştirmişlerdir, denilebilir. Arazi Sanatı, 1960'ların Amerika'sının kapitalist düzeni ve süper güç olma arzusuyla yol açtığı ekolojik problemlere karşı bir tavır olarak, yeryüzünü sahiplenmeyi öngören yeni bir sanatçı profilidir. Bu deneyim, antik uygarlıkların gökyüzüyle kurdukları ilişkiye benzer şekilde, sanatçıyı doğa karşısındaki güçsüzlükleriyle yüzleştirmiş ve doğanın evrenin döngüsüyle bağını anlamasını sağlamıştır.

YERYÜZÜNDEN GÖKYÜZÜNE BAKIŞ

Modern'in yeryüzüne gökyüzünden bakışla öznellik kazandığını ve bu bakışın oluşmasına etki eden bilimin (uçanın keşfi, fotoğraf makinesinin icadı, röntgen gibi yeni görüntüleme teknikleri vb.) soyut sanatın doğayı geometrik biçimlere indirgemesindeki payı büyüktür. Modern düşüncenin evrensellik ve toplumsal kalkınma fikriyle tasarladığı gelecek fikrinin görünümleri antik çağların estetiğiyle derin bağlar kurmuştur.

Arazi Sanatı, yeryüzünden gökyüzüne bakışın ortaya koyduğu bir form dilinden çok, geçmişin maneviyatı ve içselleştirilen doğa insan arasındaki bağın keşfi olarak tanımlanabilir. Gökyüzüne bakış denildiğinde ilk akla gelen çok tanrılı dinlerin yaşandığı antik uygarlıkların sanatı ve inançlarıdır. Çünkü Batı resmi içinde yer alan kimi astronomik görünümle çoğunlukla Giotto di Bondone'nin (1305-6) Magi'nin Tapınması (Adoration of the Magi) adlı freskosunda olduğu gibi sembolik nedenlerle kullanılsa da, -resim aynı zamanda 1301 yılında geçen Halley Kuyruklu Yıldızı'nın her 75-76 yılda bir geçişinin hesaplanmasında bilim adamları için bir tür referans olduğu belir-

tilmiştir. Erişim: 02.02.2024 <https://scienceblogs.de/astrodicticum-simplex/2008/12/21/der-stern-von-bethlehem/>, anlam olarak yine ikonografiye hizmet etmektir. Batı sanatında ikel/antik hazın uyanışı Modernizm'in başladığı 18.yüzyılda görünürlük kazanır. Schneckeburger bu konuda şunları belirtir;

Yeryüzündeki daireler ve spiraller, minimal sanatın devasa bir uzantısından çok daha fazlasıdır. Romantik atmosferin yansıtılması, kozmik yörüngelerle ilişkilendirme, mekânın mitik gücüne duyulan kült inanç, geniş panorama imgelerinde yayılma- tüm bunlar bir şekilde 18. ve 19. yüzyılların pitoresk manzara resmine dokunmaktadır. (2000, s. 543)

Modernite'nin ilk yılları, kozmolojik olayların imgeleri ve bu imgelerin insan üzerinde yarattığı uyanışın parçası olarak görülebilir. 1800'lü yılların ortalarında yapılmış, doğanın gözlemine dayanan, natüralist resimler, deneysel fotoğraf baskıları ve astronomik çizimler, gökyüzü ve evren teması, modern insanda ilkel bir dürtü olarak da yorumlanabilir. Başlıca örnekler arasında; Walter Synnot'un (Görsel 5) Comet view from Van Diemen's Field (1843), George Bunchanan Wollaston'nun Donati's Comet (1858), Etienne Lopold Trouvel'in Total Eclipse of the Sun (1878), Jose Maria Velasco'nun El comet a de (1882), Ludwing Becker'in Watercolour of a Meteor (1860) gibi resimler verilebilir.



Görsel 5. Walter Synnot, 1843, Comet view from Van Diemen's Field /Van Diemen'nin Toprakları Üzerinde Komet Yıldızı, Erişim:07.02.2024. <https://rb.gy/h7z6tu>

Arazi Sanatı'nın geldiği gelenek konusunda bu natüralist resimler kadar, Romantizm de oldukça önemli bir yere sahiptir. "Romantik hareketin Sanayi Devrimi'ne verdiği şiirsel tepkilerden bu yana pastoral, insanın doğayı inşa biçimini kesin olarak değiştirdi." (Garrard 2020, s.56). Tabiatın ele geçirilemez dinamizmi ve deviniminden ilham alan Kant, "büyük bir yapı, bir çöl, bir fırtınayla yüz yüze geldiğinde kişi, onların mutlak gücü önünde, bütün mutlaklar karşısında olduğu gibi, olup biteni yalnızca düşünebilir" (Kahraman, 2005, s.31) derken, Casper David Friedrich, William Turner ve John Constable gibi sanatçıların panoromalarındaki duyguyu belirtir gibidir. Örneğin, Constable'ın Sthonhenge adlı resmi (Görsel 6), doğanın mutlak gücü ve evrenin işleyişi karşısında ilkel bir varoluşu düşünmeye sevk eder. Sthonhenge, "M.Ö.3000 ile 2000 yılları arasında Doğu Akdeniz'den Kuzeybatı Avrupa'ya yayılan doğa anaya tapınma inancıyla inşa edilmiş" (Lommel 1966, s.67) olup, taş bloklar "Ay'ın ve Güneş'in belirli zamanlarına (ekinokslar) işaret edecek şekilde konumlanmıştır" (1966, s.67). Binlerce yıl öncesi insanını bu yapıyı inşa etmeye götüren durum, evrenin döngüsüyle uyumludur.



Görsel 6. John Constable, 1835, Stonhenge. Erişim: 25.01.2024. <https://artsandculture.google.com/asset/QwG39cxEne2qGQ>

19. yüzyıldan başlayan bu süreçler düşünüldüğünde, Arazi Sanatı'nın megalitik taş çemberleri, Hint güneş saatleri, Peru kıyı çöllерinin devasa piktogramları, Japon zen bahçelerinin tarih öncesi estetiğini andıran mekân seçimleri ve form dili anlaşılır hale gelir. Özellikle ilk dönem Arazi Sanatı çalışmalarında gözlemlenen bu eğilim, geleneksel heykelin simgesel ve anıtsal değerini dönüştürürken, doğanın yüce ana olduğu çağlardaki bilinci geri getirir. Garrard bu konuda şunları belirtir.

...Francis Bacon (1562-1626), Rene Descartes (1596- 1650) ve Isaac Newton (1642- 1727) gibi isimlerin evreni büyük bir makina olarak tanımlaması atalarımızın yaşadığı organik evrene büyük bir darbe vurmuştur. ...Paleolitik insan doğurgan bir Yüce ana figürüne ibadet ederken, bu figürü erken Yahudi-Hristiyan gök tanrısının tahakkümüyle başlayan yok oluş süreci, sözü edilen bilim insanları tarafından tamamlanmıştır. Doğa filozofları Dünya'nın besleyici bir anne yerine, parçalara ayrılacak insanın kuramsal olarak tamamını kavrayabileceği bir dizi kanuna uygun olarak işleyen düzenli kurallara bağlı bir bileşim olduğunu öne sürdüler. (2020, s. 94)

Zihnin doğa üzerinde sınırsız egemenliği ve Kapitalizm sonucu doğanın tüketim ürününe dönüştüğü bilinci, geçmişe göre daha kaygılı bir sanatçı profili ortaya koymuştur. Doğal yaşamın tahribatı karşısında sanatçının sorumluluk almaya ihtiyacı olarak yorumlanabilecek Arazi Sanatı, galeri, izleyici ve sanat üçgenini kırmakla kalmayıp, yaşanan tahribata dikkat çeken bir birey olarak aktivist hale gelmiştir. Bu duruşa en iyi örnek olarak Arazi Sanatı'nın önde gelen sanatçılarından Robert Smithson verilebilir. Sanatçının 1960'lardaki üretimleri ve onların dönüştürücü gücü konusunda şunlar belirtilmiştir.

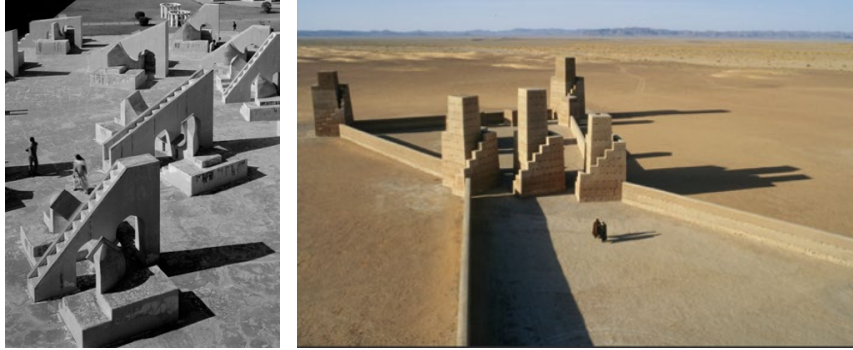
“Mahvedilmiş alanların kullanımı için pratik çözüm yolu, toprak ve suyun Arazi Sanatı yöntemleriyle yeniden kullanıma sokulması olacaktır...Sanat, çevre bilimciyle sanayici arasında aracılık yapan bir kaynak haline gelebilir. Ekoloji ve sanayinin yolları bir yerde kesişebilir. İkisi arasında ihtiyaç duyulan di-yalektiği, sanat sağlayabilir” (Berman, 2005, s. 453).

Çevreci bilinç, sanatçının sadece bulunduğu coğrafyayı değil, tüm yeryüzü ve onun geleceği için duyduğu endişe olarak yorumlanmalıdır. Rachel Carson, gelişmiş teknolojinin yol açtığı tahribatın etkileri konusunda 1962 yılında yazdığı, Sessiz Bahar adlı kitabında, “...bu yıllarda henüz, ‘çevre’ kelimesi kamu politikasının sözlüğüne bile girmemiştir.” (2021, s. xv) şeklinde belirtir. ABD’de çevre hareketine zemin hazırlamış bu kitap, gözlerin doğaya dönmesini sağlamış ve sanatçıların modern ustalarından devraldıkları gelecek fikrini, daha çok ekoloji üzerine kaygılanan bir noktaya taşımıştır.

Özellikle 1960'lar ve sonrasında ortaya konan pek çok yazılı veya görsel eserde geleceğe dair üretilmiş imgeler-yüzyıl başındaki Metropolis (1927) filminden farklı olarak, bütünüyle teknolojinin ve makine estetiğinin etkisinde değildir. Aksine, geleceğin görünümüleri, çeşitli felaketler sonrasında yıkılan uygarlıklar üzerine, onların kadim bilgi ve öğretileriyle inşa edilmeye çalışılan, çöl gezegenlerindeki ²insanlarla kurulus. Bu imgenin bilinçaltında, 1945'de Hiroşima'ya atılan atom bombası, tarihin giderek daha da kötüye gittiği travmasını canlandırmıştır.

Sanat nesnesini yersiz, yurtsuz, vatansızlaştıran mekanların çağrıştırdığı ilkel bir zihne geri dönüş yaşayan sanatçıları medeniyetten kaçışa sürüklemiştir. Yeryüzü ve gökyüzü arasında, yaşadığı çağın çok uzağında Garrard'ın da belirttiği gibi "medenileşmiş zihine karşıt, ilkel zihin kavramına yaslanır." (Garrard 2020, s. 93).

Bu sanatçılar arasında en dikkat çekici isimlerden biri Alman sanatçı Hannsjörg Voth'dır. Sanatçının Fas çöllerinde yaptığı Stairs to Heaven (Cennete Merdivenler) çalışmaları, Jai Singh'nin gözlemevi formlarını hatırlatır. "Hindistan'ın, Rajasthan bölgesindeki eski adı Amber'de 1688 yılında doğmuş Kral Jai Singh'in yaptırdığı" Erişim: 09.03.2023 <https://rb.gy/hcqaql> bu formlar (Görsel 7) aslında birer gözlem evidir. Gökyüzündeki kozmolojik hareket ve yapıları gözlemleyen bu formlar ve Voth'un çalışmaları arasındaki benzerlik oldukça dikkat çekicidir. Ancak bu benzerlik tek başına formlarla ilgili değil, aynı zamanda gökyüzüyle kurduğu bağ ile ilgilidir. Yapımı 2003'de biten Stadt des Orion (Orion Şehri)'nde olduğu gibi Voth'un çalışmaları antik dönemlerin gökyüzüyle olan bağlarından ilham almıştır (Görsel 8). Orion takım yıldızının yerdeki yansıması olan Voth'un çalışması da bu nedenle gökyüzüne bakıldığında görünen bir anlatının anıtı olmuştur.



Görsel 7. (sol) Jantar Mantar, 17. yüzyıl, Jai Mantar Gözlemevi/ Observatory, Hindistan, Fotoğraf Helene Binet, Erişim:25.01.2024. <https://rb.gy/wyneaq>

Görsel 8. (sağ) Hannsjörg Voth, 1998-2003, Orion Şehri/Stadt des Orion. Erişim:25.01.2024. <https://rb.gy/tcwuq>.

Kavramlarla belirlenen soyutluğu, kutsal olanı ve evrenin yapısını kozmoloji ile açıklarken yeryüzü ve gökyüzü arasında bir ayrılık yoktur. Gökyüzünün yere yansıdığı bu geometrik ifade arayışında yeryüzü ve insan evrenin birer parçalarıdır. Hasan Bülent Kahraman'ın Doğu sanatlarını açıklamak için yazdığı "Batı sistematüğinde olduğu gibi, mikrokozmosun makrokozmosu teslim almak istediği bir çabayla özdeşleşmez. Çünkü iki evren arasında

² "Çöl gezegeni kavramı, 1956 yapımı Yasak Gezegen filmi başlayarak, Frank Herbert'in 1965 tarihli romanı Dune ile beraber bilim kurguda ortak bir ortam haline geldi. Dune serisindeki çöl gezegeni Arrakis'in (Dune olarak da bilinir), Orta Doğu'dan, özellikle Arap Yarımadası, Basra Körfezi ve Meksika'dan ilham alınarak tasarlanılmıştır. Buna karşılık Dune, Tatooine, Geonosis ve Jakku gezegenleri de dahil olmak üzere Star Wars serisinde belirgin bir şekilde görünen çöl gezegenlerine ilham verdi" (https://en.wikipedia.org/wiki/Desert_planet).

Doğu’da bir çatışma yoktur. Bir süreklilik ve bütünleşme vardır” (2005, s.15) sözleri, Batı’da arazi sanatçılarının çalışmalarında görülen bir unsuru anlatır gibidir.

Robert Morris, astroloji, antik mimari ve gözlemevlerinden etkilenmiş başka bir arazi sanatçı olarak gökyüzü ile diyalog halindedir. Morris’in 1971’de The Observatory (Gözlemevi) adlı çalışması (Görsel 9), “1965’ten itibaren Neolitik çağın astronomik gözlemevleri üzerine dikkatini yoğunlaştıran sanatçının, araştırmalarını hayata geçirmesini sağlayan ilk yapısıdır” Erişim: 25.01.2024. <https://socks-studio.com/2014/10/29/the-observatory-by-robert-morris-1971/>. Sanatçı yapının işlevi ve genel özellikleri şöyle açıklanmaktadır;

“Gözlemevi, üç V harfi biçiminde açıklık ve açıklığı kesen bir hendekle bölünmüş iki eş merkezli toprak höyükten (dış çapı 71 m olan) oluşur. İç daire, çim kaplı toprağı destekleyen ve biri giriş olmak üzere dört açıklık içeren ahşap bir yapı ile yapılmıştır. Üçgen biçimli bir tünelden girilerek doğu-batı ekseninden arazi-sanat eserinin tam ortasından dış daireye geçilmektedir. Merkez dairedeki diğer üç açıklık, yılın belirli zamanlarında güneşin doğuşunu çerçevelemek için yönlendirilmiştir. Ortadaki çelik siperlik ekinokslarda güneşin doğuşunu gösterir. Dairelerin kuzey ve güney taraflarında, 21 Haziran ve 21 Aralık gün doğumunun görülebildiği iki taş takoz vardır” (Erişim: 25.01.2024. <https://socks-studio.com/2014/10/29/the-observatory-by-robert-morris-1971/>.)



Görsel 9. Robert Morris, 1971, Gözlemevi/The Observatory. Erişim: 25.01.2024. <https://socks-studio.com/2014/10/29/the-observatory-by-robert-morris-1971/>

Morris’ in kozmik döngüye dair deneyimi yaşatmayı hedefleyen çalışması, Hannsjörg Voth’ün çalışmasında olduğu gibi heykeli mimariyle de yakınlaştırır. 1969’da Super Studio adlı mimari ekip, The Continuous Monument (Sürekli Anıt) ütopyasını gündeme getirir. Süper Studio’nun amacı, “Kavramsal sanat olarak vizyoner bir mimari proje olan Sürekli Anıt (1969) ile, kapitalist şehrin metalden arındırıldığını ve doğayla barıştığını hayal etti.” (Foster, 2013, s. 9). Aynı yıl Morris’in Continuous Project Altered Daily (Her Gün Değiştirilen Sürekli Bir Proje) adlı kitabı yayınlanır. 1960’larda karşılaşılan bu paralel yaklaşımlardan hareketle doğanın, mimari ve heykel için dönüşüm kavramının kurucu ögesi olduğu görünürlük kazanır.

Yüksek bütçeli, zamansız formlarıyla bir bilim kurgu film setini andıran Michael Heizer’in bütün kariyerini adadığı projesi (Görsel 10), yapımından elli yıl sonra biter. Sanatçının neredeyse yarım asıra yayılan, 2 km’lik alanda, antik sanat ve mimariden izler taşıyan City (Şehir) adlı çalışması boşluk ortasında yerleşke, anıt ya da tarihi bir eser gibi toprağa yontulmuş dev bir rölyeftir.



Görsel 10. Michael Heizer, 1970-2022, Şehir/Cirty. Erişim: 25.01.2024. <https://www.collateral.al/en/michael-heizer-city-desert-nevada-design/>

Heizer'in City adlı çalışması, işaretlenmiş saha, yere çizme (jeoglif) geleneğini akla getirir. Dünyanın farklı bölgelerinde keşfedilen, antik kalıntılar arasında belki de en gizemli olan biçimler jeogliflerdir. Çizgilerin oluşturduğu şekillerin ölçeği düşünülecek olursa, bütünlüğü kavramanın tek yolu gökyüzünden bakıştır. Bu şaşırtıcı duruma ek olarak, şekillerin son derece bilinçli ve düzgün çizilmeleri, sahip oldukları teknolojiye dair soruları beraberinde getirmektedir. Bilinen örnekler arasında en dikkat çekici olanı "Peru'nun güneyinde bulunan Nazca Çölü'ndeki M.S 1-700 arasında yapılmış olduğu düşünülen jeoglifleridir" Erişim: 09.03.2023 <https://rb.gy/zuhhqu>. Daniken, bu çizgilerin yapımını uzaylılara bağlar ve "uçan bir cismin aşağıya direktif vererek çizilmiş olabileceğini" (1993, s.85) belirtir.



Görsel 11. Richard Long, 1972, Peru'da Düz Bir Çizgide Yürümek/Walking a Line in Peru, Peru. Erişim Tarihi: 07.02.20224 <https://hellogoodland.com/blogs/news/walking-in-line>

Çağlar sonra yere bırakılan bu çizgilerden Arazi Sanatı ilham alırken amaç, gökyüzüyle iletişim veya tanrısal bir inanç değildi elbette. Richard Long'un erken dönem çalışmalarından 1967'de İngiltere'de, 1972 yılında Peru'da (Görsel 11) gerçekleştirdiği yürüme çizgileri iki mesafe arasındaki zamansal bir yolculuk olduğu kadar, düzlüğü sadece yukarıdan bakıldığında anlaşılabilen, mekanla ve içsel bir denge ile kurulan ölçek ilişkisi. Çizgi üzerinde yürüme deneyimi, sanatçıyı hep belli bir düzlemine ya da galeri içindeki mekânın perspektifine hapsedmek yerine ilk defa onu kendi çalışmasının uzamı içine yerleşmiştir. Benzer şekilde Robert Morris farklı yöntemlerle, çevrenin doğal yapısını kullanarak araziye çizgiler çizerken, geleneksel sanatın görme biçimini değiştiren Nazca çizgileri ve Batı sanatının görme biçimi arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar.

"Batı sanatı bir nesne sanatı olduğu kadar algı sanatıdır. Örneğin İzlenimcilik, diyelim ki Da Vinci'nin sfumato tekniğinden daha derin uzayı görme yeteneğine sahip değildi. Her ikisi de yakın mesafeden

görülen dikey düzlemde uzayı temsil etmekle ilgileniyordu. Yirminci yüzyıl sanatının tamamı, her görsel deneyimi izleyici ile dünya arasına yerleştirilmiş dikey bir düzlemle netleştirecek bir tür kartezyen (koordinat sistemine ilişkin) projeksiyon tarafından zorlanmış görünüyor. Nispeten yakın mesafede görüşünüzü engelleyecek nesnelere karşılaşmayı bekliyoruz. Görme doğrudan dışarı, duvara 90 derece veya duvardan asla uzak olmayan bir nesneye yönlendirilir. Yaygın mekânsal bağlam, dikey ve yatay arasında güçlü bir şekilde vurgulanan bölünmeler ve ardından çekül ve seviye yönelimlerine yapılan vurgu ile oda alanından biridir. Böyle bir vizyon bağlamında, düz ve üç boyutlu işaretleme ve yapma, resim ve heykel arasındaki görünüşte fenomenolojik ikilemi beslendi. Biran için Nazca çizgilerinin doğası ve bağlamları hatırlandığında, bu keskin ayrımlar yapılamaz” (1993, s.158).

Yeryüzü ile çalışan sanatçılar, izleyicinin obje ile arasındaki yatayda ve dikeyde engel haline gelmiş galeriyi bir sınır olmaktan çıkarmışlardır. Örneğin, Robert Smithson’un arazi çizgisi, (Görsel 12) Nazca gibi yere çizilmiş olup, basit bir geometriye sahiplerdir. Smithson’un en bilinen çalışmalarından Spiral Jetty (Spiral İskele), göl kıyısında, yere özgü taşların yığılmasıyla oluşturulmuş bir iskeledir. Bu bağlamda Arazi Sanatı’nın resim ve heykel olarak tanımlayamadığımız mekân, bakış sınırlaması ve geleneksel sanat mecralarının dayattığı kısıtlamaları yoktur. Osborne, Spiral Jetty’nin başarısını açıklarken, “...resmetmeme, heykel yapmama, mimari üretmemenin vs. özgül yollarının keşfedildiği, saha-olmayan-saha” (2021, s.166) şeklinde belirtir.



Görsel 12. Robert Smithson, 1970, Spiral İskele / Spiral Jetty. Erişim:25.01.2024. <https://rb.gy/jmqqt>

Smithson’un Spiral İskele’sinde olduğu gibi süreci açığa çıkaran çalışmalar, Arazi Sanatı’nın doğanın dinamikleri ve zamanın akışıyla barışık anıtlardır. Geçicilik duygusu tam da bu dinamiklerin ele gelmez, muhafaza edilemezliğine vurgu yapar. Bu alçak gönüllü tavır, insanı evrenin merkezine koymayan, aksine acizliği ve kısa ömrünü hatırlatarak, atalarımızın doğa ve evrenle olan iletişime ne kadar aç olduğumuzu hatırlatır.

Sonuç

Dünya’nın farklı bölgelerinde ortaya çıkan, gökyüzü ile ilişkisi tartışmasız olan Stonehenge, Nazca çizgileri, Göbeklitepe gibi büyük ölçekli sadece barınma işlevi dışında, tapınma alanları olarak açıklanan yapıların etkisi, bugünün insanı için oldukça sarsıcıdır. Yapım teknolojileri konusunda hayrete düşülen bu yapıların zamana direnişi, yalınlıkları ve doğal malzemelerle yapılmış olmalarından kaynaklıdır. Ancak daha da önemlisi antik insanın bütün zamanlara ait ilksel bir varolma halini sonsuza kadar yaşatma arzusudur zamana meydan okuyan. Farklı coğrafyalarda benzer form ve inanç ilkeleri taşıyan arkeolojik buluntular karşısında izleyici olarak belli bir ülke, din veya kültüre ait hissetmek yerine, bir insanlık mirası olarak varoluşa dair ortak ve evrensel bir duyumsama yaşanır. Antik yapıların uyandırdıkları bu his, belki de son kertede modern heykel anlayışını devralmış Arazi Sanatı’nın çalışmalarında belirginleşmiştir.

Görsel ve plastik sanatların, bilim ile sürdürdüğü ilişki, bilimin yaşama kattığı düşünsel ve işlevsel dönüşümlerle birlikte kimi çağlarda yoğunluk kazanmıştır. Geçen yüzyılda insanlık, 1945'e kadar süren küresel savaşlar, sonrasında ekonomik sıkıntılar, Hiroşima felaketi (1945), Vietnamlı Savaşı (1955-1975), Soğuk Savaş (1947-1991) ve ölen binlerce insanın acılarına ve teknolojiye olan güvenin kırılmasına yolaçmıştır. Tüm bunlara ek olarak ekolojinin tehdit altında olduğuyla yüzleşen insan için gelecek korkutucu hale gelmiştir. Ancak insanın Ay'a ayak basmasıyla geçirdiği dönüşüm yeryüzü ile kurulan bağın güçlenmesi anlamında hem umut hem de ilham vericidir. Bu süreçte sanatçının doğa ve evrenle yeniden ilişkilmesini, evrenin mükemmelliğini farkına varmasını ve onu kendi iradesi ile dönüştürmek yerine ona uyum sağlaması Arazi Sanatı'nı oluşturan önemli etkilerdir.

İnsan için gökyüzünün, bir ayna olabileceği düşünülebilir. Bu ayna sayesinde kendini anlayan insan, sanatıyla da gökyüzüne ayna tutar. Çağımızda astroloji belki de gökyüzüne tutulan aynanın ve oradan türeyen hikayelerin en somut örneği olabilir. Sanatçının çalışmasını yukarıdan bakışla tasarlaması ve yeryüzünü bu anlayışla şekillendirme çabası, modern çağın sanatsal görme biçimini belirleyen en önemli unsurlardandır. Makale çerçevesinde ele alınan konu, modern sanatın soyut formları ve Minimalizm'in evrensel geometrik yaklaşımının, sanata ve yerleşik hayata dair, antik formlarla benzerliğini anlamaya odaklanır.

Yirminci yüzyılın başlarında kamusal hayatın yeniden inşası çalışmalarında söz sahibi olan sanatçılar, artık bir parka yerleştirmek üzere heykel tasarlamak kadar, parkın kendisini tasarlar hale gelmişti. Mimari ve heykel arasındaki ilişkiyi yeniden biçimleyen bu süreç, izleyiciyi de etkileşime itmiştir. Mimari nasıl ki bir proje ve maket üzerinden yaşam alanlarını kuruyorsa, sanatçı da çalışmasını aynı mantıkta çalışmıştır. Bu anlamda makalede örnek olarak verilen, Giagommetti ve Naguchi'nin parklar ve kamusal alanlar için tasarladıkları rölyefleri, soyut geometrik formların yeryüzüne yontulabileceği fikriyle bütünlüştür. Mimari gibi hem insanı içine alan, hem de işleve dönük bir heykel fikrini, 1960 sonrası Arazi Sanatı kolay kolay ulaşılamayacak bir doğa parçasının ortasına yerleştirir.

Bu süreçte insanlığın Ay'a gitme hayalinin gerçekleşmesiyle popülerleşen uzay bilimi; ufolar, dünya dışı yaşamlara merakı beslerken, erişilen uygarlığın doğa ve çevre üzerinde yarattığı hasar, gezegene dair distopyaların tohumları olur. Uygarlığın geleceği ve antik geçmişini bir araya getiren bilim kurgu estetiği, aynı zamanda doğanın yok oluşuna dair bir uyarı niteliğindedir. Gizlenen endişenin sanatçıyı teknolojiden uzak bir arazide çalışmaya ittiği söylenebilir. Arazi Sanatı'nın bu mistik romantizmi, 19. yüzyılın melenkolisinden farklıdır. Hatta bu o kadar keskin bir ayrımdır ki, arazi sanatçıları doğayı seyretmez, onunla konuşmak, iz bırakmak ve dönüştürmek ister. İnsanlığın doğa ve şehirle arasına koyduğu sınır keskinleştikçe, ilkel atalarının doğa ile kurduğu ilişki anlam kazanmış, mitler ve astroarkeoloji ilham veren konular haline gelmiştir.

Sonuç olarak, makale araştırma süreci göstermiştir ki, 1960'lı yılların yükselen uzay araştırmaları evrene dair bilgiyi arttırırken, doğanın hızla yok oluşuna dair endişeleri de beraberinde getirmiştir. Sanatçı antik çağlarda yaşamış insanlar gibi yerden gökyüzünü anlamaya çalışırken, bir yandan da gökyüzünden yere bakabiliyor olmanın yarattığı heyecan ve ilhamla yaşadığı Dünya'yı anlamlandırmaya çalışır. Yeryüzünü bir rölyef gibi dönüştürme süreci, sanatçıyı çalışmasına yukarıdan bakabildiği bir mesafeye ulaşmasını sağlarken, izleyiciyi içine alan, işlevi belli olmayan, yarı mimari özellikleriyle doğayı sınırsız bir doğanın içine taşır. Artık sadece fotoğraflarına erişilen bu yapılar, doğanın ritmiyle yok olmaya mecbur, geleceğin antik sanatı olacaklardır.

Kaynakça

- Bachelard, G. (1996). Mekânın Poetikası. (Çev. A. Derman). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Berman, M. (2005). Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor. (Çev.Ü. Altuğ- B. Peker). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Carson, R. (2021). Sessiz Bahar. (Çev. Ç. Güler). İstanbul: Palme Yayınevi.
- Daniken, V. E. (1993). Tanrıların Arabaları. (Çev. Z. Okar). İstanbul: Cep Yayınları.
- Garrard, G. (2020). Ekoeleştirir. (Çev. E. Genç). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Foster, H. (2013). The Art-Architecture Complex. London, New York: Verso.
- Kahraman, H. B. (2005). Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri...İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Krauss, R. (1979). Sculpture in Expanded Field. October. V. 8. P. 30-44. USA: The MIT Press.
- Krauss, R. E. (2021). Modern Heykel Dehlizleri. (Çev. S. Erduman). İstanbul: Everest Yayınları.
- Latour, B. (2022). Doğa Politikaları: Doğu ve Batı Perspektifleri. Eda Sezgin (ed.). Sanat ve Ekoloji, Sanat-Yaşam-Üretim, s105-115. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lommel A. (1966). Landmarks of the World's Art, Prehistoric and Primitive Man. London: Paul Hamlyn.
- Lucie-Smith, E. (2002). Art Tomorrow. Paris: Terrail.
- Lynton N. (1991). Modern Sanatın Öyküsü, İstanbul: Remzi Kitapevi
- Moszynska A. (2001). Abstract Art. London: Thames & Hudson
- Morris, R. (1993). Continuous Project Altered Daily: The Writings of Robert Morris. London: The MIT Press.
- Osborne, P. (2021). Kavramdan Sonra, Çağdaş Sanatın Felsefesi. (Çev. N. Bingöl). İstanbul: Tellekt Yayınları.
- Roloff B., See Blen G. (1995). Ütopik Sinema, Bilim Kurgu Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi. (Çev. V. Atayman). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Schneckenburger M., Ruhrberg K., Fricke C., Honnef K. (2000). Art of the 20th Century. (Ed: Ingo F. Walther). Spain: Taschen

İnternet Kaynakçası

- Eames Office (1977) Powers of Ten. Erişim: 09.03.2023.
<https://www.youtube.com/watch?v=OfKBhvDjuy0&t=527s>

The Isamu Noguchi Foundation. In Search of Contoured Playground Exhibition. Erişim: 09.03.2023.
<https://www.noguchi.org/museum/exhibitions/view/in-search-of-contoured-playground/>

Stone-Ideas. (2017). Stone Objects by Gonzalo Fonseca at the Noguchi Museum in NewYork City untill March11, 2018. Erişim: 09.03.2023. <https://rb.gy/zeq1oh>.

Wikipedia. (2022). Erişim:09.03.2023. https://en.wikipedia.org/wiki/Desert_planet.

D. (2016). “A Monument to Outlast Humanity”. Erişim: 09.03.2023 <https://rb.gy/hcqakl>.

Fabrizi M. (2014). The Obsevatory by Robert Morris. Erişim: 09.03.2023. <https://rb.gy/ml3f2i>.

Golomb J. “Why the Nasca Lines are Among Peru’s Greatest Mysteries”. National Geographic. Erişim: 09.03.2023 <https://rb.gy/zuhhqu>.

Freistetter V. F. (2008). Der Stern von Bethlehem. Erişim: 02.02.2024 <https://scienceblogs.de/astrodicticum-simplex/2008/12/21/der-stern-von-bethlehem/>

The Art Story. Artist/ Robert Smithson”. Erişim: 09.03.2023 <https://www.theartstory.org/artist/smithson-robert/>.