

ÇAĞDAŞ SANATLARDA “DOĞA” EKSENİNDE MEKÂNA ÖZGÜ MÜDAHALELER

Doç. Dr. Zeliha KAYAHAN *

Doç. Dr. Naile ÇEVİK**

Öz: Sanatsal süreçler göz önüne alındığında sanatçı üretimlerinin, salt düşünsel bir sürecin nedeni ya da sonucu biçiminde gelişmediği ve toplumu/toplumsal olayları oluşturan sosyal, kültürel, ekonomik, politik ve teknolojik gelişme/değişmelerinde bir yansıması olarak değerlendirilmesi mümkündür. Çünkü bireysel üretim sürecini en derinden yaşayan herhangi bir sanatçı bile içinde yaşadığı toplumun sorunlarına ya da çözüm önerilerine duyarsız kalamamıştır. Bu açıdan bakıldığı zaman sanatın her alanında olduğu gibi plastik sanatların da her alanı içinde doğduğu/geliştiği ya da gerilediği koşullardan bağımsız olarak değerlendirilmesi mümkün değildir. Bu anlamda günümüz sanatı da küreselleşen dünyanın aşırı endüstrileşmesinin ve nüfus patlamasının bir sonucu olarak doğa ve çevre sorunları yüz yüze kalmaktadır. Bu sorunlar ne yazık ki uzun zaman içinde oluşan ancak artık alarm seviyesine ulaşan problem yığınları biçiminde karşımızda durmaktadır. Elbette toplum dinamiklerinden bağımsız değerlendirilemeyen sanatçı üretimleri de daha çok çevre üzerine odaklanan endişelerin ve çatışmaların yaşandığı bir sorunsala dikkat çekmektedir.

Çağdaş sanat dinamikleri açısından değerlendirildiği zaman çevre ve doğa odağında çalışan sanatçıların yaşadıkları çevreyi ya da yaşanılmak istenen çevreyi anlamlandırmak üzere biçimlendirdikleri yeni mekanlar ve bu mekanlara yaptıkları müdahaleler Hans Haacke, Richard Long ve Robert Smithson özelinde ele alınmış ve bu sanatçıların doğa ekseninde yaptıkları üretimler mekana özgü müdahale bağlamında sorgulanarak seçilmiş yapıtları üzerinden okumalarla değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Çağdaş Sanat, Doğa, Çevre, Mekan.

ON THE AXIS OF DA NATURE DA IN CONTEMPORARY ARTS SPACE SPECIFIC INTERVENTIONS

Abstract: When artistic processes are taken into consideration, it is possible that artist productions do not develop in the form of there a son or result of a purely intellectual process and can be evaluated as a reflection of the social, cultural, economic, political and technological developments / changes that make up the society / social events. Because even any artist who has been deeply involved in the individual production process has not been insensitive to the problems or solutions of the society in which he lives. From this point of view, as in all fields of art, it is not possible to evaluate plastic arts independently of the conditions in which they are born / developed or regressed. In this sense, today's art is facing the problems of nature and environment as a result of the excessive industrialization and population explosion of the globalizing world. Unfortunately, these problems

*Ankara Hacı Bayramı Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Sanat Bilimleri Bölümü.

**Ankara Hacı Bayramı Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü.

occur in the form of problem clusters that occur over a long period of time but are no longer reaching the alarm level. Of course, artist productions, which can not be evaluated independently of the dynamics of the society, also draw attention to a problem in which concerns and conflicts focus on the environment.

When evaluated in terms of contemporary art dynamics, the artists who work in the focus of environment and nature, and the new spaces they shape in order to make sense of the environment or the environment they want to live in, and the interventions are handled by Hans Haacke, Richard Long and Robert Smithson, in the context of the selected Works were evaluated with readings.

Keywords: Greek Mythology, Mythology, Myth, Story, Punishment

Giriş

“Çağdaş sanat olarak tanımlanan ve günümüz sanatını da kapsayan sanat, temelini 1960’larda ortaya çıkan sanat anlayışlarından alır. 1960’larda bambaşka görünümlere bürünen sanat hızla gelişen teknolojiyi kullanmaktan sakınmamış ve günümüzde izleyicinin karşısına olmadık şekillerde çıkarak adeta daha şaşırtıcı ve düşündürücü olmak için enerji harcayan bir dinamiğe dönüşmüştür” (Bulut, 2014, 119). Yaşamla paralel gelişim gösteren sanat, çağın değişen dinamikleri ve koşulları doğrultusunda daha geneli kapsayan akımlardan (-izmlerden) küçük gruplara odaklanan hareketlere dönüşen ve gittikçe bireyselleşen tutumuyla hayatla iç içe geçer bir duruma gelmiştir. İzleyicinin sanat eserine dahil olduğu ilişkisel sanat gibi akımlar sanat kavramına dair kuralların sınırlarını esnetmiş ve izleyicilere yeni pencereler açmıştır. Gelişen endüstri ve teknolojinin insan yaşamına yararlarının karşısında zararlarının da olduğu tartışmasız bir gerçektir. Yaşam süresinin uzaması ve artan nüfus sorunları ile ortaya çıkan kaynakların azalması ve/veya tükenmesi durumu yaşamsal problemlerin yanı sıra enerji problemleri de gündeme getirmektedir. Küresel ölçekte ortaya çıkan bu ve bunun gibi problemler doğa ve doğal kaynakların ekseninde ciddi tahribatlara da yol açmıştır. Sanatçı üretimleri bu noktada doğa ve çevre eksenine yönelmiştir. Bu yöneliş günümüzde de sanatçı, izleyici ve sanat nesnesi arasındaki dinamiklerin kurgulanması, işleyişi ve sürdürülebilirliği üzerinde doğayı merkeze alan yeni düşünce olanaklarını sunmaktadır.

2. Doğa Ekseninde Sanat ve Sanatçı

İnsan yaşamak için doğa ile ilişki kurmak zorundadır. Çünkü doğa “beslenme barınma ve bir “anne” rolünde insan varlığının yerini bulmasına ve anlamasına yardımcı olan onun ayrılmaz bir parçasıdır”(Aydın ve Zümrüt, 2013,54).“Bütün olarak toprak, yer altı zenginlikleri, su hava, bitkiler ve hayvanlar doğayı oluşturmaktadır. Yerküredeki tüm canlı ve cansızlar doğanın unsurlarıdır. Öyleyse insan da doğanın bir parçasıdır ve doğa olmadan yaşamını sürdürülemez”(Duyuler, 2014,6). Dolayısıyla sanatçı için doğa, yaşadığı, ürettiği, esinlendiği, karşı

durduğu, benimsediği, faydalandığı, zarar gördüğü kısacası her türlü üretimsel duygu durumlarını tecrübe ettiği mecra olarak karşımızda durmaktadır. Benzer anlayış ile Bourriaud sanat ve doğa ilişkisi için sanat tarihini “...insanın doğayla olan ilişkilerinin üretiminin tarihi olarak...” tanımlamaktadır (Mergin, 2018).Sanatçının bu anlamda doğayla ilişkisi red-kabul ekseninde veya ikileminde çeşitli parametrelerin dahil olduğu bir sürece işaret eder.

*“Doğa sanatçının bir tecrübe ve keşif alanı olarak konumlanmış, bilinmezliğin tasvirinden taklit geleneğine, öykünmeden gerçekliğin temsiline, büyük dönüşümler geçirmiştir. İnsanın en eski izlerinden, buzul çağı insanınca yapılmış mağara ve kaya resimlerinden Antik Yunan’a, Rönesans’tan Realizm’e, Empresyonizm’den Modernizm’e dek, doğa ve gözlemi her çağda sanat araştırmalarının temel konusu olmuştur. Doğa sunduğu ve barındırdığı görsel bilgi ve estetik yapısıyla, sanatçının yeteneğinin sınıdığı bir alan olagelmıştır”(Mergin, 2018,11).*Bir anlamda sanatta kullanılan kavramlar sanatçının yaşadığı toplumun o kavrama olan yaklaşımını ortaya koyar. Yaşamı kuşatan doğa bir insan üretimi olan sanat içinde çeşitli şekil ve anlamlarda yer almıştır/almaktadır. 1900 öncesi sanat eserlerini bakıldığında doğayı manzara resimlerinde görmekteyiz (Resim 1-2). Çağın değişen koşulları ve toplumsal dinamiklerin bir yansıması ve sonucu olarak doğa, iki boyutlu yüzeyi aşarak hem sanat eseri hem de bir sanat mekanı olarak kullanılmaya başlamıştır.



Resim 1: Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1503-1506, Ahşap üzerine yağlı boya, 77 x 53 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Resim 2: Vincent Van Gogh, Yıldızlı Gece, 1889, Tuval üzerine yağlıboya. 73.7 x 92.1 cm. Modern Sanat Müzesi, New York, Amerika.

Doğa, 20. yüzyılda da sanatçılar tarafından sıklıkla başvurulmuş temalardan biri olmuştur. Ancak 1960’lı yıllarda Land Art’la birlikte doğa öykünülecek bir yapı olmaktan çıkmış, doğa’nın kendisi hem bir mekan hem de başlı başına bir malzeme haline gelmiştir. Doğa yaşamın kaynağı, sonsuzluğa uzanan yolla eşdeğerdi. Modernleşme, sanayileşme, endüstri devrimleri ve aydınlanma ile doğa yakarışı ve ona rağmen inşa ettiğimiz medeniyetimiz doğa ile kültürümüzü iki ayrı kutup olarak konumlandırdı. Modern aklın etüt alanı doğa, çözülmesi gereken tüm bilgilerin kaynağı, kültürün hammaddesi olarak ele alınıyordu. Bilim, rasyonel akıl, aydınlanma doğaya referanslanırken, ürettiğimiz modern kültür içinde, doğa ile aramızda, gittikçe açılan mesafe, birlikteliğimizin imkansızlaştığını imler gibi. Yitirilmiş koordinatlar içinde, neyin doğa, neyin doğal olduğunun ayırdına varamadan, yarattığımız yıkıcı bir gerçeklikle baş başayız(Mergin, 2018,11).

1960 sonrasında popülerleşen çevresel hareketler ile birlikte doğaya dair sanatsal yaklaşımlar birçok kavram ile anılmaya başlanmıştır. Aydın ve Zümrüt’ün 2013 tarihli “Doğa ve Sanat Ekseninde Farklı Yaklaşımlar” isimli çalışması bu kavramlar ile ilgili detaylı bir araştırmaya kaynaklık etmişlerdir. Çalışmaya göre; birçok kaynakta doğa sanatı, yeryüzü sanatı, arazi sanatı, toprak sanatı, ekolojik sanat uygulamaları “çevresel sanat” üst başlığı altında değerlendirilmektedir. **Yer Sanatı** ya da **Yeryüzü Sanatı** doğada açık alanda yapılan çalışmalar olarak tanımlanırken **Arazi Sanatı**, çevresel olaylara fazla odaklanmayan, daha çok anıtsal ölçeklere sahip bir akıma işaret eder. Bu çalışma biçimi Doğa Sanatından daha kavramsal ve sembolik olma eğilimindedir. Richard Long ve Dennis Oppenheim gibi sanatçıların çalışmaları bu akıma örnek verilebilir. Aynı çalışmada Arazi Sanatının zamanla **Çevresel Sanata** dönüştüğü de ifade edilmektedir.

“Bu üretimler/yapıtlar, dünyanın ıssız bir bölgesinde daha önce hiç ayak basılmamış bir toprak parçasında bir takım izler bırakmak, çizilen krokiler, haritalar ve fotoğraflarla bunların belgelenmesi, çölde kazılan siperler, ırmakların donmuş yüzeylerinin belirli formlarda kesilerek çıkarılması ya da yeni sürülmüş bir tarlaya tırmıkla tekrar yeni bir biçim verilmesi, binaların ve kıyıların paketlenmesi olarak karşımıza çıkmaktadır”(Şentürk, 2003,158-159).



Resim 3: Richard Long, İskoçya’da Bir Çizgi, 1981,Cul Mor, İskoçya.

Resim 4: DennisOppenheim, ElectricKiss, 2008

Mevcut çalışmanın odak noktasını da oluşturan **Doğa Sanatı**, sıklıkla Avrupa’da kullanılan bir terim olarak daha samimi, romantik nitelikli ve küçük ölçekli çalışmalar olarak tanımlanıyor. Dallar, çiçekler, yapraklar, yağmur, buz gibi doğanın kendi malzemeleri kullanılır ve çarpıcı fotoğraflarla belgelenecek galerilerde veya kitap haline getirilerek insanlarla paylaşılır. Bu çalışmalar daha çok manevi bir boyut içerir; çevre dostu etkisinde ve bir çeşit doğa için yeryüzü için iyileştirici ayinler etkisindedir. **Çevresel Sanat** ise altmışlarda büyük bir çevre hareketine cevaben ortaya çıkan aktivizmi çağrıştıran çok geniş bir terimdir. Çevresel Sanatın amacı, hasarlı alanları geri almak, çevresel konular ve çözümlerle ilgili olarak toplumu eğitmek ve doğaya saygıyı teşvik etmek suretiyle çevresel sağlığa katkı sağlamaktır. Benzer bir anlayışla **Ekolojik Sanat** çalışmaları geleneksel sanat üretimi ve kurumsallaşmasının sınırlarını aşarak yaşayan bir ekosisteme odaklanır. Sanatçılar, mimarlar, planlamacılar, sosyal bilimciler, biyologlar, bilim adamları, botanikçiler ve topluluklar ile işbirliği içinde çalışarak projeler üretilmektedir.

Bu projeler kapsamında örneğin; *“yeryüzünün insanın emrine verilmesi ile doğadan istediklerini tek taraflı alma ve onun üzerinde hakimiyet kurarak doğanın yok oluşuna kadar gitmesi bugün çevre ve ekolojik sorunların olmasının temel kaynağı gibi görülmektedir. Ekolojik sanat ile sanatçılar doğada oluşan tahribatı ve insanın doğadan aldıklarını armağan etme bağlamında ona yeniden geri vermek istemişlerdir”*(Akkol, 2018,421).

3. Çağdaş Sanatta “Doğa”

1960 öncesinde sanatsal pratikler açısından değerlendirildiğinde daha pasif bir rol içerisinde olan doğa sonrasında yaşanan sosyal, kültürel, ekonomik, toplumsal vb. değişimler aracılığı ile veya bunların bir yansıması olarak daha merkezi bir role bürünür. Bu durum çağdaş sanata yansıyan doğa ile, doğa içinde ve doğa aracılığı ile olmak üzere yeni bakış açıları sunmaktadır.

“İnsanın doğa projeleri insanlık tarihi kadar eskidir şüphesiz. Ancak 60’larda gündeme gelen ve bu güne kadar uzanan Çevre Sanatı uygulamaları doğa ile diyalogu bir disiplin içerisinde yeniden deşifre etme eğilimindedir”(Türkdoğan, 2003,183-184). Bu dikkat çekme durumu bir anlamda uyarma görevini de içinde barındırmaktadır. Özellikle çevre kirliliği, nüfus artışı,

küresel ısınma gibi sorunlar üzerine odaklanan sanatçılar kullandıkları malzeme ve mekanlarda da değişimlere gitmişlerdir. Bu sayede hem bir farkındalık yaratmaya çalışma hem de toplumu bilinçlendirme adına ortaya konan bu eserler bire bir doğanın kendi nesnelere yola çıktığı gibi doğaya öykünerek oluşturulan imgeleri de kapsamaktadır. Kavramsal sanat ile birlikte zaten terkedilmiş olan galeri ve müze gibi sergileme alanları doğaya taşınmıştır.

“Durumsal ve anlamsal olarak galerinin tanımının sorgulandığı bu dönemde şehir merkezleri, kırsal alanlar, parklar, bahçeler, denizler, nehirler, vadiler, çöller, açılan hendekler gibi yer altı, yer üstü ya da gökyüzü olması fark etmeksizin aklımıza gelebilecek her mekanda üretimler yapabilmeleri mümkün olmuştur” (Şentürk, 2003,158-159).

Sanat tarihine bakıldığında yaşanan değişimlerin her zaman etki-tepki odaklı bir süreç ile gerçekleştiği görülmektedir. Çevresel sanata odaklanan sanatçılar için de süreç aynı şekilde olmuştur. Çağdaş sanat yaşanan sosyo-politik süreçler içerisinde sorgulayan, araştıran, karşı duran bir tavrı sergilemede kendisine zemin bulmuş ve bunu sürdürmektedir.

Çağımızda insanların sadece kendilerine dönük yaşamaları, çıkar kavgası gütmeleri, çevrelerine ve bağlantılı olarak kendilerine olan güvensizlikleri, onları büyük bir umarsızlığa yıkıcılığa sürüklemiştir. Bu yıkıcı tavır en çok doğada kendini gösterir. Bugün sürekli şikâyet ettiğimiz fakat içinde bulunduğumuz birebir soluduğumuz bu kent dokusu, trafik, gürültü, hava kirliliği aslında bizim eserimizdir. Her gün doğada milyonlarca canlının yok olması da aynı şekilde. Bu noktada Çevre Sanatı gereksinim duyulan bir olgudur. Bizi doğa ile ilişki kurmaya, bireysel bir silkelenmeye davet eder. Doğada bakmaya alışık olduğumuz fakat doğrudan önümüze koyulmadığı, bizi şaşırtmadığı sürece göremediğimiz gerçekleri görmemizi sağlar ve bu anlamda Çevre Sanatı'nın sınırları yoktur (Zümrüt, 2007, 43).

Çevre Sanatı içerisinde ele alabileceğimiz bu çalışmalar yapısı gereği fazla iş gücü gerektirebilmektedir. Sponsorlar aracılığı ile çalışan sanatçılar olduğu gibi tercihen kimseden herhangi bir finansal destek almadan çalışan sanatçılar da vardır. Doğaya dair üretimler yapısı gereği kar, yağmur, rüzgar, kum vb. doğa olayları ile bozulmalara uğrayabilmektedir. Bu sebeple eserlerin kalıcılığı konusunda sanatçılar ancak fotoğraf ve video benzeri kayıt araçları ile eserleri belgelemekte ve koruyabilmektedirler. Kayıt altına aldıkları bu video ve fotoğraf çalışmalarını sanatçılar daha sonraki sanatsal çalışmalarının finansal desteği için satışa sunmayı da tercih edebilmektedirler.

4.Sanatçı Okumaları

Çağımızda yaşanan ve sonsuz varyasyonla tanımlanan değişim olanakları günümüz sanat dinamiklerini de bir değişime ve dönüşüme sürüklemiştir. Bu süreç aslında sanatçı, izleyici, sanatçı üretimi, mekan, duygu/duyulanım, zaman, süreç, kalıcılık/fanilik gibi bir çok koşulun var olan anlamının dışına çıkarak ikincil hatta üçüncül anlamlar kazandığı sonuçları da beraberinde getirmektedir. Bu noktada sanatçının mekan kavramının anlamını sorgulayarak yaptığı yeni müdahale katmaları sorgulanmaktadır.

“Bu anlamda günümüz sanatı, küreselleşmenin öngörüldüğü, yerel kültürün, kişisel belleğin veya farklı kültürel/politik kimliklerin keşfedildiği, endişelerin ve çatışmaların yaşandığı bir alana işaret etmektedir. Bu yeni tema ve meseleler, gerçek olanla yüzleşme, melezleştirme ya da kendine mal etme niteliği taşıyan bir kavramsallaştırmaya doğru yönelmektedir. Bu doğrultuda sanatçının, mekân ve malzemeyle kurduğu ilişkinin dönüşüme uğraması, üzerinde durulması gereken noktadır”(Şenel, 2016, 51).

Sanatçılar toplum, doğa ve sanat arasında yeni ilişkiler kurarak, sanat ve yaşam arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlayarak yeni daha güçlü bağlar geliştirmişlerdir. Değişen teknolojik ve bilimsel bilginin sadece insan merkezli kullanılması, galeri ve müze alanlarının elitist bir varoluşa imkân vermesi gibi eşitsizlik temelli varoluşlar sanatçının yeni düşünce ve sanatsal anlayışlarını yönlendirmiştir. Ekolojik sanatçılar yapıtlarında insanın doğaya verdiği zararı gösterirken farkındalık yaratmak istemelerinin yanında doğada yok edileni de onarma ve yerine koyma eylemini gerçekleştirerek sanatta daha önce hiç denenememiş bir yaklaşımı kurarlar (Akkol, 2018, 427)

Çağdaş sanat dinamikleri açısından değerlendirildiği zaman özelde doğayı genelde doğa temelli yaşanan çevreyi ele alan sanat pratikleri açısından mekana özgü yapılan müdahaleler sonucunda tekrar tekrar oluşturulan/şekillendirilen mekan kavramı Richard Long, Robert Simithson ve HansHaackeözelinde ele alınmıştır. Bu sanatçıların doğa ekseninde yaptıkları üretimler mekana özgü müdahale bağlamında sorgulanarak sanatçıların seçilmiş yapıtları üzerinden okumalarla değerlendirilmiştir

4.1.Richard Long

1945 yılında İngiltere'nin Bristol kentinde doğan Richard Long'un sanatı yapmış olduğu uzun doğa yürüyüşleri ile temellenir. Dünya çapında tanınmış bir heykeltıraş ve arazi sanatçısı olan Long, 1989'da yaptığı *Beyaz Su Hattı* ile İngiltere'de Turner Ödülünü kazanmıştır. Long, çalışmalarında malzemesinin ana eksenini doğa üzerine kurgular. Sanat yaşamı boyunca yaptığı

işlerin çok azı galeri mekanları içerisinde izleyiciyle buluşmuştur ve bu durum tümüyle sanatçının yönettiği bireysel tercihinin bir sonucudur. Doğanın kendisinden ilhamla yaptığı çalışmaları yine doğanın içerisinde sergilemeyi uygun gören sanatçının en önemli yanlarından biri de bu işleri yaparken doğa elementlerini minimum düzeyde müdahale etmesi ve bir anlamda bozmasıdır. Sanatçı neredeyse her çalışmasının odağına doğada asgari düzeyde bir iz bırakmayı/bırakabilmeyi alır.

Sanatçı hem ArtePovera'nın *basit, mütevazı yöntemler ve işlemleri* hem de kavramsal sanatın *fikirlere verdiği öneme yakınlık duyduğunu* ifade etmiştir. “*Basit imgelerin duygusal gücü ilgimi çekiyor*” söylemiyle Long, çember ve çizgi gibi “*zamansız, evrensel, anlaşılır ve yapılması kolay*” biçimlere odaklanmaktadır (Feaver, 2017). Richard Long'un bilindik en erken çalışmalarından biri bir kartopunun yuvarlanması ile ardında bıraktığı izi odaklanır. Mekana çok az bir müdahale ile oluşturduğu üretimlerin gündelik hava koşulları tarafından izlerinin silinmemesi adına çalışmalarının her aşamasında ve bitiminde fotoğraflarla belgeleme yoluna gitmiştir. Long'un süreçsel ve eylemsel olarak dinamik ancak müdahale bağlamında dingin tavrı doğaya dair bir saygı duruşu niteliğindedir.



Resim 5: Richard Long, İlkbahar Çemberi, 1992, Delabole kayrak taşı, 300 cm çap
Resim 6: Delabole Taşocağı, İngiltere.

Resim 5'deki “İlkbahar Çemberi” bir zamanlar en derin insan yapımı çukur olan Delabole Taşocağı'na işaret eder. Yeni yapı malzemelerinin ortaya çıkmasıyla eski gücünü kaybeden bu taş ocağı (Resim 6) Long için doğa-insan ilişkisinin en güzel örneklerinden birini sunmaktadır. Doğal kayrak taşını bir malzeme olarak kullandığı çalışmada taşların kesimi ve yerleştirilmesi ile yalın çember biçimini oluşturur. Taşlarını dış yüzeyi çemberin halkasını oluşturacak düzgünlükte kesilirken iç kısımda kalan yerleri çıkıntılı ve doğal yapısında bırakılmıştır. Çalışmada kullanılan taşlar kolayca pürüzsüz katmanlara ayrılmış ve bu iş için de doğal biçimini

koruyacak şekilde kesilmiş, pürüzsüz tarafı yukarı bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Bu haliyle Delabole’deki doğaya olan insan müdahalesini taşın üzerinden ifade eden sanatçı araziden alınıp galeri mekânının beyaz küpüne getirilmiş İlkbahar Çemberi’nin zaman ve mekândan belli bir özerkliği olması dikkat çekicidir (Feaver, 2017).



Resim 7: Richard Long, Kader ve Şans, 2019, Enstelasyon, Lorcan O'Neill Galerisi, Roma.

Resim 8: Richard Long, Kader ve Şans, Detay

Sanatçının 2019 yılı Roma’da sergilediği *Kader ve Şans (Fate and Luck)* isimli çalışması (Resim 7) beden, doğa, kültür, kaos ve düzen arasında muhalefet yapmaktadır. Siyah Portoro mermerinde ve beyaz Carrara mermerinde iki büyük içi dolu çemberin sergilendiği ve zaman-mekan-insanın-doğa ilişkisini ve etkileşimini sorgulayan sanatçı minimalizm, kavramsal sanat ve Arte Povera’nın özelliklerini birleştirdiği bir yerleştirme çalışması ortaya koymuştur.

“Çalışmamın kaynağı doğa. Ben doğayı saygı ve özgürlükle kullanırım. Sanatımın dünyadaki eksiksiz vizyonunu ifade etmek için malzemeleri, fikirleri, hareketi ve zamanı kullanıyorum” diyen sanatçı döngüsel yapılandırmayı sık sık tekrarlayarak, sürekliliği, döngüselliliği, mükemmelliği, sınırsızlığı tekrarlayarak gösterir. Sergileme mekanına girildiğinde anıtsal ve sembolik eserin unsurları arasında-önünde ya da çevresinde, gerçekten geçici olarak var olan bir şey gibi görünüyor-ve öyle!-sadece bize doğa ve kültür, yakında eritilecek, birincil boyutuna geri dönecek bir tür morganatik evlilik arasındaki birleşme olasılığını fiziksel olarak algılama imkanı vermek-herkesi görülen bir deneyimin işareti olarak bırakmaktır (Martusciello, 2019).

4.2. Robert Smithson

1938, Amerika doğumlu heykeltıraş Robert Smithson arazi sanatının kurucularındandır. İlgi alanları Katoliklikten mineralojiye ve bilim kurguya kadar uzanmaktaydı. “En eski

eserleri/çalışmaları resim ve kolajlardı, ancak kısa sürede heykel üzerine yoğunlaştı ve 1960’ların başındaki Minimalizm ve Kavramsalcılığa cevap verdi ve çalışmalarını galerilerden ve manzaraya genişletmeye başladı” (Wolf, 2019). Müzeleri hapishanelere benzeten sanatçı daha çok doğada çalışmalar gerçekleştirmiştir. Minimalist olarak tanımlanabilen çalışmalarının her biri yer aldıkları mekana özgü tasarımlardır ve galeri mekanlarından uzakta kum, taş, kaya, toprak gibi doğanın nesnelere yer veren sanatçı yaptığı çalışmaları Kurtz’a göre (2016) şöyle tanımlar: “Bence benim yaptığım, bir çeşit mekân kontrolüne dair bir sorgulamaya denk düşüyor. Türlü türlü toplumsal, ekonomik ve politik içerimleri olan bir mekân kontrolü bu”.



Resim 9: Robert Smithson, Sarmal Dalgakıran (Spiral Jetty), 1970, Tuz Gölü, Utah, ABD.

Smithson’ın en bilinen eserlerinden biri Utah’ta yaptığı Sarmal Dalgakıran’dır. Utah’ta yer alan Büyük Tuz Gölü kıyısında yer alan çalışmanın ana malzemeleri toprak ve tuz kristalleridir. Doğaya en az müdahale ile gerçekleştirdiği bu çalışmasında sanatçı suyun dalga kıranda yarattığı doğal etkileri de çalışmanın içerisine dahil eder.

“Spiral Jetty, sarmal şeklinde iç içe geçmiş kayalardan oluşmakta ve sonunda bir çıkmaza açılmaktadır. Eser ancak kamyonlarla ve de buz dozerlerle ortaya çıkarılabilmiş oldukça büyük ölçekli bir çalışmadır” (Altunkaya, 2015).Gözlerden uzak, kolayca ulaşılamayan mekanlarda eserler üreten sanatçının doğayı sergi mekanlarının içerisine taşıdığı eserleri de mevcuttur. Bu eserlerini uzun doğa yürüyüşleri sonunda elde ettiği malzemeler ile gerçekleştirdiği bilinmektedir. Mergin çalışmasında bu konu hakkında şöyle söyler;

New Jersey’in ıssız bölgelerinde, terk edilmiş ve atıl haldeki sanayi siteleri, maden ve taş ocaklarına düzenli olarak geziler yapmıştır. Bu gündelik hayatın, postmodernist gündelik rutinin, aynı zamanda bilişsel bir entropinin içine sızmak, ona dokunmak olarak şekillenmiştir. Bakışı bu bölgelerin doğal ve kültürel katmanlarına eklenerek, kendi teorik alt yapısını oluşturmuştur. Buralardan kanıt olarak aldığı ve buluntu olarak tanımladığı, aynı zamanda

mekan-dışının imi olarak bir hafıza oluşturan, kaya, toprak, taş, çakıl, kırık kalın çimento parçaları, kum, tuz ve diğer malzemeleri koymak için tasarlanmış metal kutular ile kendisine kavramsal bir çerçeve çizmiştir. Bu konteynır ya da kutu olarak adlandırılan minimal heykellere benzer yapı, bir hafıza kaydı gibi konumlanmakta ve genellikle haritanın ya da arazi parçasının şeklini de görsel olarak anımsatarak ima etmektedir. Bu hafıza taşıyıcıları olarak konumlanan metal kutuların yanında “buluntu”ların kesin yerlerini gösteren, getirildikleri, toplandıkları gerçek mekanı tanımlayan, belgeleyen bir harita ve/veya havadan çekilmiş topoğrafik bir fotoğraf, metin vb. gibidir (Mergin, 2018,80-81).



Resim 10:Robert Smithson, Alan-Sız (Non-Sites), (Franklin, New Jersey), 1968

Resim 11:Robert Smithson, Rocks and Mirror, 1971

Resim 10 ve 11 sanatçının galeri içerisinde doğaya ait nesnelere ile yaptığı çalışmalardandır. “Jeoloji, endüstriyel atıklar ve bilim kurgu gibi alanlarda çalışan Smithson özellikle yere atma ve dökme gibi işlemleri için içine kattığı yerçekimi kavramına yönelik çalışmalar da yapmıştır”(Işık,2015,28). Resim 10’daki çalışma sanatçının Non-Sites adını verdiği serisinin bir parçasıdır. Mekan içinde ve dışında olma kavramını sorgulayan sanatçı taşları bütünü ikizkenar yamuk biçimdeki ahşap kutuların içerisine yerleştirmiştir. Bir anlamda sanat eserini sınırlandıran sanatçı aynı anda mekân ile eseri ilişkilendirir.

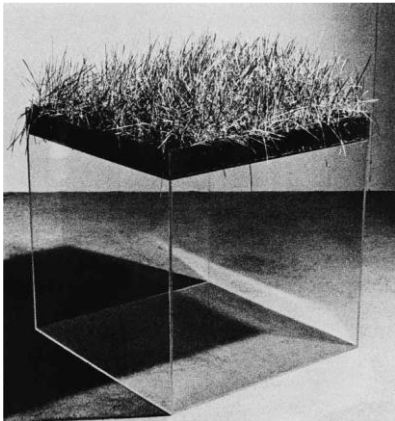
“Smithson’a göre; yerleşim alanı olmayan yerler... Katmanlaşan ve çoğalan, açılan soyut bir konteynerdir. Dinamik, değişken ve açık uçludur. Smithson, özetle, böylesine şekillenen zihinsel bir tasarımdan, zihinsel bir öneriden, bir deneyim pratiğinden yola çıkıp, onu soyut bir dilin içinde tekrar

ifadelendirerek, çoğaltılmış bir mekân kavramı eşliğinde bir deneyim önerisi geliştirmek, yönünde bir tavır sergilemektedir. Çok ortamlı olan bu çalışmalar, ortamlar arasında bağ kurmaktadır”(Mergin, 2018, 80-81). Zümrüt’e göre; “bu çalışmalarda tepkili bir mesaj vardır. İçeride olan bu çalışmalar, özünde dışarıya ait olmalıdır”(Zümrüt, 2007, 64). Sanatçının bir diğer çalışması ayna ve kaya parçalarından oluşmaktadır (Resim 11). Kaya ve ayna ismini verdiği bu çalışmada yansıtma kavramıyla içte ve dışta olma durumunun manipüle edildiği eleştirel bir yaklaşım olduğunu söylemek mümkündür.

4.3. HansHaacke

Şentürk’e göre “doğa temelli çalışan sanatçıların amacı günden güne duyarsızlaşmaya başlayan toplumun çarpıcı bir şekilde sarsmanın yanı sıra onları uyarmak, düşündürmek ve yeniden doğaya yöneltmek olmuştur. Bu amaçlar doğrultusunda çoğu sanatçı çalışmalarında ekolojik duyarlılık prensibi ile üretimlerde bulunmuştur” (Şentürk, 2003, 158-159). Almanya doğumlu HansHaacke sanat eserinin ekonomik, sosyal ve politik boyutlarını doğa üzerinden sorgulayan çarpıcı çalışmalara imza atmaktadır. Sanat eserinin geçmişte ve günümüzdeki anlamını kıyaslayarak değişen dinamikleri ve bu dinamiklerdeki ana rolleri sorgular.

“Ona göre bir eserin ne değeri ne de anlamı zamansız ya da özerktir; aksine eserler, tarihsel dönüşümlere bağlıdır ve değişen sınıfsal ve ticari çıkarların etkisi altındadır”(saltonline.org,2019).



Resim 12: HansHaacke, Çim Küp (GrassCube), 1966

Resim 13: HansHaacke, Çim Büyür (GrassGrows), 1969, New York

Biyoloji, ekoloji ve sibernetikle ilgilenen Haacke, Ludwig vonBertalanffy kuramlarından yola çıkarak, “Gerçek zamanlı bir sistem” olarak tanımladığı çalışmalarının temelini ekonomik ve sosyal yapılarla politik ve doğal koşulların birbirleriyle olan etkileşimlerinin sorgulanmasına dayandırmıştır...“*Bertalanffy’in Genel Sistem Teorisine göre, yaşayan bir organizma açık bir sistem olarak çevresiyle sürekli diyaloga girerek ve etkileşerek değişmektedir*”(Mergin, 2018, 187).Sanatçının 1966 yılında yapmış olduğu “Çim Küp” adlı çalışmasında pleksiglasdan yapılmış bir küpün üst yüzeyinde yetiştirilen çim alan görülmektedir (Resim 12). Organik büyüme temasını ele alan bu çalışma sanatçının 1969 yılında yapacağı “Çim Büyür” (Resim 13) adlı bir diğer çalışmasının öncüsü niteliğindedir.

“*Sanatçı, 1969’da Cornell Üniversitesi’nin düzenlediği “Toprak Sanatı” sergisinde kapalı bir alanda bir toprak kümesi içerisinde böcek ilacı kullanmadan çimen yetiştirmiştir. “Çim Büyür” isimli çalışmada seyircinin ilgisini tipik bir olaya çekmiş gibi yaparken her bir izleyiciye akıl almaz derecede farklı deneyimler sunmuştur*” (Aydın ve Zümrüt, 2013). Bu çalışması ile ilgili olarak sanatçı şöyle söyler; “*Öyle bir şey yap ki doğayla karışsın, sabit kalmasın yerinde, çevresindeki değişikliklere tepki versin... Isıya, sıcaklık değişikliklerine duyarlı bir şeyler yarat, hava akımlarına maruz kalsın yerçekimi gücüne dayansın işleyişi doğal bir şeyler anlatsın*” (Kastner’dan aktaran Aydın ve Zümrüt, 2013,58).

SONUÇ

Çağdaş sanatın değişen dinamikleri açısından değerlendirildiği zaman bireyin içinde var olduğu doğadan esinlendiği, etkilendiği ya da onu koruma-farkında olma temel/yardımcı amaçlarını benimseyerek doğayı üretiminin öznesi konumuna getiren sanatçıları daha çok görebilmek mümkündür. Bu açıdan değerlendirildiğinde kimilerine göre görece gelişen teknoloji, orantısız bir artış kazanan nüfus ve tüm bunların istenmeyen bir sonucu olarak çevresel kaynakların kontrolsüz tüketimi çevre/doğa ile ilgili olan her alana eleştirel bir dille bakmaya çalışan çağdaş sanatçıların üretimlerini özellikle etkilemektedir. Öncelikle sanatçılar üretimlerinde izleyicinin doğa ile ilgili olan ve/veya doğa içinde var olan üretimleri aracılığı ile izleyicinin alışık olduğu mekân sınırlarını esnettiği hatta kimi zaman ortadan kaldırdığı gözlenmektedir. Doğayı ve doğa ile iletişimi merkeze alan bu üretimlerin ilk örnekleri 1960’da

verilmiştir olan Çevre Sanatı'nın çevre ve ekoloji duyarlılığı özelinde çevre sorunlarının toplumlar/kitleler tarafından fark edilmesi ve durdurulması üzerine odaklanmıştır. Bu odaklanma durumu teknoloji ve nüfus sorunsalı ile birbirinden ayrılan hatta neredeyse kopma noktasına gelen insan-doğa ilişkisinin yeniden sorgulanması durumunu ortaya çıkarmıştır. İzleyicinin o anda dâhil olduğu yada fotoğrafları-videoları-çizimleri aracılığı ile sonradan bakarak/görerek dahil olduğu sanatçı üretimleri aracılığı ile onu içinde yaşadığı doğaya ve çevreye herhangi bir mekan kısıtlaması olmaksızın yönlendirmektedir. Sergileme mekanının kısıtlayıcı veya sınırlayıcı unsurlarının ortadan kalktığı ve izleyicinin fiilen içinde yer aldığı ya da fotoğraf-video aracılığı ile dâhil olduğu bu üretimler hem sanatçı hem de izleyici için mekana özgü yeni deneyimler aracılığı ile yeni müdahaleleri ve farkındalıkları ortaya çıkarmaktadır/çıkacaktır.

KAYNAKÇA

Akkol, Nuray. “Değişen Doğa Algısı ve Armağan Etme Bağlamında Ekolojik Sanat”. *İdil Dergisi* 44/7(2018):421-427.

Altunkaya, Nesrin. “Land Art Sanatı Üzerine”. Erişim 17 Mart 2015. <http://nesrinaltunkaya.blogspot.com.tr/2012/01/land-art-sanati-uzerine.html>

Aydın, İrfan ve Zümrüt, Yeşim. “Doğa ve Sanat Ekseninde Farklı Yaklaşımlar”. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi* 4 (Haziran 2013): 53-65.

Bulut, İnci. “21. Yüzyılda Yeni Teknolojilerin Yarattığı Sanat Anlayışları Ve Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Eğitim Programlarındaki Yeri”, *Eğitim Bilimleri Araştırmaları Dergisi* Özel Sayı 1/4 (2014): 119.

Duyuler, Mustafa. *Heykel Sanatında Gereç Olarak Doğa*. Sanatta Yeterlilik Raporu. Hacettepe Üniversitesi. 2014.

Feaver, Dorothy. “Spring Circle”. Erişim 24 Aralık 2019. <https://Exhibitions.Britishcouncil.Org.Tr/Dreamexhibition/TR/HallCentre/251/Richard-Long-Spring-Circle/>

Işık, Vildan. “Doğa, Beden ve Teknoloji Kullanımına Bağlı Olarak Sanatsal Değişimlerin İncelenmesi”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 53/14 (Bahar 2015): 23-36.

Kurtz, Bruce. *Robert Smithson: The collected writings*, Londra: University Of California Press, 1996.

Martusciello, Barbara. “Richard Long Profetico Si Conferma Maieuta In Fate And Luck”. Erişim 19 Aralık 2019. <https://Www.Artapartofculture.Net/2019/07/19/ Richard-Long-Fate-And-Luck/>

Mergin, Arzu. *Land Art ve Mekan Bağlamında Süre, Süreç, Temsiliyet Problematığının Dil ve Mekan İlişkisi: Sanatçının Varoluşsal Uzamı*. Yüksek Lisans Tezi. Işık Üniversitesi. 2018.

SaltOnline. “Hans Haacke”. Erişim 19 Aralık 2019. <https://Saltonline.Org/Tr/329/Hans-Haacke>.

Şenel, İpek. *Günümüz Sanatında Değişen Mekansal Algılar Ve Yeni Malzeme Estetiği*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi. 2016.

Şentürk, Leyla Varlık. “Çevrenin Sanata Getirdiği Yeni Bir Bakış Açısı Olarak Land Art”. 7. *Ulusal Sanat Sempozyumu Sanat Ve Çevre*. 08.05.2003. Ankara: Hacettepe Üniversitesi yayınları, 2003.

Türkdoğan, Tansel. “Çevresel Faktörlerin Epistemolojik Açıdan Sanatsal Üretime Etkileri”. 7. *Ulusal Sanat Sempozyumu Sanat Ve Çevre*. 08.05.2003. Ankara: Hacettepe Üniversitesi yayınları, 2003.

Wolf, Justin. “Robert Smithson Sanatçıya Genel Bakış ve Analizi”. Erişim 20 Aralık 2019 <https://www.theartstory.org/artist/smithson-robert/>

Zümrüt, Yeşim. *1960'dan Günümüze Çevre Sanatı Kapsamında Yapılan Seramik Eserlerin Analizleri, Çevre Konulu Seramik Atölye Uygulamaları Ve Bir Sergi*. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi. 2007.