T.C.
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

DOĞANIN İŞLEYİŞ MANTIĞINI KENDİ YARATICILIĞI İÇİN KULLANAN BİR SANATÇI: ANDY GOLDSWORTHY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Enver BÜYÜKKOZ

Tez Danışmanı
Doç. Seher KURT

Hatay-2019

T.C.
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

DOĞANIN İŞLEYİŞ MANTIĞINI KENDİ YARATICILIĞI İÇİN KULLANAN BİR SANATÇI: ANDY GOLDSWORTHY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Enver BÜYÜKKOZ

Tez Danışmanı
Doç. Seher KURT

Hatay-2019

ONAY

ENVER BÜYÜKKOZ tarafından hazırlanan ***"DOĞANIN İŞLEYİŞ MANTIĞINI KENDİ YARATICILIĞI İÇİN KULLANAN BİR SANATÇI: ANDY GOLDSWORTH "*** adlı bu çalışma jüri tarafından lisansüstü öğretim yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği / ~~oyçokluğu~~ ile ***RESİM ANA SANAT DALINDA YÜKSEK LİSANS TEZİ*** olarak kabul edilmiştir.

08 / 07 /2019

Jüri Üyeleri	İmza
Doç. Seher KURT (Tez Danışmanı Başkan)	
Dr. Öğretim Üyesi Nami Eren Beştepe (Üye)	
Doç. Cüneyt Kurt (Üye)	

Enver Büyükkoz tarafından hazırlanan ***"Doğanın İşleyiş Mantığını Kendi Yaratıcılığı İçin Kullanan Bir Sanatçı: Andy Goldsworhty"*** adlı tez çalışmasının yukarıda imzaları bulunan jüri üyelerince kabul edildiğini **onaylarım.**

Doç. Dr. Mustafa Onur KAN
Enstitü Müdürü

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezde yer alan bilgilerin tamamının akademik kurallara ve etik ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Söz konusu kural ve ilkelerin gereği olarak tezde yararlandığım eserlerin tamamına uygun bir şekilde atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (08/07/2019)

İmza
ENVER BÜYÜKKOZ

ÖNSÖZ

Kültürel, ekonomik, siyasal ve sosyal alanlardaki değişimler üzerinden üretimlerini gerçekleştirip yapıtlarını ortaya koyan sanatçılar, her çağda sanatın yüklendiği misyonu güncellemişlerdir. Örneğin 1960'ların sonunda ortaya çıkan Yeryüzü Sanatı temsilcileri, sanatı sınırlı-steril galeri ortamlarından çıkarıp özgürlüğüne kavuşturma amacıyla, eserlerini, uçsuz bucaksız çöllerde, dağlarda, deniz kıyılarında gerçekleştirmiştir. Bu çalışma da Yeryüzü Sanatının önemli temsilcilerinden biri olan Andy Goldsworthy'nin doğa, insan, sanat üçgenindeki yaratma olanaklarını, ilişkilerini tanımlama-anlama sürecini konu almaktadır. Özellikle ekolojik sanatın sesini yükselttiği bir dönemde Andy Goldsworth'nun çalışmaları bu bağlamda önemli bir yapı taşıdır.

Araştırma süresince bana olan inancını ve güvenini esirgemeyip değerli fikirlerini, önerilerini ve kütüphanesini paylaşarak çalışmaya yön veren kıymetli hocam Doç. Seher Kurt'a ve engin bilgileriyle çalışmamı zenginleştiren Doç. Cüneyt Kurt'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca tüm bu süreçte, sabrını ve enerjisini benimle paylaşan meslektaşım ve hayat arkadaşım, Neslihan Büyükkoz'a tüm içtenliğimle teşekkürler…

Hatay, Temmuz, 2019 Enver Büyükkoz

DOĞANIN İŞLEYİŞ MANTIĞINI KENDİ YARATICILIĞI İÇİN KULLANAN BİR SANATÇI: ANDY GOLDSWORTHY

Enver BÜYÜKKOZ

Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2019

Danışman: Doç. Seher KURT

ÖZET

20. yüzyılın ikinci yarısında sanatın doğasını sorgulamaya başlayan sanatçılar, plastik sanatlara alternatif olabilecek üretim biçimlerinin arayışı içerisine girmişlerdir. Zaman içinde disiplinler arasındaki farklılıkların ortadan kalktığı ve aynı zamanda yaratıcılıkta da çok daha özgür bir döneme girildiği görülmektedir. Sanatçı, sanat eseri ve izleyici arasındaki sınırları kaldıran her türlü kısıtlayıcı yaklaşımdan sıyrılan, çok katmanlı anlamlar üreterek algı sınırlarını genişleten Kavramsal Sanat ve bunun sonucunda ortaya çıkan eğilimler, sanatçılara kendilerini ifade edebilecek çok çeşitli alanları, disiplinleri, malzemeleri özgürce kullanabilme olanağı sağlamıştır.

Bu anlamda Yeryüzü Sanatı, sanatın mekanıyla ilgili sorgulamaları ile en ilginç eğilimlerden biridir. Yeryüzü sanatçıları galeri ve müzelerin dışına çıkarak neredeyse her yeri üretim mekânı olarak kullanmışlar, geniş arazilerde, çöllerde, dağlık alanlarda, ormanlarda çalışmalar yapmışlar, mekanın hem tanımını irdelemişler hem de sınırsızlığıyla ilgili üretimler gerçekleştirmişlerdir. 1960'larda ABD' de ortaya çıkan Yeryüzü Sanatı, özetle sanatın diğer disiplinleri arasındaki ayrımı ortadan kaldırarak çok çeşitli ifade biçimi ve farklı malzemenin yanında, sınırsız mekân-zaman anlayışıyla sanatı çevreleyen tüm sınırları ortadan kaldırmıştır.

Bazı sanatçılar, doğaya hiç dokunmadan onu bir yapıt olarak görüp incelerken, bazı üretimlerde doğanın kendisi bir malzeme olarak kullanılmıştır. Doğanın sonsuz düzeninin bağlamlarının gözler önüne serilişiyle, ekolojik bilincin oluşturulmasında önemli atılımlara neden olan yeryüzü sanatı bugün çok geniş bir perspektifte gelişimini sürdürmeye devam etmektedir.

Bu sanat anlayışının öncülerinden biri olan Andy Goldsworthy daha çok doğanın kendisinden, doğal malzemelerden yola çıkarak çalışmalar üretmiş, aynı zamanda geri dönüşüm ve çevre kirliliği konularıyla da ilgilenmiştir. Sanatçının çalışmaları genellikle alınıp satılması mümkün olmayan geçici üretimlerdir. Uzak arazilerde gerçekleştirilen performans çalışmaları fotoğraf ya da video ile kayıt altına alınmıştır. Bu kayıtlar sergilenmiş ve fotoğrafların satışı ile de çalışmaların masraflarını karşılamıştır. Bu çalışmanın amacı, doğa-kaynaklı malzemelerin bir ifade biçimi olarak nasıl kullanıldığını Andy Goldsworthy çalışmaları üzerinden görmektir.

Sonuç olarak bu ve benzer kuramsal çalışmalarla; Yeryüzü Sanatı, Çevresel Sanat, Ekolojik sanat gibi net olarak birbirinden ayrı tutulamayan uygulamalarla, doğayla ilgili farkındalıklar yaratmak, çevresel duyarlılıkla yapılan önemli çalışmaların, çözüm önerileri sunan projelerin yaygınlaşması ve sayılarının artması hedeflenmektedir.

ANAHTAR KELİMELER

Andy Goldsworthy, Çevresel Sanat, Doğa Sanatı, Ekolojik Sanat, Kavramsal Sanat,

Land Art, Yeryüzü Sanatı.

AN ARTIST THAT USES THE FUNCTIONING LOGIC OF THE NATURE FOR HIS OWN CREATIVITY: ANDY GOLDSWORTHY

Enver BÜYÜKKOZ

Master's Thesis, Department of Painting, 2019

Supervisor: Assoc. Prof. Seher KURT

ABSTRACT

Artists started questioning nature of the art in the second half of the 20th century in an attempt to seek production styles that can be alternative to plastic arts. It is observed that, in time, distinction between the disciplines started to fade and a process with higher level of liberty in creativity has started. Eliminating the borders between an artist, artistic work and viewer, getting away from any type of restricting approach; generating multi-layered meanings and extending the limits of perception, Conceptual Art and tendencies that arose as a result of this provided artists with the opportunity to use various fields, disciplines, materials freely in order to express themselves.

In this context, Land Art is one of the most interesting trends with inquiries about space of the art. Land artists operate beyond borders of galleries and museums and they use almost all spaces as a place of production; they worked in vast lands, deserts, mountainous areas, forests and they both questioned the definition of space and carried out works in connection with its unlimited nature. Land Art emerged in the USA in 1960s and eliminated all borders surrounding the art due to its perception of unlimited space and time and material diversity, various methods of expression by removing the distinction between other disciplines of the art.

Some artists did not touch and considered the nature as a work of art and they used the nature itself as a material in some productions. Leading to important thrusts in creation of ecologic awareness by revealing the context of unlimited order of the nature, land art continues to maintain its development in a wide perspective.

Andy Goldsworthy, one of the pioneers of this concept of art, produced works by taking the nature itself and natural materials as a start point and he also showed interest in recycling and environmental pollution. Works of the artist are usually temporary productions that cannot be traded. Performance works in remote lands are recorded in photographs or videos. These records are exhibited,and costs of the works are paid with the proceeds generated from the sale of photographs. Objective of the present study is to see how natural materials are used as a way of expression, based on works of Andy Goldsworthy.

In conclusion, this study and similar other theoretical studies are aimed at creating awareness about the nature through practices such as Land Art, Environmental Art, Ecologic Art, that cannot be clearly distinguished from each other, and extending the scope and increasing the number of important works based on environmental responsibility and projects that offer solutions.

KEY WORDS

Andy Goldsworthy, Environmental Art, Nature Art, Ecologic Art, Conceptual Art, Land Art.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ i

ÖZET ii

ANAHTAR KELİMELER iii

ABSTRACT iv

TABLOLAR VE RESİMLER LİSTESİ viii

KISALTMALAR xii

GİRİŞ 1

BÖLÜM I

ARAŞTIRMA HAKKINDA AÇIKLAMALAR

1.1. Araştırmanın Konusu ve Önemi 3

1.2. Araştırmanın Amacı 3

1.3. Araştırmanın Yöntemi 4

1.4. Temel Kavramlar ve Tanımlar 4

BÖLÜM II

1960 SONRASI SANAT: DEĞİŞİM VE ETKİLEŞİM

2.1. Kavramsal Sanatın Kökenleri 6

2.1.1. Öncülük Onuru: Marchel Duchamp 18

2.1.2. Duchamp Sonrasına Genel Bir Bakış 22

2.2. Post Kavramsal Sanat Yönelişlere Genel Bir Bakış 23

2.3. Yeryüzü Sanatı 41

BÖLÜM III

YERYÜZÜ SANATÇILARI: BİREYSEL ÇIKIŞLAR

3.1. Birkaç Yeryüzü Sanatçısı 55

3.1.1. Roberth Smithson..... 55

3.1.2. Micheal Heizer..... 60

3.1.3. Christo Javacheff- Jeanne Claude 64

3.1.4. Walter De Maria..... 70

3.1.5. Richard Long..... 73

3.1.6. Dennis Oppenheim 76

BÖLÜM IV

DOĞANIN İŞLEYİŞ MANTIĞINI KENDİ YARATICILIĞI İÇİN KULLANAN BİR SANATÇI: ANDY GOLDSWORTH

4.1. Doğada Geçici Zararsız Dokunuşlarla İlerlemek..... 78

4.1.1. Yeryüzü İçin Geçici, İyileştirici Ve Romantik Çalışmalar..... 86

4.1.2. Doğanın Var Olma Potansiyelini Ve Gücünü Yansıtan Kalıcı Çalışmaları 91

SONUÇ..... 104

KAYNAKÇA 107

TABLOLAR VE RESİMLER LİSTESİ

Resimler **Sayfa**

Resim 1: Pablo Picasso, "Gitar", Tabaka Metal ve Tel. Modern Sanat, 1912. 9

Resim 2: Picasso, Boğa Başı, 1943. 10

Resim 3: Max Ernst, İsimsiz. 1920. 11

Resim 4: Kurt Schwitters, Merzbau, Hannover, 1927. 12

Resim 5: Francis Picabia, Kakodilik Göz. 13

Resim 6: Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965. 16

Resim 7: Marcel Duchamp, Çeşme, 1917. 19

Resim 8: M. Duchamp, Bicycle Wheel, 1913. 20

Resim 9: M. Duchamp, In advance of the Broken Arm, 1915. 21

Resim 10: Yves Klein, Anthropometrie Serisinden, 1960. 25

Resim 11: Gilbert Proesch ve George Passmor, Şarkı Söyleyen Heykel, 1969. 26

Resim 12: Hermann Nitsch, 80. Eylem, 1984. 27

Resim 13: Vito Acconci, Alameti Frikalar, Siyah Beyaz Fotoğraflar, A.B.D. 28

Resim 14: Allan Kaprow, 6 Bölümde 18 Oluşum'dan Bir Sahne, 1959. Reuben Galerisi, New York 29

Resim 15: John Cage, Dört Dakika Otuz Üç Saniye, 1952. 30

Resim 16: Oppenheim, İkinci Derece Yanık İçin Okuma Pozisyonu. 31

Resim 17: Yves Klein, Boşluğa Atlayış, 1960, Paris. 31

Resim 18: Gina Pane, Duygusal Eylemler,1974. 32

Resim 19: Orlan, Estetik Ameliyat Görüntüleri. 33

Resim 20: George Maciunas, Fluxus Sokak Tiyatrosu, Fluxus Festivali, Fauxhall, (1964), New York. 34

Resim 21: Yoko Ono, Cut Piece, Yamaichi Concert Hall, Kyoto, 1964. 35

Resim 22: Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklarsınız?, 1965..... 36
Resim 23: Jannis Kounellis, Cavalli, yerleştirme görünümü, canlı atlar, Attico, Roma, 1969. 38
Resim 24: Mivhelangelo Pistoletto, Venus Of the Rags, 1967 38
Resim 25: Mario Merz, Giap İglu, 1968. 39
Resim 26: Giuseppe Penone, Saksıdaki Toprak Üzerinde Figürler, 1983. 40
Resim 27: Michael Heizer, Primitif Boyama , 1969. 43
Resim 28: Richard Long, Bir Yürüyüş Boyunca Çizgi, İngiltere, 1967. 45
Resim 29: Andy Goldsworth, Çatlamış Taş Spiral (Cracked Rock Spiral) 46
Resim 30: Robert Smithson, Asphalt Rundown, Porto, (1969). 47
Resim 31: Andrew Rogers, Zaman ve Mekan, Türkiye, 2010..... 48
Resim 32: Richard Long, Tschudı Galeri, İsviçre, 1998..... 49
Resim 33: Joseph Beuys," 7000 Meşe", 1982. 50
Resim 34: Wilhelm Holderied- Karl Schlamminger, Zaman İçinde Bir Ada, Münih, 1994..... 51
Resim 35: Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen's, Spoonbridge and Cherry. .. 52
Resim 36: Hans Haacke, Grass Grow (Çim Büyür), 1969. 53
Resim 37: Robert Smithson, Kayalar ve Ayna Meydanı, New York, 1969-71. 56
Resim 38: Roberth Smithson, Yer olmayan, New Jersey, 1968. 57
Resim 39: Roberth SMİTHSON, Sarmal Dalgakıran, UTAH, 1969-70..... 58
Resim 40: , Robert Smithson, Broken Circle/Spiral Hill, The Netherlands, 1971. ... 59
Resim 41: Michael Heizer, (Yerinden edilen –Yerine Konulan), 1967..... 61
Resim 42: Michael Heizer "Çöldeki İzler" Nevada Çölü 1969. 62
Resim 43: Michael Heizer, (Double Negative- Çift Negatif), 1967. 63
Resim 44: Michael Heizer, Complex City, 1970. 64

Resim 45: Michael Heizer , Complex City, 1970. 64
Resim 46: Christo Javachef- Jeanne-Claude, El arabasında paket, 1963. 66
Resim 47: Christo Javachef- Jeanne-Claude, Paketlenmiş Sahil, Sidney, 1969. 67
Resim 48: Paketlenmiş Reichstag, Berlin, Almanya, 1995. 67
Resim 49: Christo ve Jeanne-Claude, Kapılar (The Gates), New York, 2005..... 68
Resim 50: Christo Javachef- Jeanne-Claude, Paketlenmiş Pont Neuf', Paris, 1885. 69
Resim 51: Christo Javachef- Jeanne-Claude, Helyum Paketi, 1967-68..... 70
Resim 52: Walter De Maria, New York Toprak Odası, New York, Dia Sanat Merkezi, 1977. 71
Resim 53: Walter De Maria, Şimşek Tarlası, 1977. 72
Resim 54: Richard Long, Tozlu Bot Hattı, Sahara Çölü, 1988. 73
Resim 55: Gidilen yerin işaretli olduğu bir bölge haritası. 74
Resim 56: Richard Long, Black White Green Pink Purple Circle, GalerieTschudi Glarus 1998. 75
Resim 57: Dennis Oppenheim, Yönlendirilmiş Buğday Ekimi, 1969. 77
Resim 58: Dennis Oppenheim, “Annual Rings”, 1969. 77
Resim 59: Andy Goldsworthy, Kireçtaşı, 2001. 81
Resim 60: Andy Goldsworthy, Rain Shadow, 2008. 82
Resim 61: Andy Goldsworthy, Nehir 3, Kanada, 2001. 84
Resim 62: Andy Goldsworthy, Touching North, North Pole, 1989. 85
Resim 63: Andy Goldsworty, Çamur, Scaur suyu ile nehir taşına tutulan karahindiba, 1993. 87
Resim 64: Andy Goldsworthy, Rowan Yaprakları ve Delik, Yorkshire Sculpture Park, 1987. 88

Resim 65: Andy Goldsworthy,Bir delik etrafında çakıl taşları Kinagashima-Cho, Japonya..... 88
Resim 66: Andy Goldsworthy, Sonbaharın Tatlı Kestane Boynuzu, 1986..... 89
Resim 67: Andy Goldsworthy, First Hole, 1977, Southport, Cheshire. 91
Resim 68: Andy Goldsworthy, Penpont Cairn , Courtesy Galerie Lelong, New York, 1999..... 93
Resim 69: Andy Goldsworthy, Orta Batı Kıyısı Anıtı, 2001..... 94
Resim 70: Andy Goldsworthy, Fırtına Kralı Duvar, 1997-1998. 95
Resim 71: Andy Goldsworthy, Lambton Earthwork, İngiltere, 1988..... 96
Resim 72: Andy Goldsworthy, River San Francisco, Fransa, 1999.of Earth, ... 97
Resim 73: Andy Goldsworthy, Taşların Bahçe Anıtı, New York, 2012. 98
Resim 74: Andy Goldsworthy, Tree Fall, Presidio, San Francisco, 2013. 99
Resim 75: Andy Goldsworthy, Tree Fall, Presidio, San Francisco, 2013. 99
Resim 76: Andy Golsworthy, Earth Wall, Presidio, San Francisco, 2014. 100
Resim 77: Andy Goldsworthy, Rıvers And Tıdes Belgesel Kapağı, 2001. 101
Resim 78: Andy Goldsworthy, Leaning İnto The Wind, Presidio, San Francisco, 2013..... 102

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser.

bkz. : Bakınız

Çev. : Çeviren

d. : Doğum

ö. : Ölüm

s. : Sayfa

TDK: Türk Dil Kurumu

yy.: Yüzyıl

GİRİŞ

20. yüzyılda görülen baş döndürücü gelişmeler ve toplumsal olaylar, sanat alanında köklü değişimlere neden olmuş, çok çeşitli yeni düşüncelerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Batı Sanatını biçimlendiren bu gelişmeleri anlayabilmek için 18. ve 19. yüzyılın siyasal, toplumsal ve bilimsel gelişmelerine kısaca bakmak gerekir.

İngiliz Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilali ile başlayan bu süreç, 18. ve 19. yüzyıllardan günümüze kadar etkisini sürdüren kapitalist sistemin ortaya çıkmasına neden olan modern toplum fikrinin temellerini oluşturur. Modern çağ olarak tanımlanan bu dönemin topluma kazandırdığı yenilikler, sanat alanını dönüştürecek yeni yönelişleri de beraberinde getirmiştir. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkan birçok akımları (Kübizm, Dadaizm v.s.) yaratan avandgarde fikirler, ürünlerini 1950'li yıllarda vermeye başlamıştır.

> *"1950'lerden sonra Yeryüzü Sanatı, Çevre Sanatı, Ekolojik Sanat gibi kavramsal yaklaşımlı algıların huzur bozucu deneyimleri, siyasal bir karşı koyuşla sanatçıyı tepkilerin sözcüsü konumuna getirmiştir. Sanayileşme, aşırı tarımsal üretimler, kentleşme ve çeşitli atıkların doğa üzerinde meydana getirdiği geri dönüşümsüz tahribatlar karşısında sanatçı tutumları doğal bir refleks sonucu ortaya çıkar. Çok geçmeden bu doğal refleksin, sanatçının tepkisel algısının bir aracı olması durumu belirginlik kazanır" (Göktaş, 2018: 43).*

Endüstrileşme ile amaçlanan en önemli şey insanların özgür olmaları ve üreterek hayatlarını devam ettirmeleridir. Hayatı kolaylaştıran birçok şeyin icadı insanlara elbette pek çok fayda sağlamıştır. Fakat İnsanoğlunun doymak bilmeyen açgözlülüğü, üstünlüğünü ispatlama çabası ve hırsı gibi çeşitli nedenlerle doğa tahrip edilmiş ve bu tahribat, günümüzde insan hayatını tehdit edecek boyutlarda tehlikeli bir duruma gelmiştir.

Çevre sorunlarına karşı hassasiyet, çevre kirliliğinin nedenleri, 1960'lı yıllardan sonra doğa konusunu bir kez daha gündeme getirmiştir. Gündeme doğa kavramının oturmasıyla insanlarda çevre ve doğa meselelerine karşı daha bilinçli ve hassas bir dönem başlamıştır. Bu büyük değişimin ardından sanatsal faaliyetler, yer ve araçlar ve yöntemleri daha farklı bir boyut kazanmıştır. İdeal doğa kavramını açıklama konusunda yetersiz kalan sanat, doğanın korunmasında ve ekolojik düzenin

dengelenmesi hususunda toplumu bilinçlendiren kararlı bir rol üstlenmiştir (Aydın ve Zümrüt, 2013: 55).

Bu yıkımın farkında olan sanatçılar öncelikle doğanın bu sessiz çığlığını insanlara duyurmak amacıyla doğaya ait malzemeleri kullanarak bir takım faaliyetlerde bulunarak Yeryüzü Sanatının da temellerini atmışlardır.

Yeryüzü Sanatının ortaya çıkış nedenlerinden biri de o dönemde meydana gelen siyasi ve sosyal ayaklanmalar olmuştur. Yaşanan bu olumsuzluklardan doğal olarak sanat ve sanatçılarda etkilenmiş, bu duruma tepkilerini göstermek isteyen sanatçılar sanatı; müzelerden ve galerilerden çıkararak, alınıp satılmaktan kurtarmak için doğaya taşımışlardır. Bu anlayış sanatçılara doğayı kendi yaklaşımlarıyla biçimlendirip izleyicisiyle buluşturma imkânı sağlayan çevreci bir üslup geliştirmiştir.

Andy Goldsworthy de, sanatını oluşturmak için doğayı tercih eden sanatçıların başında gelir. Kendisi çalışmalarını çağdaş sanat anlayışı içinde tanımlayan sanatçı Richard Long, Michael Heizer, Robert Simithson gibi önemli Yeryüzü sanatçıları arasında gösterilmektedir. Kent hayatının dışında yaşamını sürdürmeyi tercih eden Goldsworthy, üretimlerinin büyük bir kısmını da kentten uzak açık ve geniş alanlarda gerçekleştirmektedir.

Bu çalışma; Andy Goldsworthy'nin doğadan ilham alarak gerçekleştirdiği eserlerini, hangi düşünce boyutunda ve nasıl yaptığına ilişkin bir incelemedir.

BÖLÜM I
ARAŞTIRMA HAKKINDA AÇIKLAMALAR

1.1. Araştırmanın Konusu ve Önemi

Yeryüzü sanatçıları, sanatı sınırlı-steril galeri ortamlarından çıkarıp eserlerini, uçsuz bucaksız açık alanlarda gerçekleştirirken aynı zamanda yepyeni bir bakış açısıyla farkındalıklara dayanan bir evren tasarımı gerçekleştiriyorlardı. Bu hareketin önemli temsilcilerinden biri olan Andy Goldsworthy'yi araştıran bu çalışma, doğa, insan, sanat ilişkilerini, bu üçgen içindeki yeni yaratma olanaklarını ele almaktadır. Özellikle Ekolojik ve Çevresel Sanatın sesini yükselttiği bir dönemde Andy Goldsworthy'nin doğanın yok oluşuna dikkat çeken çalışmaları, bu gün çevrebilimle ilgili sanatın temellerini oluşturması ve aynı zamanda çevreyle ilgili bilincin kazandırılması açısından önem taşımaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu tez çalışmasındaki amaç; Genel olarak 1960'tan günümüze Post-Kavramsal Sanatı tarihsel bir gelişim içerisinde incelemek, içine aldığı Yeryüzü Sanatını ve alternatif mekan arayışları ile sanatın doğayla ilişkisine yeni bir boyut kazandıran sanatçılarını daha kapsamlı bir şekilde araştırmaktır. Bir diğer hedef de doğanın yok oluş sürecine dikkat çeken, onu korumak için insanları bilinçlendirme projeleri gerçekleştiren yeni ekolojik üretimleri hem daha iyi anlamak hem de bu üretimleri temellendiren ilk Yeryüzü Sanatçılarıyla değişen doğa algısı süreçlerini daha yakından tanımaktır. Çalışmalarını, doğayla kurduğu sempatik ilişkilerle gerçekleştiren Andy Goldsworthy, bu anlamda önemli sanatçılardan biridir. Doğayı ve sanatı birbirinden ayrı olarak gören modernist bakış açısının tam karşısında duran sanatçı, özellikle doğanın işleyiş mantığını çözümlemeye çalışır. Dolayısıyla bu alanda çalışmak isteyen, araştırma yapmak isteyen kişiler için Andy Golsworthy ve doğaya yaklaşımı örnek bir temellendirme olacaktır.

1.3. Araştırmanın Yöntemi

Çalışmada yöntem olarak, tarama modeli esas alınarak, literatür taraması ve görsel veri toplama uygulaması yapılmıştır. Konu hem tekil, hem de ilişkisel yönden ele alınmıştır. Tez konusu, dört ana bölüm ve ilişkili alt bölümlere ayrılarak incelenmiş ve metin görsel dokümanlarla desteklenmiştir.

Öncelikle Modernizm ve Postmodernizm kavramları incelenmiş, kavramsal sanata geçiş aşamaları yapıt örnekleriyle ele alınmıştır. 1960'lardan günümüze kadar ki süreçte ortaya çıkan benzer akımlar, yapıtlar üzerinden örneklendirilmiş, yeryüzü sanatı hakkında daha detaylı bilgi verilmiştir.

Bir yeryüzü sanatçısı olarak Andy Goldsworthy hakkındaki biyografik araştırma yapılırken, sanatçının üretimlerindeki içeriğin anlaşılabilmesi için doğal malzemelerle yapılan çalışmaların geçmişine dair veriler karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Metin, Andy Goldsworthy'nin bu yönelişteki yeri-önemi derinlemesine araştırılarak, bir bireysel bakış örneği olarak oluşturulmuştur.

1.4. Temel Kavramlar ve Tanımlar

Avangart: Öncü, Zamanının ilerisinde olan, varolanı aşan ve yeni eğilimlere işaret eden sanatçı grupları ya da sanat anlayışları için kullanılan deyim. https://www.seslisozluk.net/avangart-nedir-ne-demek/ (Erişim Tarihi: 04.04.2018).

Ekoloji: Canlıların hem kendi aralarındaki hem de çevreleriyle olan ilişkilerini tek tek veya birlikte inceleyen bilim dalı (TDK)

Enstalasyon: Yerleştirme Sanatı. Günlük konuşma diline 1960'ların sınına doğru giren enstalasyon teriminin kökleri Marcel Duchamp'ın hazır nesnelerine ve Alman sanatçı Kurt Schwitters'ın yaptığı (Merz) kolajlarına kadar uzanır (Farthing, 2014: 504).

Entropi: İstatistik kurallarına göre yönlendirilen bir haber kaynağının haber içeriklerinin oranı (TDK).

Form: Biçim, Şekil (TDK)

İkon: Bir kişi, düşünce, akım veya herhangi bir şeyi tek başına simgeleyen ve anlatan şekil veya resim (TDK).

Jeoloji: Yer Bilimi. Dünyanın fiziksel yapısı, faaliyeti ve tarihi ile uğraşan bilim dalı (TDK).

Kolaj: Fransızca 'yapıştırma' anlamına gelen kolaj, yüzey üzerine cam, kağıt, basılı malzemeler, ayna, duvar kağıdı gibi nesnelerin yapıştırılmasıyla elde edilen resimsel bir kompozisyon tekniğidir (kolaj.nedir.org).

Spiral: Sarmal biçimde olan (TDK)

BÖLÜM II
1960 SONRASI SANAT: DEĞİŞİM VE ETKİLEŞİM

2.1. Kavramsal Sanatın Kökenleri

1900'lü yıllar sosyo-ekonomik, siyasal kültürel bilimsel ve teknolojik alanda büyük patlamaların yaşandığı bir dönemdir. Ardarda yaşanan sanayi devrimleri, bilimsel gelişmeler doğa ve toplum gerçeğinin algılanmasında bambaşka bir evren tasarımını ortaya çıkarmıştır. Yaşantı içeriğinin bu denli değiştiği bir ortamdan elbette sanat da payını almıştır. Gombrich, Sanatın Öyküsü isimli kitabında, bu dönemi şöyle değerlendirir:

> *"19. Yüz yılın ikinci yarısına girerken bu yüzyılın sanatçısı belkide haklı olarak hep şunu düşünecekti: Büyük Devrimden başlayarak 'sanat' sözü bizler için değişik bir anlam kazandı. Ve 19. Yüz yılın sanatının tarihi, hiçbir zaman çağının en çok aranan ustalarının tarihi olmayacak; tersine, karşı gelenekçi olma korkusuzluğunu ve inatçılığını gösteren, zamanın egemen geleneksel kurallarını eleştirerek onları korkmadan didik didik eden ve sanatlarına yeni olanaklar yaratan küme, dışarıda bırakılmış insanın sanatının tarihi olacaktır" (Gombrich, 1984: 399).*

Gerçekten de 1900' lü yıllara gelindiğinde, dönemin sanatçısı kendine kalanın ne olduğunu sormaya başlar. Sanatın eninde sonunda bir dil olduğuna göre belirleyici olan toplumsal çelişkiler karşısında sanatçı sadece o çelişkilerle değil, o çelişkileri dile getireceği araçlarla da hesaplaşmak zorunda kalmıştır. Birbiri ardına eklenen modern anlatımların kökeninde bu hassasiyet yatar. Bu akımlar, gelenekten beslenmelerine rağmen aynı zamanda onu yadsıyıcı nitelikler taşımakta ve modern sanat eğilimlerine kaynaklık etmektedirler.

20. yüz yıl düşünce ve toplum yapısını, dolayısıyla sanatı derinden etkileyen belirleyici öge, 19. Yüz yıl insanının bu başkaldırıcı yanıdır. Artık sanat, gereksiz ayrıntılardan sıyrılarak, bağımsız olmalı ve sadece zihnin etkin yetisi tarafından kavranıp özümsenebilen bir kimliği olmalıdır.

Sonuç olarak 19. Yüzyıl, olgucu bilimlerde olduğu gibi, insan bilimlerinde de gerçekleşen patlamalara ayak uyduramamış bir geçiş dönemidir. Bilimsel-teknolojik, sosyo-ekonomik, siyasi ve kültürel platformda meydana gelen ve çok hızlı yaşanan gelişmeler yaşantı içeriğini derinden etkilemiştir. Bilimle gelişen

teknoloji zaman içerisinde sadece ekonomik alanında varlığını sürdürmemiş aynı zamanda ülkeler arasında da gücün simgesi haline gelmiştir. kültürel çatışmalar gibi yeni bakış açıları arasında kaybolmuş insanı kendi varlık gerekçesini aramaya, tartışmaya itmiştir.

20. yüzyılın ilk çeyreğinde romantizmle başlayan birbirini çok hızlı takip eden İzlenimcilik, Kübizm, Sembolizm, Ekspresyonizm, Dada gibi birbirini izleyen akımlar Modern anlatımların temelini oluşturur. 1960'larda Modernizm içinden çıkan Postmodernizm ise, modernizmin aşılması anlamlarını içerir. Bu ayrımı İsmail Tunalı söyle belirtmiştir:

> *"Modernitenin yoksullaştırdığı sanat, şimdi, postmodernitede yeni açılımlarla modernitenin tek boyutluluğunu aşar ve zenginleşir. Örneğin, resmi başlangıçta yapıştırılmış kağıt ya da kullanılmış gündelik eşya parçalarından, endüstri atıklarından meydana gelen yapıtlar, başını Rauschenberg[1] ve Duchamp'ın çektiği "pop-art[2]"; yine gündelik izlenimleri geometrileştiren "op-art[3]"; temsilcileri Berlew ve Vasarely olan, sanatı " gerçekliğe katılma" diye anlayan "heppening"; bir tür dışavurumculuk olarak anlaşılan, sert ve sürekli fırça darbeleriyle boyayı tualin üstüne gelişi güzel akıtarak resmi tesadüfi biçimler olarak yorumlayan ve Jackson Pollock'un öncülük ettiği " action Painting". Bugün de yaşayan bu sanat anlayışları birbirinden farklıdırlar, ama onların ortak bir niteliği vardır. Bu da, onların nedenselliğe dayalı mekanist bir dünya anlayışına karşı insanı, insan bilincini, insanın özgür ve yaratıcı ben'ini savunmalarıdır. Sanatın amacı, yapay bir nedensel ve mekânsal dünyayı ifade etmek değil, tersine yeni bilinç aksiyonlarını dışa vurmak, özgür olarak yaratmaktır. Bu nedenle bütün bu etkinlikleriyle postmodern sanat devrimcidir, avangart'tır (Tunalı, 2008; 214) .*

[1] Robert Rauschenberg 1925, Port Arthur, Teksas doğdu. 2008, Captiva, Florida, ABD öldü. Sanatçı kullandığı çeşitli soyut dışavurumcu tekniklerinin yanında çalışmalarında gündelik eşyaları da kullanmıştır. Onun tekniği Actİon Painting'le de (eylem resmi) karşılaştırılabilir. 1960'larda Pop Art'ın da öncülerinden biri olmuştur (Germener,1997: 13,14).

[2] Pop Art, 1960'larda Amerika ve İngiltere'de eş zamanlı ortaya çıkan ama birbirinden bağımsız bir harekettir. Soyut Dışavurumculuk'a tepki olarak doğmuştur. Sanatta günlük yaşama yeniden dönme isteğinin oluşmasıyla sanatçılar, bunu kitle iletişiminde kullanmaları gerektiğine karar vermişlerdir. Duchamp'ın sanata hazır yapım eşyayı sokması ve sanatsal anlam yüklemesi, Pop Art'ta da kitle iletişim araçlarının kullandığı imgelerden yaralanma isteklerine uygun düşmüştür. Örneğin Warhol reklam panoları, Oldenburg gazete illüstrasyonları yapmış, Wesselman çizgi film'le uğraşmıştır. Yaşamın gerçekliğinden çok, tüketim alanında gerçeklerini yansıtan Pop sanat, yaşanmış olayları ele alarak bunu kabullenen ama bunun geçersizliğini anlatamayan bir hareket olmuştur. Bu nedenle de uzun sürmemiş ve sanatçılar farklı yollara yönelmişlerdir (Germener, a.g.e.: 9, 18).

[3] Op-Art, 1960'larda ortaya çıkan, optik yanılsama ile oluşturulan sanat yapıtlarıdır. Op Art sanatında her ne kadar renk, psikolojik algı yanılması, görsel yanılsama önemli olsa da, izlenimcilik, fütürizm ve konstrüktvizm gibi sanat akımlarının izleri bulunmaktadır. Tekniğin sanatın içine katıldığı, bilimsel yaklaşımların önemli şekilde kullanıldığı, izleyicinin de yıpıtı keşfettiği bir akımdır. Reklam, moda, dekorayon, mimari gibi alanlarda etkin şekilde kullanılmıştır (Tuğal, 2012: 93,94).

Bu devrimci atılımlara öncülük eden birkaç örnek sanatçıya bakılacak olursa; İsimlerden biri Pablo Picasso[1]'dur (1881-1973). Örneğin sanatçı, heykel ile resim arasındaki mesafeyi kaldırarak atık malzeme olan metal parçalarıyla gitarı soyutlamıştır. Bu malzemeler ne kadar buluntu ve atık malzeme olsa da doğanın bir parçası olarak Picasso tarafından yeniden bir anlam yüklenmiştir. Picasso'nun bir diğer çalışması bisiklet gidonu ve selesiyle oluşturduğu "Boğa Başı", hazır nesnenin sanatçı müdahalesiyle süreçten geçirilip plastik bir değer kazanarak heykele dönüştüğü yaratıcı bir eylemdir (Kalın, 2017: 17-18).

Yine George Braque[2] (1882-1963)'ta ahşap, duvar kağıdı ve gazete parçasını kullanarak telli bir enstrüman çalışması yapmıştır. Yine Juan Gris[3] (1887-1927), Vlidimir Tatlin[4] (1885-1953) gibi sanatçıların da yaptığı çalışmalar üzerinde çeşitli malzemeleri kullanarak, yaratıcı ve biçim değiştirici eylemleri bulunmaktadır. Gündelik eşyaların kendi alanının dışında kullanılmasıyla kazandığı yeni anlamlar ve kavramsal olarak ele alınışı, Dadaizm ile birlikte daha da belirginlik kazanmıştır.

Dadaizm'le birlikte kesip yapıştırmaya dayalı fotomontaj teknikleri daha ileri götürülerek, hazır nesnelerin kullanım alanları ve anlamları genişletilmiştir. Dadaistlerin Kübist sanatçılardan farkı, kullandıkları malzemeler, seri üretilmiş endüstriyel objelerdir ve üzerinde fazla değişiklik yapılmadan doğrudan kullanılmışlardır. Bununla birlikte var olan yöntem ve üslupları yenilemek yerine, eleştirel bir bakışla yeni anlamlar kazandırmışlardır. Örneğin Hugo Ball[5] (1886-

[1] Pablo Picasso 1881 Malaga'da (İspanya) doğdu. 1973 Mougins'te, (Fransa) öldü. Kübizmde bulduklarını heykele de taşıyan sanatçı, 20. yy. heykel anlayışına yeni bir yön vermiştir. Geniş bilgi için bknz. Mehmet Yılmaz, Modernizmden Postmodernizme Sanat, İstanbul 2006, s.36, 54.

[2] George Braque, 1882'de Argenteuil'de doğdu, 1963'te öldü. Kübizm akımının öncülerinden olan sanatçı, Picasso ile birlikte resim yaptıkları yüzeye sanat dışı parçalar yapıştırarak sanat yapmışlardır. Geniş bilgi için bknz. Mehmet Yılmaz, a.g.e. s.44, 48.

[3] Juan Gris, 1887 Madrid'de doğdu ve 1927'de Paris'te öldü. İspanyol ressam Gris, Kübizmin en önemli figürlerindendir. Geniş bilgi için bknz. Ahu Antmen, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul 2013, s.50.

[4] Vladimir Tatlin, 1885'te Moskovada doğdu, 1953'te öldü. Rus ressam, 1920'lerin sanat aktivitelerinden Rus avangard akımının en önemli temsilcisinden biridir. Geniş bilgi için bknz. Norbert Lynton, Modernden Sanatın Öyküsü, İstanbul 2015, s.102, 108.

[5] Hugo Ball, 1886 Pirmasene'te doğdu, 1927'de İsviçre st. Abbondio'da öldü. 1916 yılında Zürih'te Dadaist manifosonun açıklandığı; hem sanatsal hemde politik açıklamaların yapıldığı Cabaret Voltaire adlı gece kulübünü açtı. Bu kulüp Dadacıların tanıtımı ve gelişimi açısından önemli bir merkez oldu (Hodge, 2013: 101).

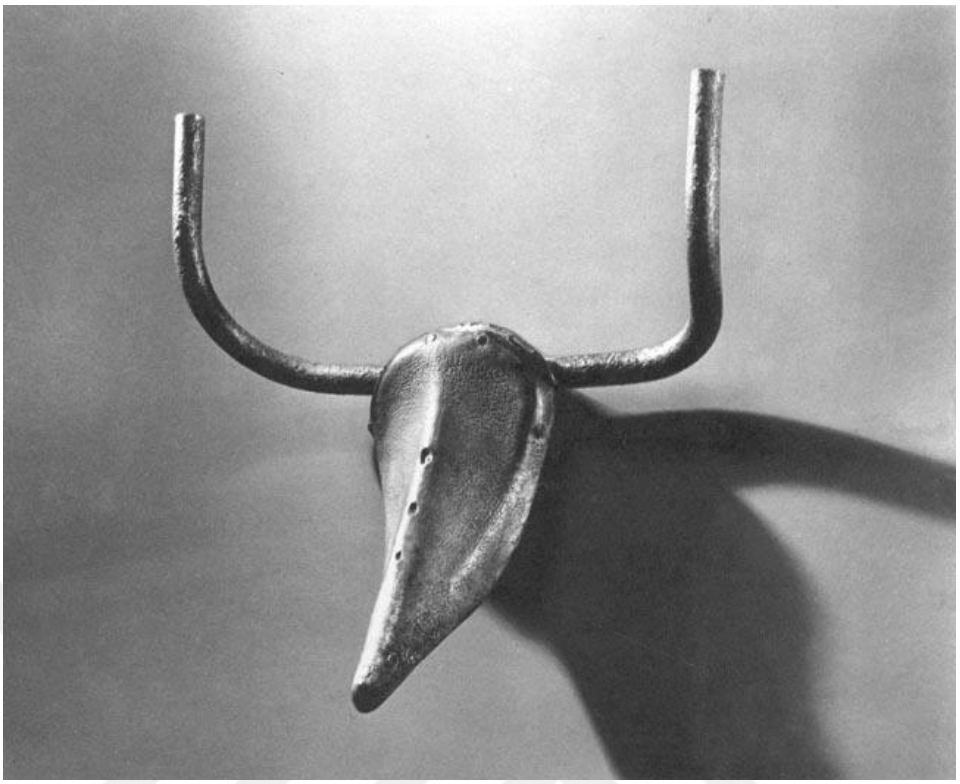
1927) bu konuyu şöyle açıklar: *"Dadaist, çağın can çekişmesine ve ölüm karşısındaki bilinçsizliğine savaş açar. Bizim tartışmalarımız, çağın gizli yüzünü en açık günlük parçalar halinde aramaktır"* (Tunalı, 2008: 207).

Resim 1: Pablo Picasso, "Gitar", Tabaka Metal ve Tel. Modern Sanat, 1912.



Kaynak: Kalın, 2017: 16

Resim 2: Picasso, Boğa Başı, 1943.



Kaynak: Kalın, 2017: 18

"20. yy. Sanatı'nda yeni önermeler ve denemeler inanılmaz boyutlara ulaşmış, bu süreç yaşanırken de, bilimden ve felsefeden o döneme kadar hiç olmadığı şekilde yararlanılmaya başlanılmıştır. Klee'nin form, Mondrain'ın denge, Cezanné'ın renk, Picasso'nun algı incelemelerinin, sanatı bilimselliğe yöneltirken diğer yandan, Duchamp'ın ready-made'leri, Warhol'un serigrafileri, Kosuth'un sözcükleri ve kavram üzerine yaptığı çalışmaların da sanatı farklı önermeler ve sorgulamalara götürmeye başladığı görülmektedir" (Bağatır, 2011: 24).

Yine bu radikal/deneysel ifade biçimleriyle ilgili olarak; resim düzlemindeki arayışlarıyla Max Ernst'in[1] (1891-1976) kolaj çalışmaları ilginç örneklerden sayılabilir. Sanatçı, kataloglardan seçtiği görüntüleri bir araya getirip değiştirir, dönüştürür. Başlangıçta kolajlarında fotoğraf, desen gibi ifade biçimlerini kullanılırken, bunlara günlük eşyaları da katmasıyla olayın boyutlarını genişletmiştir.

[1] Max Ernst, 1891'de Köln'de doğdu. 1976 Paris'te öldü. Dada ve Sürrealist hareketlerin öncüsüdür. Resim çizme ve kolaj çalışmalar yapan avan-garde sanatçı bazı dergi düzenlemeleri de yapmıştır. Geniş bilgi için bknz. http://www.max-ernst.com/ (Erişim tarihi: 26.01.2019).

Resim 3: Max Ernst, İsimsiz. 1920.

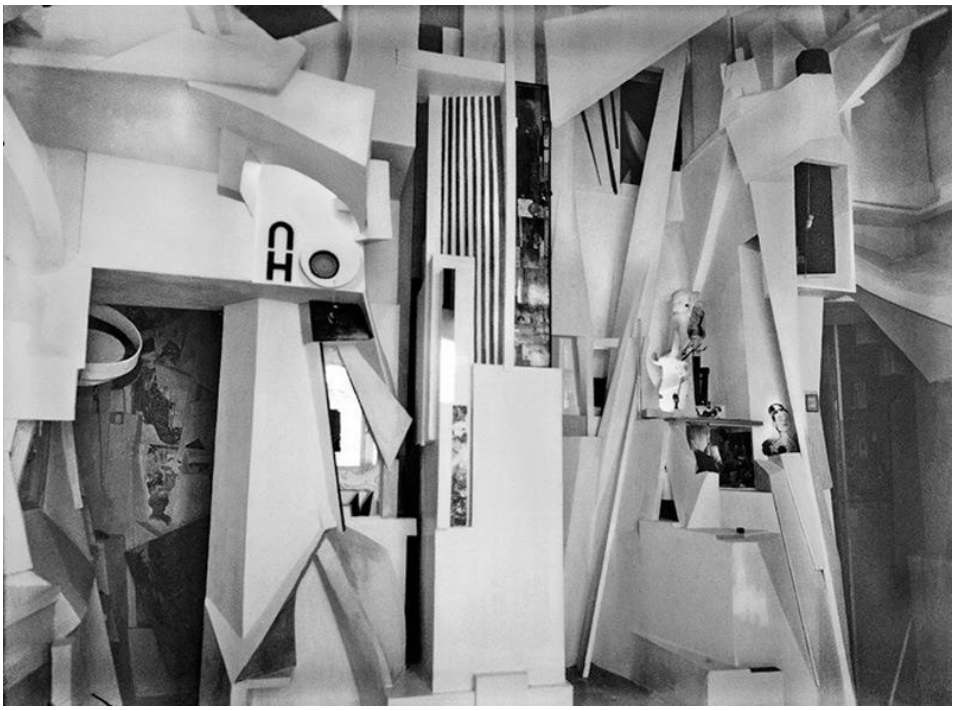


Kaynak: http://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-e/ernst-max/max-ernst-biyografi-1891-1976/

Yine kolajda obje çeşitliliğini en iyi yansıtan sanatçılardan biride Kurt Schwitters'tır[1] (1887-1948). Kolaj çalışmalarıyla öne çıkan sanatçı daha sonraları ise tuval ile yetinmeyip kolajı üç boyutlu malzemelere taşımıştır. Çevreden bulduğu metal, tahta, karton, gazete gibi objelerden faydalanarak yaptığı çalışmalarıyla çeşitli biçimlerde sanat üretmiştir. Sanatçının en önemli çalışması ise "Merzbau"lar olmuştur.

[1] Kurt Schwitters, 1887'de Hanover'de doğdu. 1948'de Ambleside'de öldü. En önemli projelerinden birisi olan "Merzbau"lar adlı çalışmasında birçok malzemeden yararlanmıştır. Hannover, Norveç ve İngiltere'de gerçekleştirmeye çalıştığı bu projelerden yalnızca İngiltere'de olanı tamamlanmamıştır. Diğer 'Merzbau'lar günümüze kadar ulaşmıştır.

Resim 4: Kurt Schwitters, Merzbau, Hannover, 1927.



Kaynak: www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbau

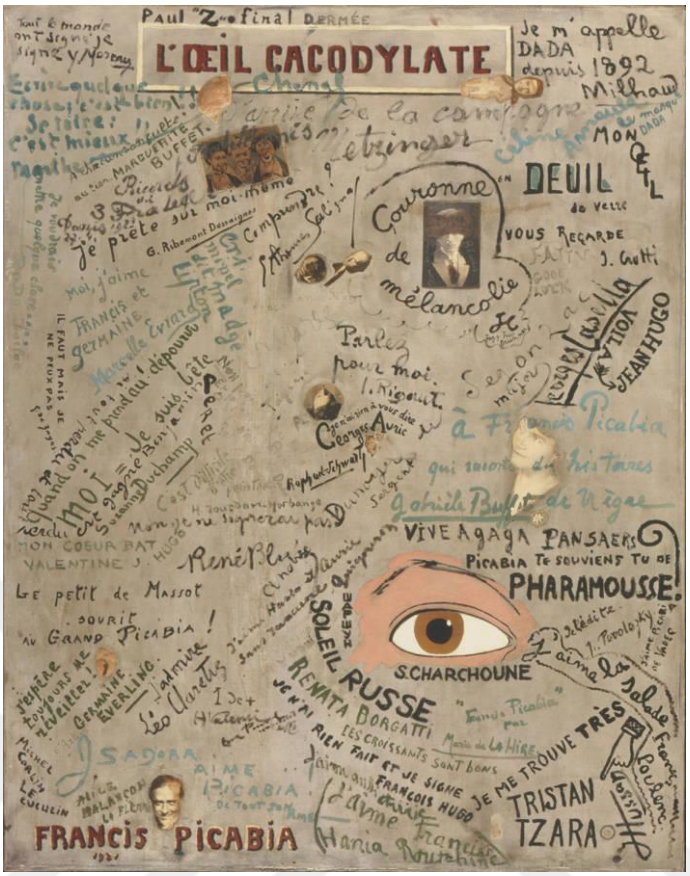
New York Dadası içinde yer alan Francis Picabia[1] (1879-1953) da her zaman boya ve tuvalle, plastiğin sınırları içinde kalmıştır. Küçük bir operasyon geçirdiği dönemde tual üzerine çalışma yapmış, alt kısmına bir göz çizmiş ve yapıtına "Kakodilik Göz" adını vermiştir[2]. Pentür[3] diye adlandırdığı yapıtlarında da bir tuvalin üstünde teknik resim denebilecek çizimler yer almaktadır. *"Picabia, resmi yalnızca bir araç olarak kullanıp, bir anlamda sanatın tanımını yapmaya çalışırken, sanatın zihinsel bir tavır ve süreç olduğunu vurgulayan işleriyle bir yandan da 60'ların Kavramsal Sanat'ına öncülük etmiştir"* (Sürmeli, 2012: 340).

[1] Picabia,1879'da Paris'te doğdu ve 1953'te öldü. Kübist ve soyut resimler yapan sanatçı Duchamp'la birlikte New York Dada'yı kurdu. Picabia, yaptığı resimleri sadece araç olarak kullanmış ve sanatın zihinsel bir tavır ve süreç olduğunu savunmuştur. Bunula birlikte gerçekleştirdiği işleri Kavramsal Sanatı'a öncülük etmiştir. Geniş bilgi için bknz. Nilgün Özayten, Mütevazi Bir Miras- Batı'da Obje Sanatı/Kavramsal Sanat/Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Benzer Eğilimler, 2013, s. 29-30.

[2] Picabia, göz ameliyatı olduğunda ziyaretine gelen arkadaşlarından tuali imzalamalarını istemiştir. Gelişigüzel atılmış 56 imza ile küçümseyici şekilde notların düşüldüğü bu yapıtla, adeta geleneksel sanatla dalga geçilmiştir. Bu Dadaistlerin grup dinamiklerine verdikleri önemi ve akımın hiciv nitelikli doğasını ortaya koymuştur. (Hodge, 2013: 109).

[3] Pentür: Figüre ihtiyaç duyulmaksızın yapılan, salt boya ve boyanacak malzemenin esas olduğu resim tekniği.

Resim 5: Francis Picabia, Kakodilik Göz.



Kaynak: Hodge, 2013: 109.

Örnek verebileceğimiz sanatçıların en önemlisi ise Marcel Duchamp (1887-1968)'tır. Duchamp ve onun ready-made'leri sanatçıyı Obje Sanatı ve Kavramsal Sanatın öncüsü haline getirmiştir. Gerek Obje Sanatı gerekse Kavramsal Sanat için Duchamp çağın sanatında çok önemli bir yere sahiptir. Geleneksel anlayışları kabul etmeyen Duchamp, yapıt ile günlük kullanılan eşyalar arasındaki farkı ortadan kaldırmaya yönelik deneyselliğe ve araştırmacılığa önem veren bir sistem geliştirmiştir. Bu sistemde, geleneksel kavramlara yeni anlamlar yüklenmiş, sanatın beceri ve yetenek üzerine oluştuğu tezi çürütülmüştür. Herhangi bir objeyi sanat eseri olarak sunması, yaratıcılık kavramının zihinlerde yeniden sorgulanmasına neden olmuştur. Bunu Sürmeli şu şekilde açılar:

> *"Çağdaşlarının gittikçe büyüyen soyut biçimci geleneğinin oluşturduğu sanat için sanat" ilkesine karşı "düşünce için sanat" ilkesini ortaya koyan Duchamp için sanat; sanatçının hisleri, bunun yansımaları ya da fırçasıyla yaptıklarından çok, buluşlarıdır. O'na göre kavram ve anlam, biçimin önünde yer alır" (Sürmeli, 2012: 342).*

Duchamp'ın en ünlü çalışması 1917'de yaptığı "Çeşme" çalışmasıdır. New York'taki bir firmanın yaptığı idrar kabını 'R. Mutt' imzasıyla imzalayıp bir sergiye göndermiştir. Bu tür çalışmalarda önemli olan, nesnelere belli anlamlar yükleyip yaratıcılığını kullanmaktan öte herhangi bir nesneyi sanat eseri haline getirmekti. Çünkü onun için bu düşünceden daha da önemlisi sanatçı, sanat eseri ve toplum ilişkileridir.

> *"Sanatçı, dış ya da içgüdüsüne dayanarak belli bir objeyi ele alıp ona herhangi bir anlam verecek yaratıcılığı ve ustalığı kullanacağı yerde, sadace bir obje seçiyordu hem de, Duchamp'ın vurguladığı gibi rastgele seçiyordu. Bu obje yeni ve benzeri olmayan bir eşya olacağı yede, sıradan ve seri yapım sonucu bir ürün oluyordu. Böylece objenin tek yeniliği, sanatçının ona sağladığı yeni konumve bu değişmenin getirdiği anlam değişikliğiydi. Sanat izleyicisi, böylece sanattan beklemeye hakkı olduğunu sandığı bir doyumdan yoksun kalmış oluyor ve sergilenen yapıtın sanat olup olmadığını kendine sormak zorunda bırakıyordu " (Lynton, 2015:131-132).*

Duchamp bu çalışmasıyla alışıla gelmiş sanat anlayışının dışına çıkarak, resim ve heykel dışında da sanatın var olabileceğini göstermiştir. İşte tam da bu nedenle, Kavramsal sanatın temel fikirleri sanatın bir obje ve bir mekânla sınırlanamayacağıdır. Çünkü *"Kavramsal sanat da tıpkı Dada gibi nesnenin önüne geçen bir kavramı oluşturmayı amaçlamaktadır. Daha da önemlisi, sanatın giderek büyüyen bir objeye dönüşmesini engelleyip, sanatçının ne yaptığıyla değil neden yaptığıyla ilgilenmektir"* (Giderer,1995: 55). Duchamp geleneği çizgisinde yer alan sanatçılardan Armand Fernandez Arman[1](1928-2005), 1960'larda bir Paris galerisini iki kamyon çöple doldurmuştur. Yves Klein[2] (1928-1962) ise, müzik ve izleyicisi eşliğinde, çıplak kadın modellerini mavi boyalara boyayarak tuvale izlerini çıkarmıştır. Bu anlamda kullanılan malzeme nerede ve nasıl kullanılırsa kullanılsın bir fikir sunmalı, bir mesaj vermelidir. Ancak bu fikrin kabul görüp onaylanması izleyici açısından, geçerliliğine ve fikri sunan sanatçının yaratıcılığına bağlıdır. Nitekim bu çalışmalar, sanatsal ögelerin önüne geçerek gelenekselleşen anlamları yıkan, yeniden düşünmemizi sağlayan ögelerdir (Sürmeli, 2012: 342).

[1]Armand Fernandez Arman, 1928 Nice'de doğdu, 2005'te New York'ta öldü. Soyut dışavurumculuğa karşı çıkan sanatçı, Schwitters ve Duchamp'ın görüşlerini izleyerek Yeni Gerçekçiliğin kurucularından oldu. Daha sonraları Arman, kavramsal ve çevresel sanatçı olarak tanındı.

[2] Yves Klein 1928 Nice'de doğdu 1962'de öldü. Hiçbir sanat eğitimi almayan sanatçı doğu dllerini ve judoyu öğrendi. 1953'te Japonya'ya giderek burada ilk sergisini açtı. 1956'da Paris'te yaptığı tek renkli'lerin sergisini açtı. 1960'ta Anthropometritler'ini sergiledi.

Kavramsal sanat yapıtında form önemsizdir. Önemli olan burada sanatçının üzerinde durduğu ve kafa yorduğu kavramlar ve sürecidir. Düşünce, birçok yöntemle ifade edilebilir. Örneğin bir fotoğraf, bir yazı ya da sayı gibi birçok ifade biçimi kullanılabilir.

> *"Doğrudan bir uygulama alanı olarak görülen diğer sanat yapıtlarının çoğuna ve bu yapıtlardan yola çıkarak kuram üreten kuramcı veya sanatçıya karşın, kavramsal sanat bu nedenle kuramsal bir eylem olarak tanınmıştır" (Yılmaz, 2006: 222).*

Bu tanınmanın ardından Kavramsal sanat ilk olarak Japon Gutai grubunun, dış çevre düzenlemeleri olarak 1955'te başlattıkları bu eylemle gerek Avrupa'da gerekse Amerika'da büyük ilgi görmüştür (Ögel, 1977: 50). Kavramsal sanat için öncelikli olan bir sanat eserine bakarken izleyicinin ne düşündüğü ya da o esere hangi anlamlar yüklediği pek de önemli değildir. Çünkü bir sanatçı eserinde ne kadar anlam dolu mesajlar yüklemek için çaba sarf etse de her izleyicinin o eserden çıkaracağı anlam farklıdır. Kavramsal sanatçılara göre sanatçının düşüncesi sanat eserinin kendisidir. Bu nedenle sanatçı eserini bitirdikten sonra izleyici onu algılama biçiminde özgürdür.

> *"Çarpıcı performanslara imza atan Joseph Beuys; gündelik eşyalar, kelimeler, basit çizimler ve üç boyutlu yapılar sergileyen Marcel Broodthaers; hazır nesne ve objeler kullanan ve Kavramsal sanatçı olarak devam eden Michael Craing-Martin; kendine özgü ve renkli konseptleriyle 'yaşayan sanat' adı verdikleriyle tanınan Gilbert Proesch ve George Passmore; çeşitli boya uygulama metotları üzerine deneysel çalışmalar yapan Yves Klein ve sanatın kendisi yerine sanatın doğasını keşfe çıkan Joseph Kosuth Kavramsal sanatçılar arasında yer almaktadır " (Hodge, 2011: 181-182).*

Kavramsal Sanat niteliği taşıyan ilk çalışmalar 1958 yılında Paris'te gerçekleştirilen Yves Klein ve Arman'ın çalışmaları olmuştur. Fransız sanatçı Yves Klein İris Clert Galerisi'nin boş halini yani galerinin kendisini sergilemiştir. Arman ise aynı galeriyi çöple doldurmuştur. Fakat Kavram Sanat terimi ilk olarak Henry Flynt'ın (1940-) Fluxus yayınında kullanılmıştır. Joseph Kosuth[1] (1945-) ve Art-Language grubu tarafından farklı anlamlarda kullanılmıştır. Genel eğilimi sanat eseri üretmekten ziyade sanat hakkında tartışmalar yapmak, kavramları irdelemek olmuştur.

[1] Joseph Kosuth, 1945 toledo'da (ABD) doğdu. Kavram sanatçısı Kosuth, Felsefenin Ardından Sanat adlı makalesinde sanatın sorgulanmasını ve estetikten arındırılması gerektiğini savunmuştur. Geniş bilgi için bknz. Mehmet Yılmaz, Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ankara 2006, s. 223-226.

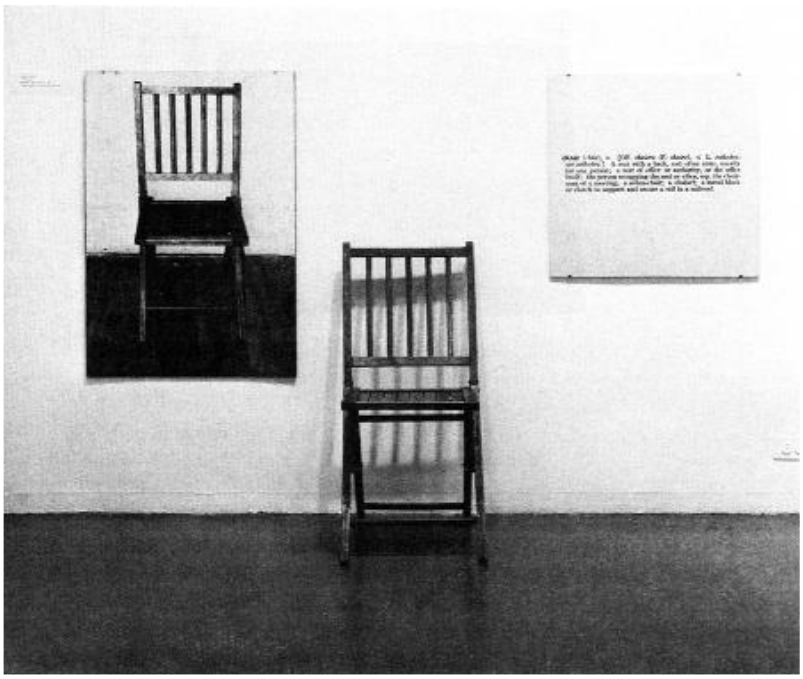
"Sanat yapıtının metne dönüştüğü bu dönemde sanat artık sadece önermelerden oluşmaktadır. Sanat ve Dil grubu üyeleri, kavramsal sanatın gösterme biçimini yalnızca yazılı-sözlü metinler, belgeler, fotoğraflarla sınırlı tutmuşlardır" (Şengül, 2013, s:7).

Sol LeWitt'in (1928-2007) Kavramsal Sanatın terim olarak kullanılmasında payı büyük olmuştur. 'Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar' adlı makalesinde şu ifadeleri kullanır;

"Kavramsal Sanatta, düşünce ya da kavram işin en önemli kısmıdır. Bir sanatçının, sanatın kavramsal bir biçimini kullanması demek, bütün plan ve kararların daha ilk baştan yapılması ve uygulamanın ise bir ayrıntı olması demektir" (Yılmaz,2006: 220).

Örneğin; Joseph Kosuth'ın, 1965'teki "Bir ve Üç Sandalye" adlı çalışmasında kullanılan nesneler bir mutfak ya da salona konulsa insanlar için herhangi bir sanat eseri olarak bir anlam ifade etmez, çünkü bir nesnenin sanat eseri olabilmesi için ancak bir sanat gözlükleriyle bakmakla mümkün olabilir. Belli bir bakış açısı gerektiren bu durum için sanatı ve sanatçıyı onun kavramları hakkında bilgilendirmek gerekir.

Resim 6: Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965.



Kaynak: Yılmaz, 2006: 226

Kavramsalcılar her ne kadar sanatsal görüşlerini açıklama gereği duymayıp izleyiciyi düşüncelerinde özgür bıraksalar da aslında sanatçıların tüm bu çabası sanat için olmuştur. Sanat ürünlerini pek felsefeye dayandırmak istememelerine rağmen yine de açıklama yapma ihtiyacı hissetmeleri tam da bu yüzdendir. Bir ve üç sandalye nesneler ve onun tanımlarından oluşan bir dizi çalışmalar buna örnek olarak verilebilir. Ortada gerçek bir sandalye, sağ tarafta sandalyenin tanımı ve açıklamalarından oluşan yazı, solunda ise sandalyenin fotoğrafı yer almıştır.

Fotoğraf, video, harita gibi araçlar kullanarak sanatın geleneksel tanımını ve biçimini sorgulayan Kavramsal sanatçılar, sanat alanında yeni bir devrim gerçekleştirmişlerdir. Aslında bu devrimin temelinde, sanatsal nesnenin maddi karşılığı olan bir piyasaya dönüştürülme çabasına tepki yatmaktadır. İşte tam da bu nedenle, kavramsalcı çerçevede bazen sanatçı bedenini kullanarak gösteriler düzenlenmiş; galeri ve müzelere inat açık alanlarda ve arazilerde toprak sanatı türünde projeler sunulmuştur. Tüm bu enstalasyon türünde düzenlemeler aslında izleyiciyi zihinsel bir algılama sürecine davettir (Antmen, 2013: 193).

> *"Sanatçının bedenini kullanarak gerçekleştirdiği performans ya da 'Happening' (Oluşum) türünde gösteriler; resim ve heykel gibi geleneksel türlerin ötesinde uzanan enstalasyon ya da 'environment' (çevre) türünde düzenlemeler; galarinin ve müzenin hem fiziksel, hem ideolojik sınırlarını aşmak adına açık alanlarda ve doğada gerçekleştirilen arazi, toprak, çevre sanatı türünde projeler ve benzeri sanatsal ifadeler, izleyiciyi estetikten önce zihinsel bir algılama sürecine çağırması bakımından, 'kavramsalcılığın' sınırları içinde değerlendirilebilir" (Antmen, 2013: 193).*

"Bu genel başlıklar altında gruplandırılan kavramsal sanat uygulamaları, günümüzde de çeşitli çevresel ortam yaklaşımları olarak, çevresel araştırma, çevre değişimlerini algılama ve özel çevre yaratma yönündeki düşüncelere önem verilerek ortaya konmaktadır" (Ögel, 1977: 2). Postmodern dönemin günümüz sanatlara etkisi, Duchamp'ın yarattığı sanatsal ilkeleri en uç noktalara taşıyan minimalizme ve Kavramsal sanat hareketine yaptığı katkılarla gerçekleşmiştir. *"Tüm bu sanatsal bakışların ortak özellikleri düşünülecek olursa; düşünceyi iletmede araç olarak, çeşitli nesneleri, insanın kendini ya da doğayı kullandıklarını bulacaklardır"* (Hizmetli, 2009: 50).

1950'li yıllarda sanatta Amerika rüzgarları eserken, o dönemde üretilen resimler ve heykel çalışmaları Modernizmin sonu kabul edilen Greenberg estetiği[1] doğrultusunda üretilmiştir. Bu anlayış 60'lı yıllarda birçok yeni akımın ve düşüncenin doğmasını sağlamıştır (Özayten, 2013).

2.1.1. Öncülük Onuru: Marchel Duchamp

20. yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olan Duchamp, İzlenimcilik, Fovizm, Kübizm gibi akımlardan etkilenmiş, 1910 sonrasında kendisini kübistlere daha yakın hissederek hiçbir estetik kaygısı olmayan, düşünsel yönü ağır basan, yorumlanması zor, alışılmışın dışında resimler yapmıştır (Özayten, 2013: 31). 1. Dünya Savaşı sırasında soyut fikirlerin daha önemli olduğunu savunan Duchamp, bu tarihten sonra resim yapmayı bırakmış ve "hazır nesneler" konusunu araştırmaya başlamıştır (Hodge, 2013: 103). Sanat eserleriyle günlük objeler arasındaki ayrımı kaldırarak sanatın tanımına ve sunumuna yepyeni bir boyut kazandıran Marcel Duchamp için " esas olan sanatsal beceriyi değerlendirip yorumlarken önce estetik süzgecinden geçirmek ardından da tüm bu süreci düşünce sistemine aktarmaktır" (Antmen, 2013: 125).

Duchamp'ın en önemli eseri, Mott Works firmasının yaptığı bir idrar kabını, New York Bağımsız Sanatçılar Topluluğu'nun düzenlediği sergiye R. Mutt imzalı gönderdiği "Çeşme" (1917) çalışması olmuştur. Duchamp'a göre bu çalışmayı sanat eseri yapan, üzerindeki imza ve bir müze sergilenerek, kullanım alanının dışına çıkmasıdır[2]. *"Bu çalışmasıyla sanatçı, sanat objesi ve toplum arasındaki ilişkiyi sorgular, geleneksel sanat anlayışının dışına çıkarak, sanat eylemini en basit düzeye indirger"* (Hatipoğlu, 2003: 11). Böylece herhangi bir objenin sanat eseri olarak kabul görmesini sorgulayan sanatçı, eleştiri ve izleyici beklentisinin rolünü irdelemiştir ve bu tavır 20. yüzyılın avand-garde anlayışının bir simgesi niteliği kazanmıştır (Antmen, 2013: 194). *"Duchamp artık fiziksel bir nesne üretmekten*

[1] Geniş bilgi için bknz: Artun, Ali (2015). Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi Modernizmin Tasfiyesi. İletişim Yayıncılık, Genişletilmiş Yenı Baskı, İstanbul.

[2] Duchamp'ın endüstriyel bir objeyi imzalayarak sanat nesnesi kabul etmesi; sanat alanında üslubun/tarzın zamanla yok edilmesidir. Duchamp'ın hazır yapım nesneleriyle sanat dünyasına anlatmak istediği bir şey vardı. O da; özel yeteneklerle özgün sanat eseri oluşturmadan da sanatsal bakışını ve düşünü aktarabilir. Sanat, fikir iletmede her türlü nesneyi araç olarak kullanabilir. (Özayten, 2013: 39).

vazgeçerek, bunun yerine düşüncesini ortaya koyabilecek hazır nesnelerden yararlanıyor ve onu sanat bağlamında değerlendiriyordu" (Yılmaz, 2006: 217).

Resim 7: Marcel Duchamp, Çeşme, 1917.



Kaynak: Yılmaz, 2006: 104.

İlk hazır-yapımı 1913 yılında Paris'te iken yaptığı "*Bicycle Wheel"* [1]adlı çalışmadır. Bir bisiklet tekerleği ve tabureden oluşan çalışması ile beraberindeki ilk ready-made'leri sanatçının sanatsal kimliğine yeni bir anlam kazandırmıştır.

[1] Duchamp Bicycle Wheel çalışmasını gerçekleştirdiği süreci, geçirdiği eğlenceli vakti düşünürken Eyfel Kulesi'nin ve dönme dolabın birleştirilmiş sunumunu da imlemektedir. Bu açıdan bakıldığında küp kaideyi Paris, tabureyi Eyfel Kulesi ve bisiklet tekerleğini de dönme dolabın parodisi olarak tanımlamıştır. Bu Paris'in anıtsal iktidarına avand-garde izlenimciliğiyle bakarak yaptığı ilk parodik darbedir (Yıldız, 2016: 137).

Resim 8: M. Duchamp, Bicycle Wheel, 1913.



Kaynak: Sürmeli, 2012: 339.

1914'te Amerika'ya giden sanatçı, gelirken yakın bir dostuna küçük bir cam top içinde, armağan olarak Paris havası götürmüştür. 1915'te bir küreğinin üzerine "in advance of the broken arm" (Kol kırılması olasılığına karşı) yazmıştır. Bu dönemde objelerle yapmış olduğu bu işleri ready-made olarak tanımlamış ve bunu şöyle açıklamıştır:

> *"Ready-made kavramı o dönemlerde aklıma geldi. Özellikle belirtmek isterim ki; bu hazır-yapımların seçimi hiçbir zaman estetik nedenlerle olmadı. Seçim, bir görsel aldırmazlığa tepkisi olan hiçbir iyi veya kötü zevk çağrıştırmayan, total bir anestezinin sonucuydu. Önemli bir özellik, kimi zaman hazır-yapımın üzerine yazdığım kısa cümleydi. Bu cümle, nesneyi bir resim başlığı gibi tasvir etmek yerine izleyicinin aklını başka ve daha sözel alanlara çekmek içindi. " (Baykam, 1993: 78 aktaran Sürmeli, 2012: 338).*

Resim 9: M. Duchamp, In advance of the Broken Arm, 1915.



Kaynak: Sürmeli, 2012: 339

Duchamp istisna olarak Leonardo Da Vinci'nin 'Mona Lisa' adlı çalışmasına bıyık ve sakal ekleyip buna da argoda 'azmış kız' anlamına gelen "*L.H.O.O.Q.*" (1919) adını vermiştir. Bu ikonik tabloyu değersizleştirdiği alaycı bir çalışmasıdır (Yıldız, 2016: 137). Çünkü onun için bir eserin kim tarafından yapıldığının hiçbir önemi yoktur, eserin kopyası da eserden farksızdır. *"Duchamp için önemli olan görsel imgenin kendisidir, görsel dilidir"* (Yılmaz, 2006: 135).

> *"Dadacılığın, "düşünce için sanat" hareketinin ve daha sonra, 1960'larda dillendirilmeye başlanacak olan "kavramsal sanat" anlayışının öncüsü olan Duchamp'ın Mona Lisa'da olduğu gibi, ikonik[1]/gelenekselleşmiş sanata müdahaleleri ve ready-made'leri, geleneksel sanatın yarattığı göze hitap eden yerleşik estetik algısını zihinlere saldırarak yıktı. Ancak Duchamp'ın yıktığı şey yalnızca geleneksel sanatın yarattığı "iktidar" değil, hayatın her yerinde var olan iktidarın kendini yeniden üreten formlarıydı ve siyasal*

[1] İkon: Chales Sanders Peirce'ın (1839-1914) göstergebilimine göre bir sembol taşıdığı anlamı işaret eder, örneğin, bir kedinin gerçekçi bir şekilde çizildiği bir kedi ikonu (Barrett, 2015: 336).

iktidarın kendini gösterme biçimi olarak inşa edilmiş Paris'in şehircilik, topografik varoluşu da bundan muaf değildir" (Yıldız, 2016:138).

Duchamp'ın öncüsü olduğu 60'ların Kavramsal Sanat'ında, sanatçılar düşüncelerini çok çeşitli alanlara yaymışlardır. Oysa Duchamp'ın bütün derdi Sanatın ve sanat nesnesinin tanımlarını kökten değiştirmek, kapsamını genişletmek olmuştur (Özayten, 2013: 40).

2.1.2. Duchamp Sonrasına Genel Bir Bakış

Marcel Duchamp, sıradan bir objeyi ya da eylemi sanata katarak yaratıcılığın, becerinin ya da yeteneğin gerekliliğini sarsmış, sanatta kavramsallığa, anlam ve düşünsel deneyimin önem kazanmasına öncülük etmiştir. 1960-70 yılları arasında ortaya çıkan kavramsal sanat, düşüncenin görselleşmesine dayanan bir bakış açısıyla sanata yaklaşmaktadır. Bir diğer yaklaşımla sanatın giderek büyüyen ölçülerde metaya dönüşmesine bir tepki olarak doğmuştur denilebilir. Sanatçı ne yaptığıyla değil neden yaptığıyla ilgilenmektedir. Fikir, sanatsal öğelerin önüne geçmekte, neredeyse nesneyi yok etmektedir.

Hızla yaygınlaşan Kavramsal sanat, 1960'lı yıllardaki birçok akımın ve eğilimlerin yolunu açmıştır. Plastik sanatlar gibi geleneksel türlerin kavramsallaşmasında rol oynamıştır. (Antmen, 2013: 196). Kavramsal sanat tıpkı Arazi sanatında olduğu gibi sanatın resim, heykel gibi özel bir tür nesne ve galeri, müze gibi özel bir yerle sınırlanmayacağı fikrini getirmektedir. Onu satmak, yeniden üretmek olanaksızdır. Bu üretim aşamasında sanatın estetik kaygılardan sıyrılması, işin kavramsal ve düşünsel boyutuna yoğunlaşarak sanatın temelini ve özünü oluşturan faktörlere dikkat çeker.

"20. yüzyıl avangardı içinde Picasso, Matisse, Maleviç, Mondrian gibi sanatçıların öncülüğünde giderek soyuta yönelen biçimi modernist avangart geleneğin karşısına dikilen Duchamp'ın avangart içinde avangart ve postmodern öncesi postmodern tavrı 1950'lerde Neo Dadacı olarak anılan Amerikalı sanatçılar Robert Rauschenberg ve Jasper Johns gibi sanatçılardan sonra, 1960'lı yılların hemen tüm akımlarını etkilemiştir " (Antmen, 2013: 194).

Atakan'a (2015, sy:9) göre 20. Yüzyılın başlarında üretilmeye başlayan sanat eserlerinin, sadece biçimciliğe karşı olmadıklarını, Neo-Dadacıların ve

Minimalists'lerin sanata ilişkin önermelerini sorgulama eğilimlerinin de devamı olduğu görülmektedir. *"Tek bir sanat objesiyle (tuval ve heykel) elde edilemeyecek bu sanatta, öncelikle yazılı öneriler, fotoğraf, harita, film ve video, sanatçıların kendi bedenleri, dilin kendisi sanatsal araçtır artık"* (Giderer, 1995: 52

Sanatçı satılabilir el ürünlerini sanat biçimleri lehine terk ederek, ticari sanatın sistemini kaldırmaya yönelik bir başkaldırıyla kendini ifade yoluna gider. Böyle bir ortamda sanatı için, seyirciden dikkatle zihinsel bir çaba gerekmektedir. Sanat yapıtı, eskiden olduğu gibi sanat galerilerinde sergilenmeyebilir. Sokak çöl, bahçe, dünyanın uzak ve ıssız köşelerinden, sanat yapıtının mekânı; tüm bu mekanlar, sanat yapıtının kendisi olabilir. Galerilerinin ahır ve çöplük gibi kullanılmasıyla o zamana kadar yaratılan galeri imajlarına saldırılır (Hatipoğlu, 2003: 9).

2.2. Post Kavramsal Sanat Yönelişlere Genel Bir Bakış

20. yüzyılın ilk yarısında ortaya atılan avand-garde fikirler meyvelerini zaman içerisinde vermeye başlamış ve Amerika kökenli birçok eğilim sonrasında Avrupa'da da karşılığını bulmuştur. Marcel Duchamp'ın hazır nesneleriyle başlattığı süreç, 1960-1970'li yıllardan itibaren Performans sanatı (Gösteri Sanatı), Yoksul sanat (Arte-Povera), Vücut sanatı (Body Art), Eylem Resmi (Action Painting), Yeryüzü sanatı (Land Art) gibi sanatta biçimciliğe karşı çıkan, düşüncenin öne çıktığı kavramlarla varlığını sürdürmüştür (Aydoğan, 2008: 4). Bütün bu etkinlikleri kapsayan yönelimler için Gösteri Sanatı terimi kullanılabilir (Lynton, 2015: 319).

Dönemin sanatçıları teknolojik olanaklardan da faydalanarak biçim-düşünce açısından toplumu eleştiren bakış açılarıyla yapıtlarında aktif katılımı sağlayarak etkileşimi ön plana çıkarır. Bu dönemde kendinden önceki sanat anlayışını sorgulayarak biçimciliğe karşı çıkan ve sanatın sınırlarını ortadan kaldırma amacı güden sanatçılar, akla gelebilecek her türden ifade biçimini, malzemeyi, nesneyi, mekanı, bedeni sanata dahil ederek sanattaki geleneksel üretim anlayışını yıkmaya başlamışlardır. Nitekim bu yeni sanat anlayışları beraberinde disiplinler arası bir

yaklaşım sergilemektedir ve izleyicileri de aktif olarak içine alan alternatif eğilimler sunmaktadırlar.

Bu çerçevede 50'li yıllarda kendini gösteren ancak 1970'li yıllarda olarak kabul gören Performans sanatı **(**Gösteri sanatı) tiyatro, müzik, dans, gibi alanları kapsayan, izleyiciye canlı olarak sunulan sanatçı eylemleri olarak anılmaktadır. Galerilerin içinde ya da dışında yapılan performanslar bir ya da birkaç sanatçıyla gerçekleştirilir. Bazı durumlarda ise fotoğraf ya da video ile kayıt altına alınır ve bu şekilde sergilenir. *"Performans Sanatı, Beden Sanatı, Happening, Aksiyon gibi çeşitli başlıklar altında gündeme gelmiş, Fluxus, Arazi Sanatı gibi farklı akımlar dahilinde de uygulanmıştır"* (Antmen, 2013: 219).

Başlangıcı 1950'lerde Happening'le birlikte görülse de 20. yüzyılın başlarında ortaya Dadaizm gibi avand-garde akımlarda gerçekleştirilen eylemlere kadar uzanmaktadır[1]. *"Performans sanatı, aslında Kavramsal Sanatın bir kolu olarak gelişmiş, kavramsala yönelen sanatçıların bedenlerini kullanarak kendilerini doğrudan ifade edebilmelerinin yolu haline gelmiştir"* (Yılmaz, 2013: 15).

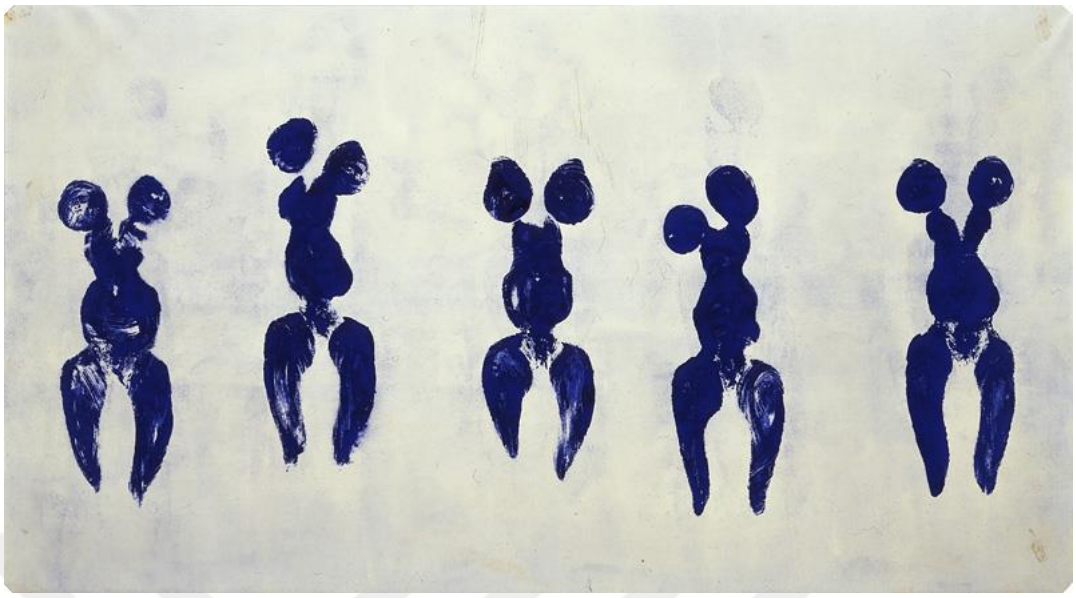
> *"Dönemin Dadaist ve Fütürist sanatçıları, Pollock'un aksiyon resimleri, Duchamp'ın "Çeşme" isimli eserine kadar birçok sanatsal hareket Performans Sanatı için etkin ve itici bir güç olmuştur. Döneminin asi ruhu ile beslenen performans sanatçıları, galerilere, alınır-satılır sanat anlayışına ve kuralları konmuş sanat yapma biçimine başkaldırmışlardır" (Hakan ve Demiral, 2014: 182).*

Kavramsal sanatın ve Performans sanatının en önemli sanatçılarından Fransız Yves Klein insan bedenini, mavi boyayla[2] tuvale aktaran resim dizileriyle tanınmaktadır. "Mavi Dönemin Antropometreleri" adını verdiği çalışmasında mavi boyaya bulanmış üç çıplak kadın modeli yerde serili tuvaller üzerinde sürükleyip dolaştırarak oluşturduğu desenlerini 20 müzisyen eşliğinde seyirci önünde gerçekleştirmiştir.

[1] Geniş bilgi için bknz. Ahu Antmen, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul 2013, s.219, 221.

[2] Yves Klein, 'Uluslararası Klein Mavisi' olarak anılan bu rengin patentini almış ve çalışmalarında uygulamıştır. Mavi alevler, mavi sıvılar, mavi boyalarla kaplı çıplak bir kadını tuvaller üzerine bastırarak çalışmalar yapmıştır. Iris Clert Galerisininde pencereleri maviye, içi beyaza boyanmış, geri kalan yerler boş bırakılarak 'Boşluk' sergisi açmıştır (Lynton, 2015: 332).

Resim 10: Yves Klein, Anthropometrie Serisinden, 1960.



Kaynak: Güner-Ataman, 2016: 66

Sanat yapıtı, sanatçı ve izleyici arasındaki özdeşlik örneğinin biri de Gilbert Proesch (1943-) ve Georges Passmor (1942-)[1] tarafından ortaya konulmuştur. Saatlerce hareketsiz kalıp kendi bedenlerini sergileyen sanatçılar, yapıt ile yaratıcı arasında bir bütünleşme sağlarlar. 1969 yılında gerçekleştirilen "Şarkı Söyleyen Heykel"[2] isimli performanslarında, bir masa üzerine çıkmışlar, yüzlerini de boyayan sanatçılar, birer robot gibi şarkı söyleyerek dans etmişlerdir.

> *"Sonuç olarak sanatları ve gündelik rutinleri, kusursuz giyim tarzları ve saç kesimleriyla kendilerini 'Yaşayan Heykeller' olarak yansıtmayı, dolayısıyla farklı kimliklerini ifade etmeyi, sanat ve sanatçı arasındaki ayrımlaşmaları ortadan kaldırmayı ve yaratıcılık kavramını ters yüz etmeyi sürdürmüşlerdir" (Hodge, 2013: 203).*

[1] Gilbert Proesch (d. 17 Eylül 1943, Dolomites, İtalya) ve George Passmore (d. 8 Ocak 1942, Plymouth , Devon, Eng.) İngiliz işbirlikçi ekibi, sanatlarına dinamik ve çoğunlukla komik bir şekilde yer vermeleri savaş sonrası İngiliz kavramsal sanatında önemli bir bölüm olduğunu kanıtlamışlardır. Çalışmaları Duchamp, Klean ve Beuys gibi sanatçılarla kıyaslansa da farklı biçimlerde Kavramsalcılar, Minimalistler ve Performans sanatçıları olarak sınıflandırılmışlardır. Hiçbir sanatsal etkiyi kabul etmezler ve anlaşılmaz biçimde sınıflandırılamaz olarak kalırlar *(Hodge, 2013: 203).*

[2] Sanatçılar masa üstünde mekanik kukla hareketi yaparken Flanagan ve Allen şarkısı çalmaktadırlar. Yazdıkları The Laws of Sculptors' da: saygılı, sakin olmalarını, şık ve bakımlı görünmelerini ve insanlara dostça yaklaşmaları gerektiğini anlatmaktadırlar (Atakan, 2015: sy:74).

Resim 11: Gilbert Proesch ve George Passmor, Şarkı Söyleyen Heykel, 1969.



Kaynak: Hodge, 2013: 202.

Avusturyalı sanatçı Hermann Nitsch'de (1938-)[1] kendi vücudunu sanat aracı olarak kullanan sanatçılardandır. Nitsch "80. Eylem" isimli performansında beyaz giysiler giyerek, gözlerini bir bezle kapattırmış ve o şekilde kendini bir çarmıha bağlatmıştır. Arkadaşları tarafından izleyicinin gözleri önünde kesilen bir hayvanın iç organları çıkarılarak, kanını sanatçının üstüne dökmüşlerdir. Sanatçı bu çalışmasıyla, hayvan katliamı ile insanoğlunun bencilliğini ve gaddarlığını ortaya koymaktadır ve bunu şöyle açıklar:

> *"Hayal bu ya, diyelim ki imkansızı gerçekleştirdik ve birbirimizi öldürmekten vazgeçtik. Ama ne çare, bitki ve hayvanları öldürmeye devam edeceğiz. Mezbahaları getirin gözünüzün önüne. Her gün milyarlarca hayvan, milyarlarca insanın midesi için kesiliyor. Şu çok açık: Tıpkı bizim gibi gözleri*

[1] Hermann Nitsch, 1938'de Viyana'da doğdu. Burada yaptığı biz dizi kanlı eylemlerizle adını duyuran sanatçı bu alana 1950'de gördüğü soyut dışa vurumcu resim sergisinin etkisiyle girmiştir. Geniş bilgi için bknz. Mehmet Yılmaz, Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ankara 2006, s: 295-298.

kalbi, ciğerleri, kısaca, acıyı hisseden sinir sistemleri olan bedenler katlediliyor. Katliam için mezbahalar kuran; elini kana bulamaktansa kesim işini başkasına havale eden; böylece de vahşeti görmeyerek rahatlayan yaratıklarız bizler" (Yılmaz, 2006: 298).

'80. Eylem' gösterisi için Yılmaz: *"Bir bedeni kurban ederek saldırganlıktan kurtulma, arınma, günah çıkarma amacına dönük bir gösteridir bu"* der (Yılmaz, 2006: 297). Bütün bunlar seyircilerin gözleri önünde gerçekleştirilen benzer tarzda yaptığı yüzlerce performanslardan bazılarıdır.

Resim 12: Hermann Nitsch, 80. Eylem, 1984.

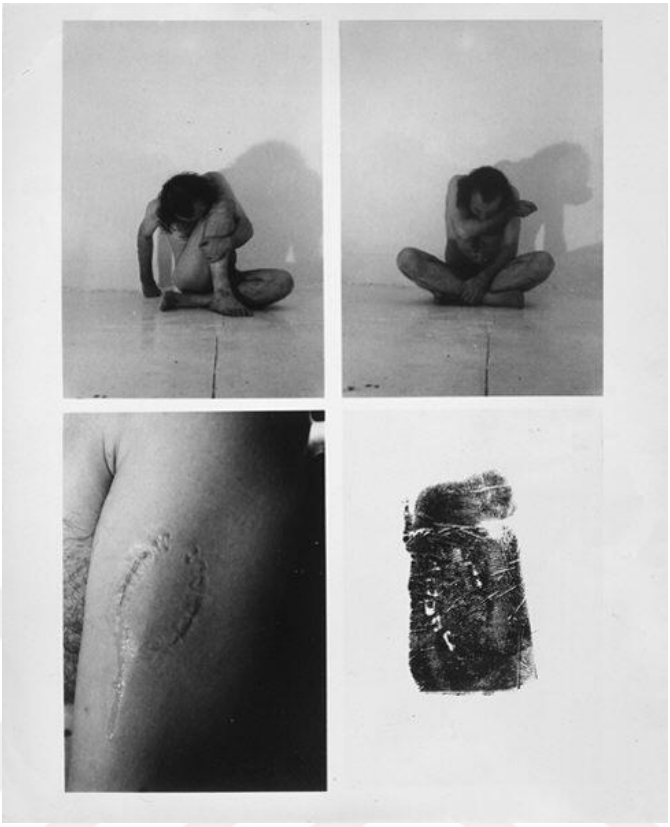


Kaynak: Yılmaz, 2006: 297.

Vito Acconci[1] boş bir mekanda izleyicilerin gözü önünde çıplak bir şekilde oturur ve vücudunda bıraktığı ısırık izlerine mürekkep sürerek sergiler. Ancak çoğu yapıtının aksine gerçekleştirdiği Alemeti Farikalar performansı, izleyici karşısında gerçekleştirilmemiştir. Onun yerine bir dergide fotoğraflarını yayınlanmıştır.

[1] Vito Acconci (d. 1940, Bronx, New York, ABD, ö. 2017, Manhattan, New York, ABD) hem Fluxus hem de Dada'dan etkilenmiş, Kvramsal Sanat, Beden Sanatı ve Süreç Sanatı, Performans Sanatı, film, video ve enstalasyon arasındaki sınırları aşmıştır. Bu nedenle genellikle post-minimalist olarak adlandırılan sanatçı, toplumsal sorunlarla meşgul olmuştur (Hodge, 2013: 87).

Resim 13: Vito Acconci, Alameti Frikalar, Siyah Beyaz Fotoğraflar, A.B.D.



Kaynak: www.fotomuseum.ch/en/explore/collection/18770_trademarks_document_of_the_activity (Erişim Tarihi:n28.01.2019)

1950'lerde performanstan çok Happening olarak adlandırılan eylemler gerçekleştirilmekteydi. Bu performanslar, halka açık olarak gerçekleştirilen ve önceden planlanmamış, doğaçlama küçük tiyatro eylemleridir. *"Allan Kaprow'un tanımlamasıyla 'mekanda taşınamaz ve zamanda yeniden üretilemez' olan bu eylemler asla ikinci kez tekrarlanmamıştır"* (Germaner 1997: 23).

1959'da New York Reuben Galerisinde Allan Kaprow[1] (1927-2006) seyircinin de katılımıyla "Altı Bölümde 18 Happening" adlı gösteriyi

[1] Allan Kaprow, (d. 1927, New Jersey- ö. 2006, Kaliforiyai, ABD) Cage ve Dada'dan ilham alarak 1950'lerin sonunda Soyut Dışavurumcuları takip eden sanatçı, 1958' de Happeningler olgusuna yoğunlaşmıştır. Çalışmaları zanaatkarlık ve kalıcılığa son verme niteliğinde olan Kaprow; Acconci ve Oldenburg gibi sanatçılarla Minimalizm, Kavramsalcılık, Pop Art, Performans sanatı ve Enstalasyon gibi hareketleri de etkilemiştir(Hodge, 2013: 148).

gerçekleştirmiştir[1]. Gösterinin hazırlıkları önceden yapılsa da sunum anında yaşanan her şey spontane bir şekilde gelişir.

Resim 14: Allan Kaprow, 6 Bölümde 18 Oluşum'dan Bir Sahne, 1959. Reuben Galerisi, New York



Kaynak: Yılmaz, 2006: 259.

"Oluşum" olarak adlandırılan bu tür yaklaşımlara bir diğer örnek te John Cage[2] (1912-1992) tarafından gerçekleştirilen performans verilebilir. Cage, Black Mountain College'de düzenlenen 4'33" adlı performans sanat ve hayatın mükemmel uyumunun tümüyle rastlantı üzerine kurulduğu bir zemin üzerinde gerçekleştirmiştir. Cage tarafından bestelenen eser, üç hareketle sessiz bir senfoni gösterisi olarak gerçekleştirilmiştir. *"Bu performansta duyulan her ses kısacası hayatın kendisi sanat ve hayat arasındaki sınırların yeniden düşünülmesinin bir tür çağrısına dönüşmüştür"* (Antmen, 2013: 223).

[1] Geniş bilgi için bknz. Mehmet Yımaz, Modernizmden Postmodernizme Sanat, 2006, s. 260-261.

[2] John Cage, 1912'de Los Angeles'ta doğdu, 1992'de öldü. Sıra dışı yapıtlarını gerçekleştirmek amacıyla deneysel ve tanımlanamayan bir müzik türü geliştirmiştir. Doğu elsefesi ve Zen Budizm'in etkisini barındıran bu müzik anlayışı, daha sonra Fluxus akımında ürünler veren genç sanatçılar tarafından farklı bağlamlarda sürdürülmüştür. Geniş bilgi için bkz. Rıfat Şahiner, Sanatta Postmodern Kırılmalar, Ankara 2013, s.49, 52.

Resim 15: John Cage, Dört Dakika Otuz Üç Saniye, 1952.



Kaynak: www.thepiano.sg/piano/read/john-cages-433-defies-silence (Erişim Tarihi: 28.01.2019)

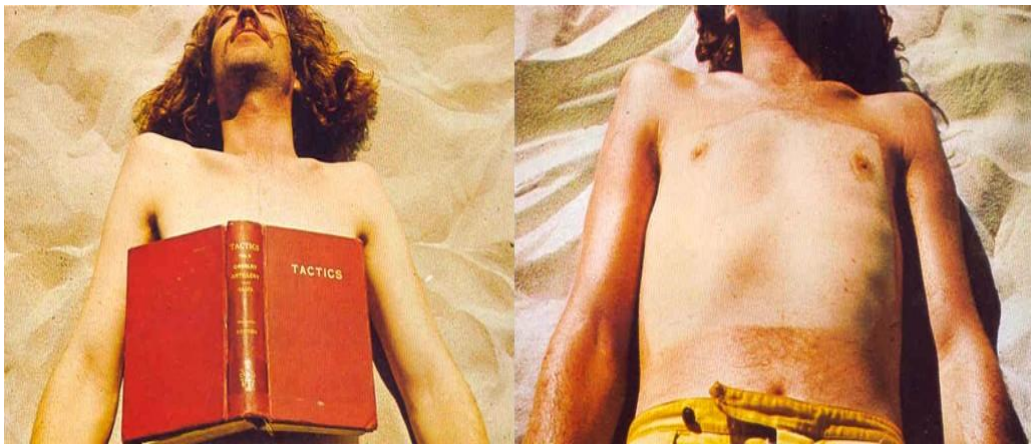
1960'ların sonunda ifadenin önemli öğesi olarak vücudun kullanılışı bazı sanatçıları kendi vücudunu kullanabilme olanakları üzerine yoğunlaştırmıştır.

> "*Kaprow ve Beuys gibi sanatçılar, beden aracılığıyla eylem anındaki varoluşa dikkat çekerken, Yves Klein, Hermann Nitsch, Marina Abramoviç, Dennis Oppenheim, Bruce Nauman, Carolee Schneemann, Chris Burden, Stelarc ve Orlan gibi sanatçılar araç ve nesne ilişkisini tersine çevirerek, eylem aracılığıyla beden üzerinde değişiklikler yapmaya yoğunlaşmışlardır "(Yılmaz, 2006: 283).*

Dennis Oppenheim[1] (1938-2011) "İkinci Derece Yanık İçin Okuma Pozisyonu" adlı çalışması da bu ilişkinin bir örneğidir. Oppenheim göğsünün üzerine bir kitap yerleştirerek California kumsallarında uzun süre güneşlenmiş ve oluşan yanık izini fotoğraflayarak kayıt altına almıştır.

[1] 1938 Washington doğumlu Dennis Oppenheim, 1960'lı yıllarda ortaya çıkan yeni dada akımının temsilcilerinden olan ABD'li sanatçı, Çevresel sanat, Yeryüzü sanatı, Yerleştirme, Video sanatı gibi alanlarda üretimde bulundu. 1980'li yıllarda makine parçalarıyla konstrüksiyonlar yapan sanatçı, bu dönemlerin ortalarından itibaren gündelik hayatta karşılaşılabilecek nesneleri dönüştürerek heykeller yaptı. 1970 yılında gerçekleştirdiği vücut sanatı başlığı altında incelenebilecek "ikinci derecede yanık için okuma pozisyonu" isimli performansı ile büyük ses getiren sanatçı 2011'de New York'ta öldü.

Resim 16: Oppenheim, İkinci Derece Yanık İçin Okuma Pozisyonu.



Kaynak: Atakan, 2015: 44-45.

Yves Klein de, balkondan sarkarak kendini sokağa atış anını sergilediği "Boşluğa Atlayış" adlı fotomontajı, sanatçının en önemli eserlerinden biri olmuştur.

Resim 17: Yves Klein, Boşluğa Atlayış, 1960, Paris.



Kaynak: Atakan, 2015: 72.

Vücut kullanılışında kendi kendine zarar verme eylemlerine de sıkça rastlanmaktadır. Özellikle Gina Pane'nin (1939-1990)[1] genellikle yaptığı işler kan , kesik ve yaralanmalar üzerine kuruludur. Pane "*Duygusal Eylemler*" adını verdiği çalışmasında; vücudunda oluşturduğu jilet kesiklerini ve bu kesiklerden akan kanı sildiği pamukları izleyiciye sunar.

> *"Cildini, bedenini tıraş bıçağıyla kesmek ya da çıplak elleri ve ayakları ile yangın söndürmek, keskin metalle donatılmış merdivende yürümek; izleyiciyle "gerçek bir deneyim" oluşturmak içindir. Hedeflenen acı için kesik yaralanmalar karşısında bulunan izleyicinin durumu da sanatçı için önemlidir" (Akkol, 2018: 1231).*

Resim 18: Gina Pane, Duygusal Eylemler,1974.



Kaynak: Akkol, 2018: 1232.

Chrıs Burden[2] (1946-2015) ise sol kolunu beş metre uzaktan vurdurmuş, bu çalışmanın adını da '*Atış'* koymuştur. Başka çalışmasında ise kendini merdivenden düşerken video ile kayıt altına almıştır. *"Bu tür çalışmaları dikkat çekme, izleyiciyi şaşırtma ve sanki bir duyguyla güç gösterisinde bulunma gibidir"* (Hizmetli, 2009:

[1] Gina Pane 1939'da, Biarritz'de doğdu ve 1990'da Paris (Fransa)'te öldü. Performanslar üzerine çalışan İtalyan kökenli Fransız bir sanatçıdır. Kendi vücudunu kullanarak aşırı derecede yaralamalara kadar götüren kadın sanatçı, bu performanslarıyla gerçek anlamda vücudun savunmasızlığını ortaya koymaktadır.

[2] Chris Burden, 1946'da Boston'da doğdu ve 2015'te Kaliforniya (ABD)'da öldü. Chris Burden, tehlikeli performanslarıyla (silahla kendinin vurdurma, elektriğe çarptırma, kendini vurdurma) bedeninin dayanıklılığını sorgulayan sanatçılardan biridir.

59). Bunun gibi yapılan birçok çalışmada sanatçılar ölüm ile yaşam arasında gelip gitmekte, ölümle alay etmektedirler.

Fransız sanatçı Orlan[1] (1947-), kadınların güzelleşmek için yaptırdığı estetik operasyonları kendi üzerinde deneyerek ortaya çıkan sonuçlarla güzellik temasını yeniden sorgulayarak sanatın sınırlarını zorlamıştır. Orlan, geçirdiği operasyon esnasında ortaya koyduğu performanslarının bazılarını fotoğraflarken, bazılarını ise video kamera ile yapılan çekimlerle izleyicilerle paylaşmıştır.

Resim 19: Orlan, Estetik Ameliyat Görüntüleri.



Kaynak: http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html (Erişim Tarihi: 21.01.2019)

Sanatın sınırlarını "Fluxus Sokak Tiyatrosu" adlı performansıyla zorlayan George Maciunas, bu performansı "Fauxhall at Fluxus Festivali" kapsamında New York'ta gerçekleştirilmiştir. Bu tür gösteriler, şenlikler, olaylar ve filmlerden oluşan çalışmalarla sanatçılar sanata alternatif bir yaklaşımın savunucuları olmuşlardır.

[1] Orlan, 1947 Saint-Etienne'de doğdu. Çağdaş sanatta sıra dışılığıyla tanınan Orlan, "sanat yapmak pis bir iştir, ama biri çıkıp bunu yapmak zorunda" demiştir ve bunu kendi vücudunu kullanarak yapar. Geniş bilgi için bknz. http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html (Erişim Tarihi:21.01.2019).

Resim 20: George Maciunas, Fluxus Sokak Tiyatrosu, Fluxus Festivali, Fauxhall, (1964), New York.



Kaynak: https://docplayer.biz.tr/43169406-1960-sonrasi-sanat-hareketleri.html (Erişim Tarihi: 21.01.2019)

Kavramsal Sanat'ın ve Performans Sanatı'nın öncüleri arasında yer alan Japonya'lı sanatçı Yoko Ono[1] (1933-), Fluxus hareketinin de önemli temsilcilerinden biri olmuştur. "Cut Piece"[2] sanatçının en önemli eserlerindendir. Sanatçı 1964 yılında Kyoto'daki Yamaichi Salonu'nda siyah elbiseler giyerek hareketsiz bir şekilde yere oturmuş ve İzleyicilerin, sanatçının elbisesinden birer parça kesmeleri için yanına bir makas koymuştur. Yıllar sonra aynı performansı yeniden sunan sanatçının üstündeki kıyafetlerden birer parça alabilmek için yarışan izleyicinin izdiham halleri uzun süre akıllarda kalmıştır. Aslında Ono'nun bu eseri ile *"her toplumda çeşitli şekillerde yaşanan kadınlara yönelik cinsel saldırılara dikkat çekmek istemiş ve sanatçı kendini istismara maruz kalan ya da kendisine hakaret olarak algılanabilecek durumların çelişkisini sunmuştur"* (Karabaş-İşleyen, 2016:345).

[1] Yoko Ono 1933'te Japonya'nın başkenti Tokyo'da doğmuştur. Japonya asıllı Amerika'lı sanatçı müzisyenliğini yanında sayısız sergiler açıp yüzlerce performans gerçekleştirmiştir. Birçok kez evlilik yaşayan Ono'nun eşlerinin tamamı müzik dünyasındandır. Fluxus sanatçısı Yoko, George Maciunas ve John Cage ile tanıştıktan sonra müzik ve dansın yanında plastik sanatlara da merak salmıştır. Geniş bilgi için bknz. Türkölmez, Elif (2014-Ağustos). "Dünyanın en ünlü tanınmayan sanatçısı: Yoko Ono". Milliyet Sanat/Kitap.

[2] Burada asıl önemli olan kıyafetten çok sanatçının bedenidir. Sergilediği performansından sonra geriye kalan sanatçının çıplak vücududur. Bu süreç içerisinde hiç hareket etmeden durmaktadır. "Yaşayan heykel" söylemiyle kendini, hiçbir direnç göstermeksizin teslim etme yaklaşımı da dikkat çekmektedir (Hakan-Demiral, 2014: 188).

"Kullandığı gündelik nesneler, tüketime yüz tutmuş yayınlar, ilginç müzik aletleri ve o günün 'Performans, Happenin' gibi sanatsal sunumlarını bünyesinde birleştiren Fluxus, bu çoğulcu anlayışlarla 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra gelişen sanatı önemli ölçüde etkisi altına almıştır. Bu anlamda sadece bir sanat hareketi değil düşünsel bir devrimin sürecidir de…" (Şahiner, 2013: 49).

Resim 21: Yoko Ono, Cut Piece, Yamaichi Concert Hall, Kyoto, 1964.



Kaynak: http://fallen-lids.blogspot.com/2015/01/cut-piece-yoko-ono-y-la-performance.html (Erişim Tarihi: 11Şubat 2019).

Joseph Beuys yaptığı çalışmalarda gelenekçiliğin dar sınırlarını gözler önüne sererek, yeni bir sanat anlayışını bireye, topluma ve doğaya yönelik tavrını sanatçı duyarlılığıyla ifade eder. Beuys'un çalışmalarının merkezinde hep hayvan figürleri özellikle de tavşan figürleri bulunur. Bunların en önemlisi de "Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır" isimli olmuştur. Burada sanatçı kucağındaki ölmüş olan tavşana resimlerini anlatmaktadır. *"Bu tavır ironik olduğu kadar, politik duruşu da sembolize etmektedir"* (Şahiner, 2013: 64). Alman sanatçı, bu performansıyla

modern bir insana dert anlatmaktansa ölmüş bir tavşana sanat anlatmanın daha kolay olduğunu vurgulamak istemiştir.

Resim 22: Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklarsınız?, 1965.



Kaynak: Şahiner, 2013, s.61

> *"1960'ların sonlarında sanatçılar yalnızca resmî, endüstri ve kültür kurumlarına karşı çıkmakla kalmayıp, sanatın bireysel bir ifade olarak var olmasının etik bir nedeni olup olmadığını da soruşturmaya başlamışlardır. Düşünsel ve tasarımsaldan kaçınarak, doğanın, yaşamın ve davranışların temellerine ulaşmayı hedefleyen sanatçılar, sanat nesnesi yerine, yaşam koşullarına verdikleri önemle yalnızca gerçek olanı duyumsamak, bilmek ve ortaya koymak istediler" (Atakan, 2015: 40).*

Yapıtlarında doğal ve doğal olmayan malzemeleri bir araya getirirken aradaki süreçleri de vurgulayan sanatçılar farklı olgular ve kavramlar üzerinde dururlar. Ayrıca sanat piyasasının ticari çarklarına bir başkaldırı niteliği taşıyan, gelip geçici atık malzemeleri kullanan sanatçılar, yalnızca malzemenin dağarcığını genişletmekle

kalmadı, farklı malzemelerin süreç içerisindeki değişimini izlenebilir kılarak sanat deneyiminin sınırlarını da genişlettiler (Antmen, 2013: 213).

Arte Povera yazısında Germano, bitki ve minerallerin yanı sıra canlı hayvanlarında sanat arenasında yerini aldığını belirtmiştir. Sanatçılar da doğayı yansıtan yaratıcılardan öte doğanın bir parçası olmalıdırlar (Yılmaz, 2006: 249) ifadesi ise dikkat çekicidir. *"Doğa da Arte Povera yapıtlarda yaygın kullanılan bir temadır.. Penone, ağaçların gelişimine yaptığı müdahaleyi kaydettiği fotoğraflarla, güzellik kavramını sanat nesnesinden çok doğaya atfetmek istedi"* (Farting, 2014: 517).

Yunan sanatçı Jannis Kounellis[1], 1969'da Roma'daki Attiko Galerisi'nde sergilediği 11 canlı atı birbirinden eşit mesafelerde yan yana yerleştirmiştir[2]. Atların bağlı olduğu mekanı galeri alanına çeviren sanatçı, doğanın kendi ürettiği varlıkları sanat alanında izleyiciye sunmuştur. Canlı bir varlığı sanat malzemesi haline getirip doğanın bir sanat parçası olacağını ortaya koymuştur. *"Sanatçı, aslında somut gerçekliği yansıtma iddasında olan resimlerin aldatıcılığını ve gerçekliği betimlemenin zorluğunu göstermek istiyordu"* (Farting, 2014: 517). Daha sonraki yıllarda demir, ateş, pamuk, fotoğraf gibi nesnelerle de çalışmalar yapan sanatçı, sanat dünyasının önde gelenlerinden biri olmuştur (Yılmaz, 2006: 251).

Michelangelo Pistoletto'nun[3] 1967 yılında *"*Venus Of the Rags*" (*Paçavralar içinde Venüs) adlı bir çalışma gerçekleştirmiştir. Bu çalışmadaki hiçbir şey sanatçının elinden çıkmamıştır. Değerli ile değersizi bir araya getiren çalışmada Sanatçı, abartılı renkli paçavralara bakan Milos Venüs'ü ile sosyal düzeni eleştirmek istemiştir.

---

[1] Jannis Kounellis, 1936'da Pire'de (Yunanistan) doğdu ve 2017'de Roma'da (İtalya) öldü. Lucio Fontana, Jackson Pollck ve Franz Kline'in de aralarında bulunduğu sanatçılardan etkilenen Kounellis yaşam ve politikayı sanatla içiçe geçirir. 1967 yılında sanatsal geleneklerden ayrılan ve sıradan, günlük eşyaları irdeleyen Yoksul Sanat hareketine katılmıştır (Hodge, 2013: 120).

[2] Kounellis, ilham kaynağını Andre Brethon'un 1930'ların başlarında Le Sürreaslisme au Service de la Revolution (Devrimin Hizmetinde Sürrealizm) dergisinde kullandığı bir ifadeden almıştır. Makalenin içeriği için bknz: Hodge, a.g.e, s: 120

[3] Michelangelo Pistoletto, 1933, Biella. İtalya doğmuştur ve şuanda Torino'da yaşamaktadır. Sanatçı, erken dönem işlerinde, oto-portreye dayalı bir sorgulama, 1960'lı yıllarda izleyiciyi de işin içine alan 'ayna' çalışmaları yapmıştır. 1965'te Arte-Povera sanatının öncüsü ve güçlü temsilcilerinden olmuştur. Sonrasında kapalı alanların dışında çalışmaya başlayan sanatçı, farklı disiplinler ile sanatçıları bir araya getiren 'yaratıcı iş birlikleri'ni geliştirmiştir. Geniş bilgi için bknz. saltonline.org/tr/336/michalengelo-pistoletto (Erişim Tarihi: 06.03.2019).

Resim 23: Jannis Kounellis, Cavalli, yerleştirme görünümü, canlı atlar, Attico, Roma, 1969.



Kaynak: Yılmaz, 2006: 251.

Resim 24: Mivhelangelo Pistoletto, Venus Of the Rags, 1967 .

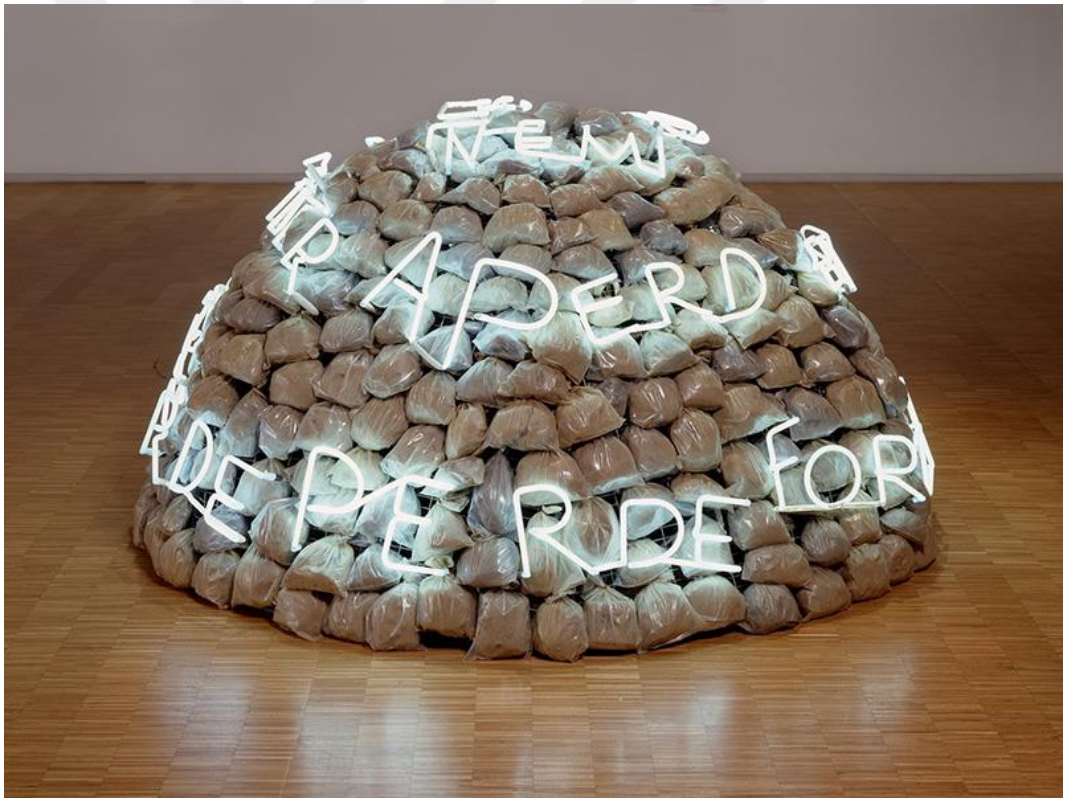


Kaynak: Farthing, 2014: 516

Arte Povera sanatçılarından Mario Merz[1] (1925-2003), yaptığı "İglu[2]" adını verdiği işlerden tanınmaktadır. Kubbemsi yapıya sahip bu çalışmalar kumaş, çamur, kil, cam, tel gibi malzemeler kullanarak yapıldığı için organik bir yapı olarak değerlendirilir. Merz iglu çalışmalarını bulunduğu mekanda var olan nesnelerden yapmayı tercih etmiştir. Örneğin 1968'de yaptığı çalışması "Giap İglu" toprak, boru, tel, neon ışıklarından meydana gelmiştir. Kulübenin üzerinde neon ışıklarla *'Düşman toplanırsa toprak, dağılırsa güç yitrir'* yazısı bulunmaktadır (Yılmaz, 2006: 250).

> *"Sanatçının kültür ile organik dünya arasındaki aracılık işlevini gösterebilmek amacıyla, doğal öğeler ile kentsel kültürü kaynaştırmıştır. Merz bir göçer gibi farklı yerlere giderek sınırları aşmış ve çalışmalarında yerli malzemelerden yararlanarak ulusal, kültürel ya da ideolojik sınırları aşındırmıştır" (Atakan, 2015: 41).*

Resim 25: Mario Merz, Giap İglu, 1968.



Kaynak: Yılmaz, 2006: 251.

[1] Mario Merz 1925'te Milan'da doğdu ve 2003'te burada öldü. Arte Povera'nın önemli temsilcilerinden biridir. Farklı tarzda yaptığı karakalem çalışmalarıyla tanınan Merz, neon ışıklarla Eskimo evlerini andıran enstalasyon çalışmaları yapmıştır.

[2] İglu: Eskimo ve Laponların buzdan yaptıkları evlerdir. (Yılmaz, 2006: 250).

Giuseppe Penone (1947-)[1] bitkilere müdahale ederek oluşturduğu eserlerini bazen çivilerle metal tellerle değiştirerek bazen de kum dolu saksılar üzerine doğal malzemelerden figürler oluşturarak gerçekleştirmektedir.

Resim 26: Giuseppe Penone, Saksıdaki Toprak Üzerinde Figürler, 1983.



Kaynak: Hizmetli, 2009

[1] Giuseppe Penone 1947'de Garessio, İtalya'da doğdu. Temel heykel dilini araştırırken çok çeşitli materyaller ve formlar kullandı. Arte Povera sanatçısı Penone, diğer istemsiz süreçlerin yanı sıra heykel, performans, kâğıt üzerinde çalışmalar ve fotoğrafçılık gibi geniş bir çalışma topluluğu oluşturmak için solunum, büyüme ve yaşlanmayı araştırmıştır. Geniş bilgi için bknz. https://gagosian.com/artists/giuseppe-penone/. (Erişim Tarihi: 06.03.2019).

Bugünkü sanatçının çevresel çabaları, Çevresel Sanatın, kaybettiği yeri tekrar kazanmak içindir.
Semra Ögel

2.3. Yeryüzü Sanatı

Doğa uzun bir süre salt bir mekândan ibaretmiş gibi görülmüş ve fon olarak algılanmıştır. Yaşantısını en üst seviyede bir konforla sürdürmek isteyen insanoğlu, doğa üzerinde hakimiyet kurmak için yüzlerce yıl onunla savaşmıştır. Doğanın çok hızlı, rastgele ve hoyratça kullanımı tahribatı çok tehlikeli boyutlara taşımıştır. Bugün hava, su, toprakla yaşamını sürdüren tüm canlılar tehdit altındadır. Denizlerin kimyasal atıklarla çöplüğe dönüşmeleri, şehir kenarlarına atılan çöp yığınları ve kolay kolay yok olmayan plastik atıklar hem insan sağlığını tehlikeye atmakta hem de doğayı tehdit etmektedir. Tüm insanlığın gözleri önünde gerçekleşen bu tehlike çoğu zaman fark edilmemekte, farkında olanlar ise menfaatleri nedeni ile görmezlikten gelmektedirler. Böylesi büyük ekolojik sorunlara neden olan bu gelişmeleri fark eden sanatçılar insanlara bunu duyurmanın yollarını aramışlar ve kendi ifade biçimleri ile bu sorunları irdelemeye çalışmışlardır.

Bu noktada en iyi örnekleri sergileyen Yeryüzü sanatçıları, doğanın belirli noktalarında kaya, taş, ağaç, yaprak, buz gibi doğal malzemeleri kullanarak yaptıkları çalışmalarla insanlığa mesaj vererek kendi çevresine karşı duyarlı olmalarını amaçlamışlardır. Özellikle *"1960'lı yıllarda ABD'de, 'kuş uçmaz kervan geçmez' geniş arazilerde hayata geçirilen enstalasyon temelli çeşitli sanat projeleri, sanatın geleneksel türlerinden biri olan 'manzara'nın tanımını büyük ölçüde genişletmiştir"* (Antmen, 2013, s:251). Yüzyıllar boyunca doğayı yansıtan geleneksel sanat anlayışları bu dönemden itibaren yeni bir boyut kazanmıştır. 'Doğa' sanatçıların eserlerinde figüratif anlamda betimlenerek resmedildiği bir obje iken bu yıllardan itibaren ekolojik kaygılar nedeniyle konu olarak daha yoğun ortaya çıkar ve Yeryüzü sanatçılarının müdahalesiyle yeni bir sanatsal yaklaşımını da beraberinde getirir.

1960'lı yılların sonunda Amerika'da ortaya çıkan ve sonrasında Avrupa'da yaygınlaşan Land Art Türkçe' ye Yeryüzü Sanatı, Arazi sanatı, Çevre Sanatı gibi

isimlerle geçmiştir. *"Konum olarak doğal mekanı seçen, doğayı ele alan ve doğaya müdahale ederek ortaya çıkarılan sanatsal çalışmaların olduğu avangart sanat türüdür"* (Taşçıoğlu, 2013, s:75). Bu müdahaleler, doğada bazen yeni unsurlar ekleyerek değiştirme, bazen bozma bazen de yeniden düzenleme şeklinde olmuştur (Özayten, 2013: 71). Bunlara doğada hendek açma, toprağa şekiller verme, donmuş nehirler üzerin şekiller oluşturma gibi örnekleri sayabiliriz. Uzun bir süreç sonucu oluşturulan bu çalışmalar, malzeme bakımından diğerlerinden ayrılır. Çevresel Sanat'ın en geniş çaptaki uygulamalarıdır. Bu tarz sanatsal çalışmalar, çoğunlukla yaşam alanlarına uzak yerlerde gerçekleştirilmekte ve doğal etmenlerin etkisine açık olduklarından genellikle çabuk bozulmaktadırlar. Bir kereye mahsus yapıldıklarından dolayı kalıcılık söz konusu değildir. Bu da Yeryüzü Sanatında hedeflenen amaçlardandır.

Yeryüzü sanatı açık ve geniş alanlarda uygulanırken, bu alanların sağladığı uygun ortam aynı zamanda eserler için taşınamaz, satılamaz, ulaşılamaz ilkelerini karşılamaktadır. Aynı zamanda buralarda herhangi bir mevzuatın olmaması ve sınırsız olması sanatçıları yeryüzüne yöneltmiştir.

"Yeryüzü sanatını geçmiş devirlerinden ayıran, çok defa, doğaya insanın ve bütün canlıların geçiciliğini, doğadaki değişimi simgelemek isteğidir. Heizer'in uçsuz bucaksız çöl ortamına uygun boyuttaki yapıtları buna iyi bir örnek teşkil eder" (Ögel, 1977;2). Yeryüzü sanatının biçimle ilgili referansları çok eskilere dayanmaktadır.

> *"Tek gövdeli anıttan başka büyük bir alana, toprağa kazılan çizgilerle geometrik düzen vermek veya büyük hayvan figürleri kazmak, Kuzey ve Güney Amerika sanatlarında İnka, Maya devirlerinde görülür. Kuzey Avrupa sanatında da böyle büyük figürlerin toprağa kazıldığı olmuştur. Ancak kuş Bakışından kavranabilen bu tür biçimlemelerin nasıl tasarlanıp uygulandığı hala esrarını korumaktadır" (Ögel, 1977;2).*

Konuyla ilgili bir röportajında Michael Heizer (1944-) Aztekler ve İnka'ların da benzer şekilde yapılar inşa ettiğini, kendisinin sadece yapılmayanı yaptığını ve kesinlikle bunların bir heykel olmadığını, onların ruhlarına yeni bir alan oluşturduğunu söylemiştir (Güzelce, 2007: 1).

Resim 27: Michael heizer, Primitif Boyama , 1969.



Kaynak: Hizmetli, 2009: 76.

Yeryüzü sanatının kökenlerini eski çağlarda yapılan devasa yapılarla ilişkilendirerek insanlı tarihinin en uzağına kadar götürmek olasıdır ama özellikle yakın döneme bakıldığında sanatlar arasındaki sınırların yıkıldığı ve yeni yöntem ve araçların kullanılmasıyla çok yönlü bir sanat anlayışı gelişmiştir. Bunlar arasında kendisine yer edinen Yeryüzü Sanatı'nın da Happening ve Pop Art'a kadar uzandığı, çoğu Yeryüzü sanatçısının Amerikan Minimalizm'inden geldiği gözlenmektedir (Kedik, 1999: 99).

> *"Minimalist heykel anlayışıyla olduğu kadar kavramsal sanatla da yakın bir görüşü paylaşan Land Art, çağdaş sanatın "Non- Art" ya da "Anti-Form" hareketleri içinde yer almaktadır. Sanatın uygulama alanını genişletmek isteyen, sanat pazarına karşı çıkan, galeri ve müzelerin dışında etkinlik gösteren bu eğilim, bölgesel bir ekoloji bilinci ve arkaik kültürlerin yeniden keşfi ile de ilgilidir. Bu yönüyle Minimal Sanat'ın teknolojik biçimciliğine karşı olan Land Art, XIX. Yüzyılın romantik manzara ülküsüne bağlanarak doğanın gizemine yeniden dönüşü destekler" (Germaner 1997. 44).*

Yeryüzü sanatının 1960 sonrası ortaya çıkan birçok eğilimle bağlantısının yanında, benzer ve ayırıcı özelliklerini Antmen'in şu paragrafıyla daha net bir şekilde açıklayabiliriz.

> *"Arazi sanatı; sade, geometrik şekillerin açık alanlara uygulanması açısından Minimalizm ile yakınlık taşır. Taş, toprak gibi doğal malzemelerin kullanımı ve süreçselliği açısından Arte Povera ile yapıtların genellikle gelip*

geçici doğası nedeniyle 'Happening'le ilişkilendirilir. Hatta bazen sanatçının doğaya bizzat müdahale sürecine odaklanması açısından Performans Sanatı'yla ve projelerin zaman zaman salt belge, fotoğraf, harita ve benzeri 'artakalan' malzemeyle sergilenmesi dolayısıyla Kavramsal Sanat ile yakınlık taşıyan bir akım olarak nitelendirilmiştir. Bitmiş yapıttan ziyade yapıtın oluşum sürecinin önem kazandığı pratikler arasında sayabileceğimiz Arazi Sanatı'nın diğer akımlara göre ayırıcı özelliği, doğada geniş alanlarda, yer aldığı mekâna özgü olarak gerçekleştirilmesidir. İzleyicinin kolay kolay gidip göremeyeceği yerlerde gerçekleştirilen bu projelerin izleyiciyle karşılaşmasının tek yolu çoğu zaman fotoğraftır; onları kalıcı kılan da yine fotoğraflardır". (Antmen: 2013: 251-253).

Aslında tüm bunların amacı Kedik'in dediği gibi; halkı irkiltmek, bir kıpırtı yaratmak, şaşırtıp düşündürmek, sanata ve sanatçıya atfedilen değerleri korumakla birlikte sanatsal üretimin orijinalliğinin ve dahilik görüşünün yıkılarak sanatın topluma yakın olması gerektiğidir. *"Dolayısıyla bu anlayış kapsamında sanatçı, doğuştan yeteneklerle donatılmış değil, herkes gibi bir insandır. Önemli olan düşünmek, karar vermek ve eylemde bulunmaktır"* (Kedik, 1999: 100).

Örneğin, Richard Long (1945-)'un dünyanın birçok ülkesinde gerçekleştirdiği yürüyüşleri sonucu ortaya çıkan izler, bazen de buralardaki doğal malzemelerle gerçekleştirdiği düzenlemeler çevre üstüne uygulanan eylem ve müdahalelerden meydana gelen yapıtlarıdır.

Aydın'a (2012; 53) göre Yeryüzü sanatı, kendi içerisinde farklı üretim ve sergileme modelleri ile farklı düşüncelere ayrılmıştır. Kimi sanatçılar sergi mekanlarına tepki göstermek için çalışmalarını dış mekanlarda gerçekleştirmişler, kimileri ise sanatın ticarileşmesine tepki olarak, pazarlanması mümkün olmayan eserler ortaya koymuşlardır. Kimi sanatçılar kullanılan malzemelerin sanatı sınırladığı düşüncesi ile açık alanlarda sınırsız malzemelerle sanatı özgürleştirme kaygısı gütmüşlerdir. Kimileri ise sırf doğanın tahribatını düşünerek, ekolojik kaygı güderek işlerini üretmişlerdir.

Resim 28: Richard Long, Bir Yürüyüş Boyunca Çizgi, İngiltere, 1967.



Kaynak: http://www.walkingand.org/art/richard-long (Erişim Tarihi: 21.01.2019)

Yeryüzü sanatçılarının uçsuz bucaksız arazilerde yaptıkları çalışmalarının çoğu zamanla bozulup yok olan, kalıcı olmayan çalışmalardır. Dolayısıyla bu çalışmalar fotoğraflar, video kaydı ya da gezi raporları gibi malzemeler ile kayıt altına alınmakta, daha sonra galeri mekânlarında sergilediği görülmektedir. Çalışmalar hakkında bilgi ancak bu yolla edinilmekte ve yorumlanmaktadır. Bunların satışı ile de yapılan masraflar karşılanmaktadır. Fakat küçük çaplı salon sergileri düzenlemeleri Yeryüzü sanatının sergileme anlayışına karşı çıkma ilkesiyle örtüşmemektedir.

Uzun uğraşlar sonucunda gerçekleşen bir eserin anlık yok oluşu ile artık o eser doğanın kendi içerisinde kurduğu düzenin bir parçası haline gelir. İnsanoğlu süreci uzaktan izlerken sanatın varoluş süreci ve insanların bu süreçte ne kadar etkili olduğu sorgulanır.

Goldsworthy'nin doğadaki malzemelere müdehale ederek gerçekleştirdiği "Çatlamış Taş Spiral" (Cracked Rock Spiral) adlı çalışması buna verilebilecek en güzel örneklerindendir. Bulunduğu yere ait olan malzemelerle gerçekleştirilen bu çalışma kısa bir süre sonra denizin dalgalarında yok olacaktır (Çobanoğlu 88).

Resim 29: Andy Goldsworth, Çatlamış Taş Spiral (Cracked Rock Spiral)



Kaynak: http://designerzblog.blogspot.com/2009/10/cracked-rock-spiral-andy-goldsworthy.html (Erişim Tarihi: 21.01.2019)

Amerikalı sanatçılar yapıtlarını genellikle Nevada ve California'daki uçsuz bucaksız olan geniş arazilerinde gerçekleştirmektedirler. Doğada malzeme kısıtlılığının olmayışı, sanatçılara istedikleri ebatlarda çalışma yapma özgürlüğü sunmuştur. Bu imkanlardan faydalanan Robert Smithson (1938-1973), Michael Heizer, Christo Javacheff (1935) gibi sanatçılar 1970'lerde, Amerika'da çevreyi değiştirecek kadar büyük boyutlu çalışmalar yapmışlardır. Birçok işçinin çalıştığı ve büyük iş makinelerinin de kullanıldığı bu çalışmalar çeşitli yöntemlerle belgelenmiş ve insanlara bu şekilde sunulmuştur. Smithson'un 'Asphalt Rundown' adlı çalışması buna örnek olarak verilebilir.

Resim 30: Robert Smithson, Asphalt Rundown, Porto, (1969).



Kaynak:http://thefunambulist.net/2012/01/25/architecture-theories-mud-asphalt-and-entropic-formlessness-in-robert-smithsons-work/

Bu tür çalışmaların bir örneği de ülkemizde gerçekleştirilmiştir. Farklı ülkelerde gerçekleşen "Hayatın Ritimleri" projesiyle Andrew Rogers çalışmalarına Kapadokya'daki "Zaman ve Mekan" adlı projeyle devam etmiştir. 2010 yılında tamamlanan sekiz tane eserinden biri olan bu eser 230 kişi ile 11 bin ton taş kullanarak inşa etmiştir (Şahindoğan, 2016).

Resim 31: Andrew Rogers, Zaman ve Mekan, Türkiye, 2010.



Kaynak: Şahindoğan, 2016

Yeryüzü sanatçılarının dışarıda gerçekleştirdikleri çalışmaları, iç mekana da yansıtan bir takım çalışmalar yaptıkları, sergiler düzenledikleri görülmektedir. Galeri mekanında gerçekleştirilen bu çalışmalar bir yanıyla kentin varlığına karşı duyulan kuşkunun bir sonucu olarak kent ortamına meydan okuyan tavrıyla adeta ilkel insanın ayinlerini hatırlatacak nitelikte, makinalaşmış toplumda bir kültür ve zaman şoku yaratır niteliktedir. Sanatçıların izleyicilere birtakım belgeleme yöntemi ile sundukları çalışmalardan ziyade iç mekanda gerçekleştirilen çalışmalar her zaman daha gerçektir. İzleyicinin doğrudan karşısında bulduğu çalışmalar, sözcükler ya da fotoğraflarla iletilen dış mekandaki çalışmaların bir anlamda "bellek" yönünü tamamlamaktadırlar. Özellikle Long "bellek" yönüne önem veren bir sanatçı olarak dikkati çeker (Kedik, 1999: 108).

Resim 32: Richard Long, Tschudı Galeri, İsviçre, 1998.



Kaynak: Kedik, 2010: 113

> "*Bu aşamada Long'un işleri doğaya karşı daha saygılı, doğanın kendi ahengini ve insanın doğayla geliştirebileceği uyumu ortaya koyarken, Heizer'in işleri daha çok insan aklının ve ürettiği araçların doğa karşısındaki üstünlüğünü ortaya koyar niteliktedir. Ancak diğer taraftan bakıldığında ise Heizer'in işlerinin bizzat oldukları yerde, yani doğada üretilip, sergileniyor olması, Land Art'ın galerilerden, müzelerden çıkma ve sanatı özgürleştirip uçsuz bucaksız arazilerde özgürleştirme ilkesine daha sadık duruyor. Long ise bu ilkenin aksine doğada ürettiği işlerin dokümantasyonunu tekrar galeri ortamına, yani Land Art'çılara göre sanatın tutsaklaştırıldığı alanlara geri getiriyor. Sanat doğadan kopuk, steril ve sonlu alanlarda keşfedilmez der "land Art". Sanat doğaya armağan edilir. Elimizdeki bu sonsuz sergi alanı, aldığı armağanı kendi istediği şekle sokar, değiştirir, dönüştürür ya da kendine katar. Eser gider sanat kalır" (Güzelce, 2007).*

Yeryüzü sanatçıları yapıtlarının kimse tarafından satın alınamayacağı ve aynılarının yapılması imkansız olduğundan kendilerini özgürce ifade edebilmişlerdir. Çoğu Yeryüzü sanatı örneği, çevresel duyarlılıklar sonucunda ortaya çıkmıştır. İnsanlar ve doğal çevreleri arasındaki ilişkilerin irdelenmesi de ana hedeflerden biri olmuştur (Hodge, 2011: 190). Bu anlamda çevre sorunları ile mücadelesini ortaya koyan Alman sanatçı Beuys'un önemli projelerinden biri olan, uluslararası bir etkinlikte gerçekleştirdiği "7000 Meşe" ağacı projesidir. Bununla Beuys, ekolojik

bilincin giderek arttığını ifade eder. *"Ona göre dikme eyleminin amacı: yaşamın, toplumun ve ekolojik sistemin dönüşümünü vurgulamaktadır"* (Saygı, 2016, s: 8).

Resim 33: Joseph Beuys," 7000 Meşe", 1982.



Kaynak: Kalın, 2017: 32.

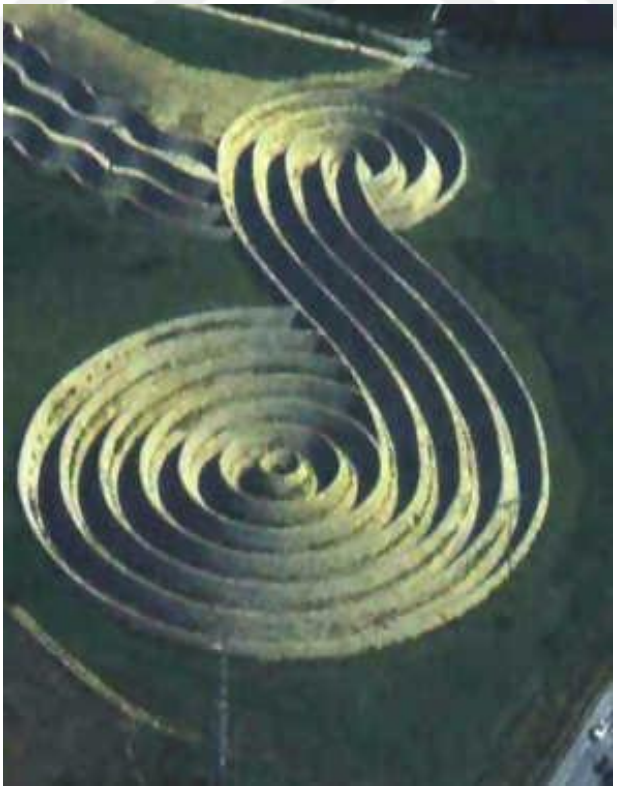
Yeryüzü Sanatı, Çevresel Sanat, Ekolojik Sanat gibi başlıklar altında tanımlanan sanatsal hareketler içinde yer alan sanatçılar, bu doğal süreci ekolojik ve çevresel bağlamlara oturtarak, doğayı sadece görüntüsü ya da malzemesiyle değil, çevreye karşı duyarlılığı arttırmaya yönelik bir ilişkiler bütünü olarak ifade ederler. *"1960'larda başlayan bu hareket çağdaş anlamda sanat doğa ilişkisinin günümüze ekolojik anlayış içerisinde yansıdığını söylemek mümkündür"* (Saygı, 2016, s: 7).

Doğada açık alanlarda doğal malzemeleri kullanarak yapılan çalışmaları kategorize eden Yeryüzü Sanatı, sonrasında aynı anlama gelen Arazi Sanatı terimi olarak da kullanılmaya başlanmıştır. *"Bazı bölgelerde sanatçılar yer yüzeyinin büyük parçaların yeniden düzenleyerek, donmuş nehirlerin yüzeylerini çeşitli motifler uyarınca kesmişler, sürülmüş tarlaları tırmıkla düzelterek şekiller oluşturmuşlardır"* (Lynton, 2004: 332). Bu tarz çalışmalar, Doğa Sanatından daha kavramsal ve sembolik olma eğilimindedir Crop Art olarak da bilinen sanat tarımsal bölgelerde gerçekleştirilen genellikle havadan görüntülenebilen çalışmalar da bu kategoride değerlendirilebilir. Dennis Oppenheim, Michael Heizer, Wilhelm Holderied (1940) ve Karl Schlamminger (1966), Richard Long ve Walter de Maria (1935-2013) da araziyi şekillendirerek çalışmalar sunmuşlardır. Burada daha çok anıtsal çalışmalar ön plana çıkmakta ve çevresel olaylara fazla odaklanılmaktadır. Özellikle Dennis Oppenheim ve Richard Long'un yürüme eylemi olarak gerçekleştirdikleri basit geometrik çizgiler örnek olarak gösterilebilir.

"Çevresel sanat ve Ekolojik iç içe değerlendirilse de Arazi sanatı öncelikle dünya, alan ve kavramsal meseleler üzerinde durmuş, mekanik modern aletlerle antik çağın kaynakları üzerinde çalışarak, şehrin kültürel dokusunu çorak bölgelere taşıyarak çağdaş zamanların uyumsuzluklarını dışa vurmuşlardır" (Aydın ve Zümrüt, 2013, s: 59).

Wilhelm Holderied ve Karl Schlamminger'in birlikte tasarladıkları "Zaman için Bir Ada" toprak setlerden oluşan çift sarmal halka, sonsuz bir sekiz sayısını çağrıştırmaktadır. Münih Havalimanı pistinin yanında on iki hektar üzerinde birkaç ekskavatörün de yer aldığı çalışma; 260 m uzunluğunda, 200 m genişlikte ve 4 m yüksekliğinde bir kabartmadır. Yalnızca gökyüzünden izlenebilen bu devasa çalışma, biyolojik dengenin korunması için tamamen yığma topraktan oluşturulmuştur. Buranın tercih edilmesinde ki amaç: *"Havadaki her değişiklik, projeye yeni bir görünüm kazandıracak ve bu da eseri bir kere izleyen için onu daha defalarca görme isteği doğuracaktır"* (Hizmetli, 2009: 76).

Resim 34: Wilhelm Holderied- Karl Schlamminger, Zaman İçinde Bir Ada, Münih, 1994.



Kaynak: www.zvab.com/buch-suchen/titel/eine-insel-f%FCr/autor/holderied/

"*Alana özgü sanat kavramı, çağdaş sanat adına eser üreten sanatçıların eser ve eserin barındığı mekanı bir arada tasarlayarak ortaya çıkardıkları işlerdir. Burada eserin mesajı mekanla bütünleşir. Alana özgü sanat, belirli bir mekanı ele alarak bu mekana ait tasarımlar üretir"* (Taşçıoğlu, 2013: 75) . Çevresel sanat (Environmental Art) da, estetik, şehircilik, toplum bilim ve psikolojiyi de içine alan çok yönlü bir olay olmuştur (Kınay, aktaran Hizmetli, 2009: 12). Doğal ya da yapay olarak düzenlenen mimari yapıların estetik formları, peyzajlar, fabrika bacalarına müdahaleler hatta parklarda, meydanlarda sanat eserleri sergileme gibi birçok alanın sanatsal düzenleme ile hoşa giden bir görünüş kazanmasını sağlamıştır. Bazen mimariye dekor olarak sonradan eklenti yapılarak, bazen de eş zamanlı bütün olarak oluşturulmuştur (Hizmetli, 2009: 12). Birçok kaynakta Yeryüzü sanatı, Arazi sanatı, Ekolojik sanat, Doğa sanatı uygulamaları Çevresel sanat üst başlığı altında değerlendirilirken bu uygulamaların öncüleri arasında; Allan Kaprow, Claes Oldenburg (1929-), Jim Dine (195-) ve George Segal (1934-) gibi sanatçılar bulunmaktadır.

Resim 35: Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen's, Spoonbridge and Cherry.



Kaynak:www.incollect.com/articles/the-stedelijk-museum-receives-major-gift-from-claes-oldenburg-and-coosje-van-bruggen

Çevresel sanatın gelişmesinde önemli yeri olan Hans Haacke (1936-)'in[1] doğa sanat ilişkisi bağlamındaki projeleri de örnek gösterilebilir. 1969'da yaptığı "Grass Grow" çalışmasında kimyasal madde içermeyen çimleri iç mekanlarda yetiştirir. İzleyici böylece izleyebilir, dokunabilir, koklayabilir aynı zaman yapılan bu çalışma atmosferden etkilenebilen değişkenlik sağlayabilir. Bu sayede insanı doğada daha aktif hale getirerek, doğayı faklı bir bakış açısıyla izleyiciye sunar.

Resim 36: Hans Haacke, Grass Grow (Çim Büyür), 1969.



Kaynak: Saygı, 2016: 7

Ekolojik sanatın, Çevresel sanattan farklı olarak bilinç, saygı ve iletişim oluşturmak için doğayı kullandığını, böylece toplumsal değişim yaratmak istediği düşünülür (Aydın ve Zümrüt, 2013, s: 60). Estetiğin yanında insanın doğa ile etkileşimini sağlar ve çeşitli çevresel meseleler için bilinç uyandırır. Bununla da işlevselliğin ne kadar ön planda olduğunu gösterir. Örneğin Lynn Hull'un 1980'de yaptığı Yüzen Adalar serisindeki "Kaplumbağa Adası", biyologların incelemesi sonucunda birçok hayvan türünün adaya geri dönüş yaptığını gözlemlenmiştir.

[1] Hans Haacke, 1936'da Köln'de doğdu ve şu an New York'ta yaşamaktadır. Kavramsal sanatın kurucularından olan Haacke, pek göze hitap etmeyen politik içerikli eserler üretmiştir.

Temsilcileri olarak Joseph Beuys, Robert Smithson, Alan Sonfist[1] (1946) gibi sanatçıları sayabiliriz.

> *"Arazi Sanatı'nın "Ekolojik Sanat" başlığı altında değerlendirebileceğimiz projeleri arasında Alan Sonfist''in 1975' te New York, Lewiston'da bulunan kimyasal bir atık alanında uyguladığı toprak iyileştirme ve alanı yeniden ormanlandırma girişimi olan "Bakır Toprak Havuzu" sayılabilir. Sonfist'inkine benzer bir projeyi Mel Chin (1951-) 1993 yılında " Toprak Diriltme Projesi" adı altında Minnesota'da uygulamış, kimyasal atıklardan verimsizleşmiş bir araziyi gerekli zirai uygulamalara başvurarak birkaç yıl süren çalışmalar sürecinde parsel parsel 'iyileştirerek' doğaya yeniden kazandırmış, kendiliğinden yıllarca sürebilecek doğal süreci hızlandırmıştır" (Antmen, 2013, s:255).*

Doğa Sanatı ise, doğayı daha naif daha hassas bir şekilde yorumlar. Doğadan aldığı her nesneye kuyumcu titizliğiyle yaklaşır, onu sanat eserine dönüştürür, fotoğraflayarak belgeler ve son olarak da doğadan aldığını büyük bir minnetle tekrar doğaya sunarak yaşanan tüm bu süreci kitap haline getirerek insanlarla buluşturulurlar. "Bu çalışmalar daha çok manevi bir boyut içerir; çevre dostu etkisinde ve bir çeşit doğa için yeryüzü için iyileştirici ayinler etkisindedir. Bazı sanatçılar doğa sanatı ve arazi sanatının restorasyon, ekoloji ya da doğrudan aktivizmle ilgili olmadığını ifade etmektedirler" (Aydın ve Zümrüt, 2013: 59). Bu başlıkları kendine has özellikleriyle açtığımızda karmaşık görünseler de, hepsinin uygulamalarda benzerlikler ve çevresel farkındalık oluşturduklarını görebiliriz.

[1] Alan Sonfist (1946-); Amerikalı çevreci sanatçı, 1960'lı yıllardan itibaren insanın doğal çevresiyle uyumlu ilişkisi kurması düşüncesine dayanan "Zaman Manzaraları" başlıklı öneriler/yapıtlar dizisiyle tanınan Sonfist, çevreci bir sanat anlayışının sözcülüğünü yapan ilk sanatçılar arasındadır.

BÖLÜM III
YERYÜZÜ SANATÇILARI: BİREYSEL ÇIKIŞLAR

3.1. Birkaç Yeryüzü Sanatçısı

3.1.1. Roberth Smithson

Amerikalı Sanatçı Roberth Smithson, (d. 1938, Passaic, New Jersey, ö. 1973, Amarillo, Texas) Jeoloji, kristallografi, endüstriyel atıklar ve bilim kurgu gibi alanlarda yere atma dökme gibi işlemlerle yaptığı farklı türlerdeki eserlerini sergileyerek tüm dikkatleri üzerine çekmiştir. Sanatçının kristal yüzeyleri anımsatan minimalist çelik heykelleri de büyük beğeni toplamıştır. New York Art Students League'de Brooklyn Müze Okulunda eğitim gören Roberth Smithson, 1968'den itibaren Minimalizm ve Kavramsal Sanat'a yönelerek işlerini galeri ortamından dışarıya taşımıştır. 1972'de Yeryüzü Sanatı alanında çalışmalar yaparak bu alanda önde gelen sanatçılar arasında yer almıştır. Sanatçı, Yeryüzü sanatının yapıtı, kapalı alanlardan çıkararak ve alınıp satılamaz ilkesini daha duyarlı bir ilişkiye kaydırmak istemiştir. Bu amaçla, sanatın parametrelerini yeniden gözden geçirerek sanatın metalaşmasını, sanatçının zihinsel sürecinin değersiz kılınmasını ve sömürülmesini (Atakan, 2015: 63), sorgulamış ve bu konudaki düşüncelerini kaleme aldığı bir dizi denemeleriyle ele almıştır[1]. Ayrıca, Termodinamiğin İkinci Yasasıyla entropiden söz ettiği 1966 tarihli denemesinde parçalarına ayrılan anıtlarının neden en geçerli sanat olduğunu anlatmıştır.

Aslına bakılacak olursa Smithson'un, arazilere duyduğu ilgi ilk çalışmalarından itibaren görülmektedir. 1959'larda ilk dönem çalışmaları Minimal Sanat kapsamında doğal malzemeleri (Kaya, çakıl taşları, cam) geometrik bir düzenle birleştirerek oluşturduğu çalışmalar görülmektedir.

[1] Sanatçının Uluslararası Sergisi 'Belge 5'in kataloğunda yayınladığı denemesi hakkında geniş bilgi için bknz. Sakman, Beste (Ocak-2014). "Yeryüzü Sanatı/ Sanatçı Roberth Smithson". http://bestesakman.blogspot.com/2014/01/yeryuzu-sanat-sanatc-robert-smithson.html (Erişim Tarihi:06.03.2019).

Resim 37: Robert Smithson, Kayalar ve Ayna Meydanı, New York, 1969-71.



Kaynak: http://pmc.iath.virginia.edu/issue.105/15.2altieri.html

1967'de "Yer Olmayan" (non-site) adlı çalışmasında sanatçı, içinde toprak ve taşların bulunduğu ikizkenar yamuk biçimindeki kutuları sıralayarak, yanınki duvara belli bir açıdan çekilen fotoğraflarını asmıştır. Aynı zamanda sanatçı, sergilerinin parametrelerini kendisi belirlemekte ve çalışmalarıyla ilgili belgeleri kendisi seçerek, sergi düzenleyici rolünü de üstlenmektedir. *"Böylece sanatçıların yapıtlarını nasıl nesnelere dönüştürdüğünü, dış dünyadan kopardığını ve geçmişin anıları olarak kutsallaştırdığını göstermiştir" (Atakan, 2015: 62).*

"Yer Olmayan" düşüncesiyle sanatçı, çalışmalarını galeri mekânlarının dışına çıkmaya karar vermiştir. Böylece alınıp-satılmayacak eserler üreterek sanatçının sömürülmesine eylemsel bir tepkide bulunmak istemiştir. Çünkü sanatçı, müzeleri ve galerileri hapishanelere benzetmiştir. *"Ona göre doğa sit niteliğini kaybetmiş, insan eliyle harap edilmiştir. Endüstrinin hâkimiyetine maruz bırakılmış yerler sanatçının eliyle yeniden değer ve canlılık kazanmaktadır"* (Aydın, 2012).

Robert Smithson'ın bilim ve jeolojiye olan ilgisi de çalışmalarını açık havaya taşımasına sebep olmuştur. 1970'lerde geniş çöl alanlarında yeryüzü parçalarını kullanmış, doğanın tahribatına dikkatleri çekmek ve çevre bilincine farkındalık oluşturmak amacıyla çalışmalarını oluşturmuştur (Taştan, 2016: 175). Smithson'un yeryüzü hakkındaki fikirlerini Yılmaz şöyle açıklamaktadır:

Resim 38: Roberth Smithson, Yer olmayan, New Jersey, 1968.



Kaynak : Atakan, 2015: 62

"Smithson' a göre zihin ve yeryüzü sürekli bir değişimin içerisinde aşınıp sürüklenme sürecindedir. Zihinsel ırmaklar soyut kıyıları aşındırıp sürüklemekte, beyin dalgaları düşünce yollarını oymakta, düşünceler belirsiz kayalıklarda parçalanmakta, kavramsal kristalleşmeler ulusal düşünce çökeltilerine ayrışmaktadır. Erozyon, sadece doğada değil aynı zamanda zihnimizdedir. Dışardaki erozyon zihnimizin çatlaklarına sızmakta, beyinsel çökeltiye dönüşmektedir. Sanatçının malzemesini yeryüzü sağlamaktadır; işliği de galerisi de artık yeryüzüdür. Yeryüzünün katmanları karmaşık bir müzedir" (Yılmaz, 2006: 239).

Bu nedenle eserini ilham aldığı doğal mekânında sergiler. Smithson, eser-izleyici-doğa üçlüsünü kapalı mekânlardan ve kapitalist anlayıştan kurtararak özgün ve özgür bir eser ortaya koyar. Böylece sanatçı mekânı tuval olarak kullanmış olur (Kalın, 2017: 42-43).

"Robert Smithson, çakıllı arazilerin yamaçlarından ya da erozyona uğramış kayalıklardan aşağı tonlarca asfalt, çamur ya da tutkal dökmekten hoşlanıyordu, asfaltın hareketini izlemek için. Sanatçı, toprak setleri için kaçınılmaz olarak bataklıkları, cüruf yığınlarını, terk edilmiş sanayi bölgelerini seçiyordu; bunun bir nedeni de müzelerin fazlaca mezarlıkları andırdığını düşünmesiydi – müzeler sanata bir sınır çizmek ve onu dünyadan uzaklaştırmak

yoluyla sanatın gücünü etkisiz hale getiriyorlardı. Robert Smithson, bir sanat yapıtı, galeriye yerleştirildiğinde enerjisini yitirir ve taşınabilir bir nesne ya da dünyadan koparılmış bir yüzey haline gelir demiştir" (Gablık, 2000).

Sanatçının bu tür yerlerde gerçekleştirdiği çalışmalarının bir örneği1969 yılında Büyük Tuz Gölü'nde gerçekleştirdiği "Sarmal Dalgakıran" adlı eseridir. Utah'da gerçekleştirdiği bu eserde, kullandığı tema olan doğal yaşam-ölüm döngüsüne gönderme yapmaktadır. Ayrıca eserini, eskiden petrol çıkarılan endüstriyel bir bölgede oluşturan sanatçı bu eserde, insanın doğayla ilgisine dikkat çekmek istemektedir.

Resim 39: Roberth SMİTHSON, Sarmal Dalgakıran, UTAH, 1969-70.



Kaynak: http://www.robertsmithson.com/earthworks/spiral_jetty.htm

Tamamı doğal malzemelerle yapılan ve yapımında 6.650 ton taş ile toprağın taşınmasıyla gerçekleşen bu çalışma, gölün iç kısmına doğru, kendi etrafında sarmalanarak tamamlanmıştır. Mevsim değişikliğine karşı duyarlıdır. Sular yükseldiğinde yapı kaybolmuş, çeşitli bitkilerle de zaman zaman farklı görüntülere girmiştir. Spiralin yapıldığı bölge bakteri ve algler nedeniyle aldığı kan renginden

dolayı seçilmiştir. Sonsuzluğu simgeleyen sarmal da eski uygarlıkların anıtsal eserlerini temsil etmektedir. Yapılan bu çalışma Arazi Sanatının da simgesi haline gelmiştir.

20 Temmuz 1973'de Texas'ta projesini hazırladığı yapıta dokümanlarını oluşturmak için çevrenin keşfini yaptığı sırada profesyonel bir fotoğrafçı ile birlikte uçan Smithson, toprak bir rampa üzerine düşmüş ve içindeki üç arkadaşı ile ölmüştür. Henüz otuz beş yaşındayken hayata veda eden genç sanatçının yarım kalan 'Amarillo Ramp' adlı eserini eşi Nancy Holt tamamlamıştır. Smithson'un Sarmal Dalgakıran'ı hiç şüphesiz ki, onu ölümsüz kılan en önemli eseridir. Ayrıca bu çalışma, çağdaş ve modern sanatın klasiklerinden biri haline gelmiştir.

Smithson'un önemli bir başka eseri ise 1971 yılında gerçekleştirdiği "Kırık Daire" dir. Helezonik bir yapıda olan eserin tam merkezinde büyük bir kaya bulunmaktadır.

Resim 40: , Robert Smithson, Broken Circle/Spiral Hill, The Netherlands, 1971.



Kaynak: http://www.e-flux.com/announcements/robert-smithsons-broken-circlespiral-hill/

Smithson, 1967'de Dallas'taki Fort Wort Havalimanı için de bir proje hazırlamıştır. Uygulanamayan bu projede, içinde galeri olan, haritalar, fotoğraflar ve

filmlerle bilgi veren sistemlerin bulunacağı havalimanının iniş ve kalkış yollarında kafes biçimli çitler, beton setler ve toprak yığınları bulunacaktır. Proje tamamlandığında kuşbakışından bir helezon şekli olarak görülecektir (Ögel, 1977: 1). Bu geleceğin havalimanı, gökyüzünden üç boyutlu bir harita gibi görünerek soyut bir dünya etkisi yaratacaktır.

Smithson çevreci bir sanatçı olarak zehirli atıkların yok edilmesi, çevre bilincinin oluşması ve maden atıkları çukurlarının ıslahı için çözüm önerileriyle birlikte birçok kuruma projeler hazırlayıp sunmuştur. Smithson ve Heizer gibi çevreci sanatçıların yaptığı çevresel faaliyetler, bir çok sanatçı tarafından ekolojik sanat olarak ifade edilmiştir.

3.1.2. Micheal Heizer

Yeryüzü sanatı, ekolojik sorunlara dikkatleri çekmek için gerçekleştirildiği gibi sanatın kapalı mekanlarda sergilenmesine de tepki olarak ortaya çıkmıştır. Ayrıca alınıp satılabilir, taşınabilir sanat anlayışına karşı çıkarak, doğal malzemelerle yapılması ve geçici olması da en büyük özellikleridir. Tam da bu noktada Micheal Heizer'in geniş arazilerde gerçekleştirdiği devasa çalışmaları bu ilkeleri tam olarak karşıladığı gibi geçicilik ilkesini de ihlal ettiğini, doğayı tahrip etmekle birlikte çevre kirliliğine de neden olduğunu görmekteyiz.

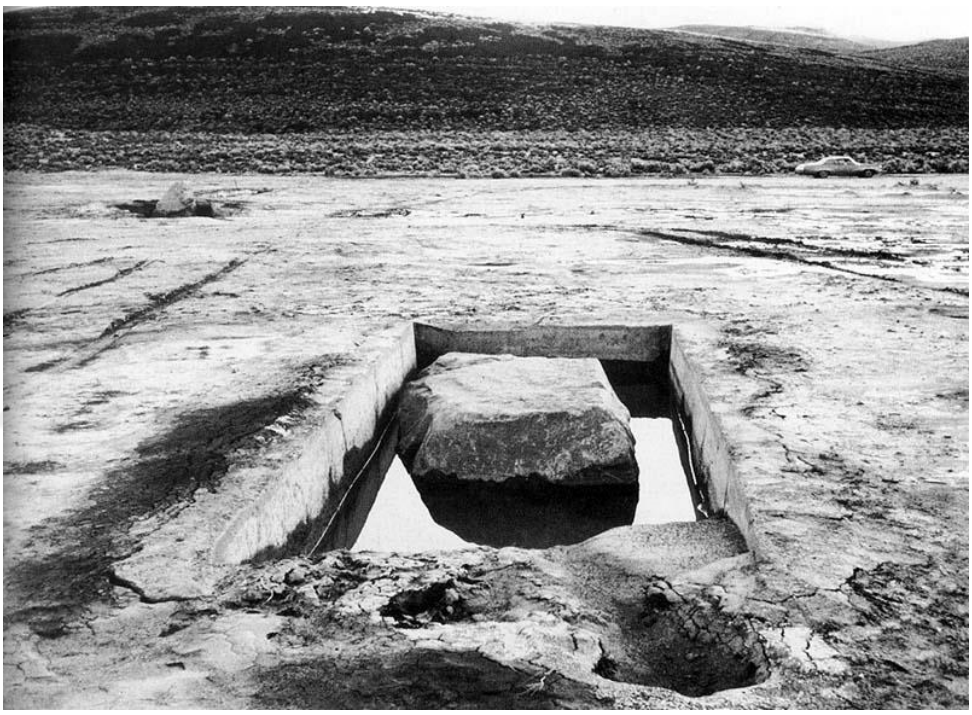
1944'te Kaliforniya'da doğan sanatçı, ailesi ile birlikte Nevada'da yaşamaktadırlar. Sanatçının Nevada çöllerinde devasa çalışmalar yapması onun ailesinden kaynaklanmaktadır. Jeolog, arkeolog ve maden mühendislerinden oluşan ailesi sanatçının çalışmalarında etkili olmuştur. Dolaysıyla, sanatçının çalışmalarının temelinde bu bilim dallarının olduğunu söyleyebiliriz

Yeryüzü sanatçılarından Nevada'lı Micheal Heizer kendisine mekân olarak uçsuz bucaksız, ıssız çölleri seçmiştir. *"Sanatçının çalışmaları mekan-uzam, manzara-doğal görünümler ve jeolojik zamanlarla ilgilidir"* (Atakan, 2015: 64). 1969'da Sierra dağlarından çok büyük boyutlu granit parçası çıkararak bunları 100 km uzaklıktaki Nevada çölüne taşımıştır. Burada büyük çukur açmış ve içini betonla sıvamıştır. Sonrada bu parçaları içine yerleştirerek çalışmasını tamamlamıştır. Adına

da “Yerinden Edilen-Yerine Konulan” demiştir. Heizer, bir yandan toprağı ve onun malzemelerini, öte yandan eski kültürlerin kalıntılarını sorgulamıştır.

> *“Pembe, mavi, kahverengi renkleriyle kendi merkezine doğru dönen ve adeta resimsel bir özelliğe sahip olan bir doğa yapısı inşa etme yoluna giden Smithson'un, ekleme yoluyla gerçekleştirdiği çalışmalara karşılık; buldozerler yardımıyla çıkarma yöntemiyle çalışan ve izleyiciyi bir merkez bakış açısına ve çevreselliğe zorlayan devasa boyutlardaki çalışmalarıyla Heizer'in ‘bu tip bakir, huzurlu, dinsel bir yere sanatçılar her zaman işlerini yerleştirmeyi denemişlerdir’ önermesinden hareket ettiği görülmektedir” (Kedik 1999: 106).*

Resim 41: Michael Heizer, (Yerinden edilen –Yerine Konulan), 1967.



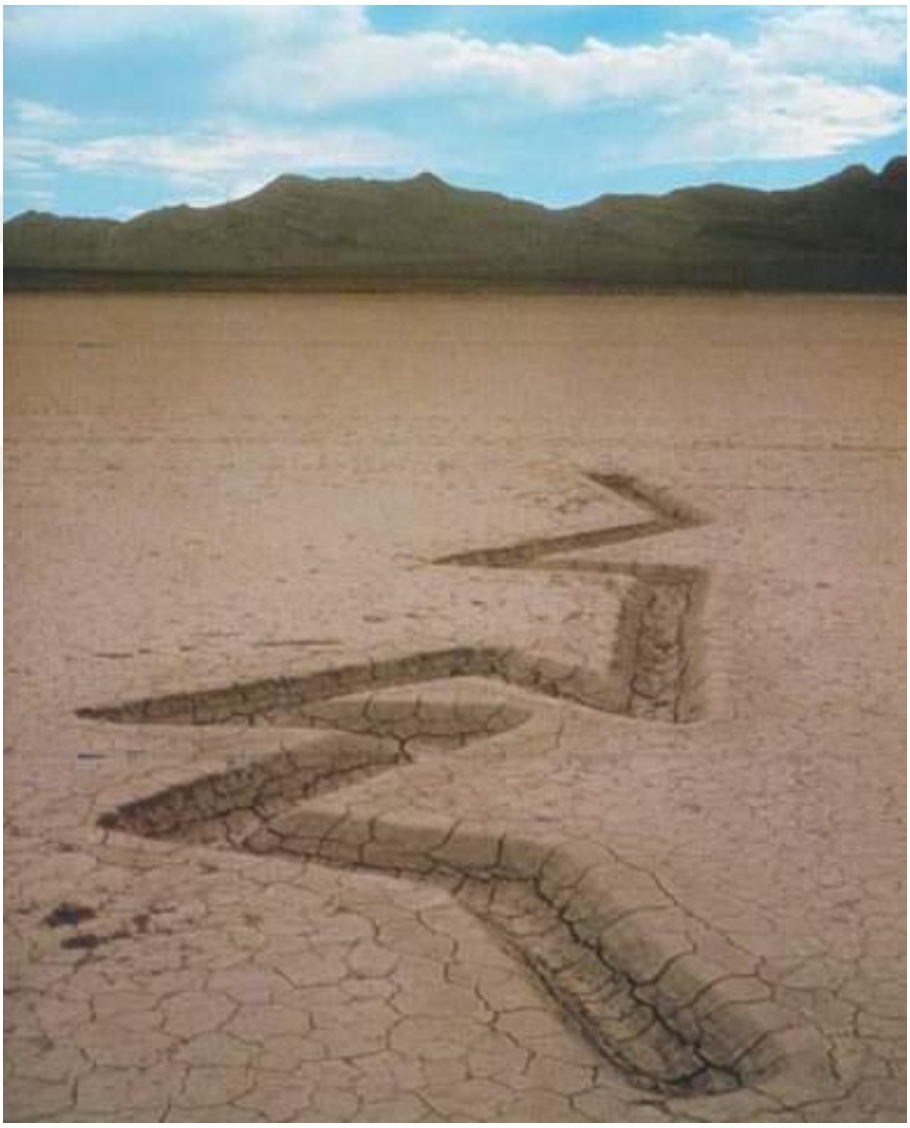
Kaynak: http://www.neiu.edu/~wbsieger/Art201/201SG/2Sg201/2Sg201fs/c1043.jpg

İklim şartlarının bazı çalışmalarını değiştirebileceğini kabul eden Heizer bu konuya şöyle açıklama getirmektedir:

> *"Planlamadığım halde karşılaşırsam bu tür olasılıklara izin veririm. 60'ların sonlarında yaptığım pek çok negatif heykeli sel bastı. Çünkü onlar baharda ve kışın su baskınlarına uğrayan kuru göllerde yapılmışlardı ya da bu çalışmaları rüzgar aşındırdı. Onlar benim tamamlanmış olarak bırakmamın ardından fiziksel ve düşünsel olarak doğa tarafından geliştirildiler” (Kedik, 1999: 110).*

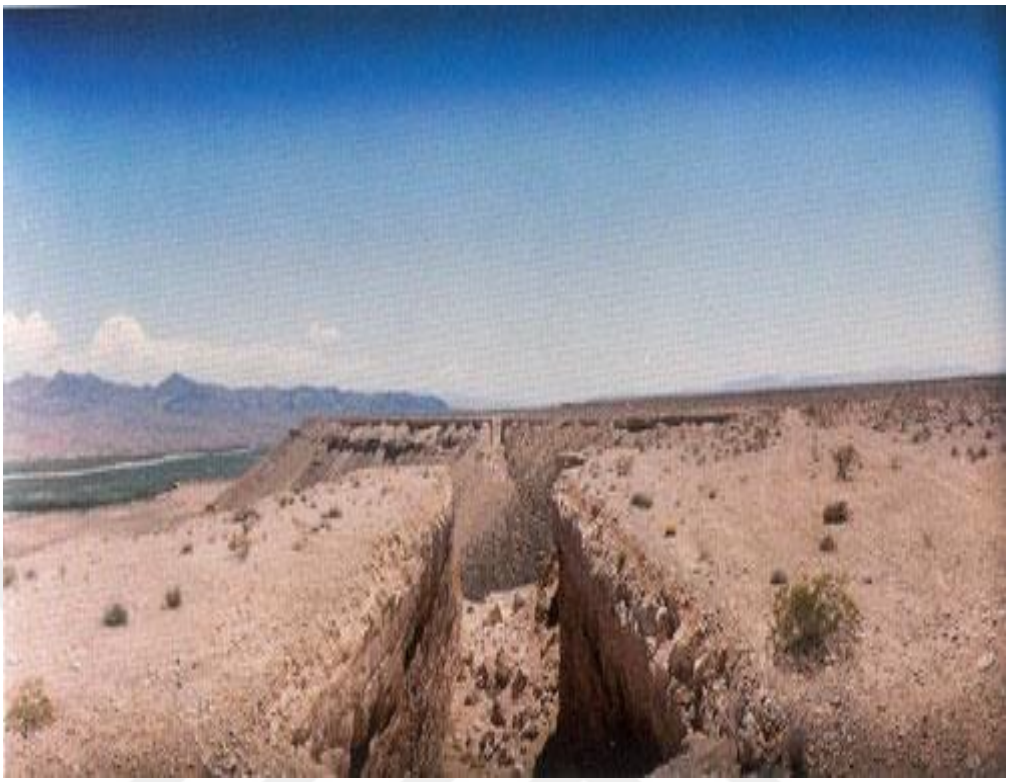
Sanatçı, 1969 yılında Nevada Çölünde oluşturduğu ‘zikzak’ onun büyük formlu çizimlerindendir. 90 m’lik bir alana boya dökerek oluşturduğu çalışmasını da *“*Çöldeki İzler*”* olarak adlandırmıştır. Açık alanda gerçekleştirilen bu çalışma doğanın etkisine maruz kalarak ilerleyen zamanlarda kaybolduğu gözlemlenmiştir. Yine aynı yerde aynı yıl içerisinde “Çifte Negatif*”* adlı işini gerçekleştirmiştir. Bu çalışmayı gerçekleştirmek için 240.000 ton toprak ve kaya kazmıştır. Sanatçı doksan derecelik bir açıdan bu çalışmanın yaklaşık 1.000 kadar fotoğrafını çekmiştir.

Resim 42: Michael Heizer “Çöldeki İzler” Nevada Çölü 1969.



Kaynak: http://designbocconi2012.wordpress.com/category/uncategorized/page/4/

Resim 43: Michael Heizer, (Double Negative- Çift Negatif), 1967.



Kaynak: http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi29/ali.peksen_29.html

Heizer'in anıtsal işleri büyük prodüksiyonlar, ekipmanlar ve aynı zamanda büyük maliyet gerektirdiği için de sponsorluklar gerektirmektedir. Çünkü projelerde çok fazla eleman, mühendis ve ağır iş makineleri çalışmıştır (Aydın, 2012: 59). Michael Heizer işleri de doğada üretilip, orada sergilendiği için yeryüzü sanatının galerilerden ve müzelerden çıkma, sanatı özgürleştirme ilkesini taşımaktadır.

"Çift Olumsuz" (Double Negative) eserinde olduğu gibi yapılan bu tür çalışmalar çevresel tehdit unsuru olarak görülmüş, hatta tüm bu çalışmaların aslında doğanın gelişimini etkilediği sonucuna varılmıştır. Bu süreçte, 1968-69 yılları arasında Ekolojik Sanat hareketini geliştirecek yeni fikirler ortaya atılmış ve bu fikirler doğrultusunda pek çok eser oluşturulmuştur.

Modern heykellerin en büyüğü olarak da kabul edilen "Complex City " 20 metre uzunluğundaki üçgen ve dikdörtgen taşlardan oluşmaktadır. Heizer'in bu çalışmaya 'Kompleks' kavramının arkeologların antik kentlerdeki yapılar için kullandığı sebebiyle Heizer'in da bu kavramı kullandığı söylenebilir (Pekşen, 2005).

Resim 44: Michael Heizer, Complex City, 1970.



Kaynak: http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi29/ali.peksen_29.html

Resim 45: Michael Heizer , Complex City, 1970.



Kaynak: http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi29/ali.peksen_29.html

3.1.3. Christo Javacheff- Jeanne Claude

Bulgar sanatçı Christo Javacheff, (d. 13 Haziran 1935, Gabrovo, Bulgaristan) 1953'te Sofya'daki Bulgar Akademisi'nde resim, heykel ve mimarlık eğitimi almıştır. Fabrikalarda kendi adına özel olarak işlenmiş kumaşlarla doğal alanları ya da resmi binaları sarıp sarmalayan, kısaca paketleme işi olarak adlandırılan projeleri ile tanınan sanatçı, Yeryüzü Sanatı'nın en önemli isimlerinden biri olmuştur. Bulgaristan'daki karışıklık nedeniyle önce Prag'a sonrada Viyana'ya giden sanatçı,

1958 yılında Paris'e gitmiş ve burada 1959'da Jeanne-Claude de Guillebon[1] (1935-2009) ile evlenmiştir. O zamandan sonra işlerinin tamamını birlikte gerçekleştirirler (Hasol, 1995). Bu sanatçılar hem çevresel, hem performans, hem de Kavramsal sanatçılar olarak tanınmaktadırlar.

Christo'nun doğada gerçekleştirdiği projeleri kalıcı olmamakla birlikte doğa ile uyumlu çalışmalardır. Bu çalışmalarındaki maksat eserin gerçekleştirildiği alanlarda farkındalık yaratarak, insanlar üzerinde bir etki sağlamak[2] (Duyuler, 2014: 35), aynı zamanda algı boyutunu aşan bu işleriyle de kuşkusuz anıtsal sanat objeleri oluşturmayı amaçlamıştır (Özayten, 2013: 72).

Christo Javachef ve Jeanne Claude işlerinde öncelikle kutuları, şişeleri, sandalyeleri, el-arabalarını, kısaca, bulduğu her şeyi sarıp sarmalamışlar sonrada ip ya da halat gibi malzemelerle bağlayıp, izleyicisi karşısında sergilemiştir. Paketlenmiş küçük boyutlu çalışmalarını koleksiyonculara satarak elde ettiği parayla da daha büyük projelerini gerçekleştirmiştir.

İlk çalışmalarına küçük objeleri paketleyerek başlayan Christo, Jeanne Claude ile 1969 yılında Avustralya'da bir kıyıyı kaplayarak "Sarılıp Sarmalanmış Kıyı" (Wrapped Coast) adlı eserlerini gerçekleştirmiştir. Avusturalya'nın Sidney kentinde gerçekleştirilen, kayaların kumaşlarla form kazandığı bu eser on hafta gibi bir süre izleyicisiyle buluşmuştur. Sergilenen bu eser 2,5 km uzunluğundaki kıyıyı kumaşla kaplarken nesneler kumaş altına saklanmış ve taşın sertliği ve kumaşın yumuşaklığı bir arada sunulup izleyicilerin bu süreci zihinlerinde yorumlanması hedeflenmiştir. 1970-72 tarihlerinde ise Colarado'daki Curtain Vadisini (12.780 m^2 lik alanı) çelik ve naylon kumaştan oluşan malzemeyle kaplamışlardır.

[1] Jeanne-Claude de Guillebon, eşi Christo Javacheff ile aynı tarihte doğmuş (13 Haziran 1935) ve 2009'da ölmüştür. Fas, Kazablanka doğumlu olan Jeanne-Claude, 1959'da Christo ile Paris'te tanışmış ve burada evlenmişlerdir. Daha sonra 1964'te New York'a taşınan çift burada Çevre sanatçısı olarak tanınmışlardır. Paketleme işleri bir bakıma Arte-Povera'nın bir biçimi olarak da görülmüştür.

[2] Sanatçı çift, fikirlerin toplum tarafından onaylanması amacı gütmeden tabuları yıkar ve dilden dile dolaşan Ütopya konusunu bir bir kez daha masaya yatırırlar. Çünkü yapılan her işin başarıyla sonuçlanması doğru zamanda, doğru şekilde yapılmasıyla bağlantılıdır. Ütopya konusunda farklı bir pencere açan ünlü çift klişelerden arınıp galeri sınırlamasından uzaklaşmış ve kendi imkanları dahilinde eserlerini galeri dışına taşımıştır (Kalın 2017:44).

Resim 46: Christo Javachef- Jeanne-Claude, El arabasında paket, 1963.



Kaynak: http://www.doganhasol.net/Articles/christo-ve-paketlenen-parlamento-binasi_10633.html

Sembolik değeri yüksek anıtsal binaları, adaları, köprüleri, nehirleri, vadileri sarıp sarmalayarak bir pakete dönüştürmek için öncelikle resmi makamlardan izin almak gerekiyordu. Bunun için de bu alanların fotoğrafları üzerinde oynamalar yapmışlar ve sanki örtülmüş gibi gösterecek şekilde değiştirmişlerdir. Örneğin, Berlin'deki Nazi karargahı olarak kullanılan Reichstag Binası'nı paketleyebilmek için 23 yıl beklemişler (1971-1995) ve büyük hukuk mücadelesi vermişlerdir. 1995'te proje gerçekleştirildikten sonra paket içinde 14 gün kalmış sonra malzemeler sökülerek geri dönüşüme gönderilmiştir.

> *"Sanat eserlerinin temelinde yatan fikirlerin ve üretim sürecinin ortaya çıkan eser kadar önemli olduğu görüşünü savunmaktadırlar. Çok geniş kentsel ve kırsal alanların içini ve etrafını çok büyük kumaşlarla geçici olarak kaplayarak izleyicilerin gördükleri yapıtları yeniden değerlendirmesini amaçlamaktadırlar" (Hasol, 2011: 190).*

Örtü ve halatlar çelik, plastik madde olmadıkları için geri dönüşümlüdürler ve doğaya zarar vermezler. Kayaları ya da binaları saran bu bezler iskeletin üzerindeki deriye benzetilir. Böylece alttaki yapıyı hem korurlar hem de yapının sertliğini ve gereksiz korkunçlukları gizlemiş olurlar. *"Sanatçılara göre örtmek, göstermenin*

başka yoludur. Üstelik bellekte bırakılan iz, herhangi bir sanat yapıtından daha kalıcıdır" (Yılmaz, 2005: 246).

Resim 47: Christo Javachef- Jeanne-Claude, Paketlenmiş Sahil, Sidney, 1969.



Kaynak: www.christojeanneclaude.net/projects/wrapped-coast

Resim 48: Paketlenmiş Reichstag, Berlin, Almanya, 1995.



Kaynak: http://aslibora.blogspot.com/2012/09/christo-ile-jeanne-claude-kopruyu.html (Erişim Tarihi: 01.03.2019)

2005'te New York Central Park'ta gerçekleştirilen "Kapılar" (The Gates)[1] projesi, parkın yaya yolları boyunca sıra sıra dizilmiş, 7.532 kapıdan oluşan (her biri 4.87 m yüksekliğinde, 1.82 m ile 5.48 m genişliğinde) çalışmadır. Turuncu çerçeveye asılan ve turuncu kumaştan oluşan bu kapılar parkın tüm yollarını kaplayacak şekilde yerleştirilmiştir. İki hafta süren bu projede 5.290 ton demir, 187,311 km uzunluğunda ip kullanılmış, toplam 21 milyon dolar harcanmıştır. Projede 640 ücretli 340 gönüllü işçi ile kurulmuştur. New York ve çevre şehirlerden gelen yoğun katılımcılar eşliğinde açılmıştır.

> *"Sanatçılar, diğer tüm büyük ölçekli projelerinde olduğu gibi Kapılar projesinde de sponsor kullanmayı reddetmişler, gerekli malzeme ve işgücü masraflarını kendileri karşılamışlardır. Sanatsal bağımsızlıklarını korumak, sponsorların kendini söz sahibi zannetmesine mani olmak için, Christo ve Jeanne-Claude yıllardır işin kendisini değil, hazırlık süreci boyunca yaptıkları çizim ve maketlerini kolleksiyonculara, meraklılara satarak kaynak sağlamışlardır" (Akcan 2005).*

Resim 49: Christo ve Jeanne-Claude, Kapılar (The Gates), New York, 2005.



Kaynak: http://v3.arkitera.com/k37-christo-ve-jeanne-claude-in-new-york-kapilari.html

[1] Christo ve Jeanne-Claude'ın çalışmaları kuralları yıkıcı, düzeni sarsıcı bir karaktere sahiptir. Demir Perde Duvar'da sanatçılar, 1962 yılında Paris'te 240 adet gaz tenekesini kullanarak barikat kurmuşlar, bununla 'Berlin duvarın'a bir nevi tepkilerini göstermişlerdir. Paketleme işleriyle de her objeyi metalaştırma kültürüne eleştirel bir bakış açısı getirmişlerdir. Otoritelerin başını ağrıtmak, sponsor bulmadan sanat eserinin, düşünce sürecinde üretilen sunumlarını satarak sanatsal çalışmalar yapmışlardır (Akcan, 2005).

Christo ve Jeanne-Claude'nin gelip geçiciliği ile ölümü çağrıştıran Paris'teki "Pont Neuf Köprüsü" (1985), Colorado' da gerçekleştirdiği "Vadi Perdesi " (1972), Japonya'daki "Şemsiye Projesi" (1991) gibi birçok devasa çalışmaları bulunmaktadır.

Örneğin bunlardan Paris'teki Seine Nehri üzerindeki 'Pomt-Neuf' tarihi köprüsünü paketlemek için izin almaları otuz yıl (1985) sürmüştür. Christo, paketleme işleri için: *"Yaptıkları sanatın kimsenin satın almayacağını, bunun kimse tarafından ısmarlanmayacağını ve sadece kendileri istedikleri için gerçekleştirdiklerini"* ifade etmiştir (Şahindoğan, 2016).

Yine Kassel 4. Documenta sergisine davet edildiklerinde, 5.600 Metreküp "Helyum Paketi" adlı işi yapmışlardır. Bu büyük boyutlu çalışmalar için oldukça önemli iş gücüne ve mali desteğe ihtiyaç duyan sanatçılar bazen zor durumda kaldıklarında, mali destek alamadıklarında işlerin maliyetlerini kendi çizim, taslak ve fotoğrafları satarak karşılamaya çalışmışlardır.

Resim 50: Christo Javachef- Jeanne-Claude, Paketlenmiş Pont Neuf', Paris, 1885.



Kaynak: http://aslibora.blogspot.com/2012/09/christo-ile-jeanne-claude-kopruyu.html (Erişim Tarihi: 01.03.2019)

Resim 51: Christo Javachef- Jeanne-Claude, Helyum Paketi, 1967-68.



Kaynak: http://www.fils-fine-arts.de/christo/package-documenta.html (Erişim Tarihi: 01.03.2019)

Bu sancılı süreç sonrasında sanatçının yaptığı eser sadece sanatseverlerin değil sanattan bihaber yaşayan insanlarında fikir sahibi olmasını sağlar. Bu durum toplumsal bir dayatmadan öte eserin oluşumundaki ana fikirdir. Bu bağlamda eser hem avangart hem de post moderndir.

3.1.4. Walter De Maria

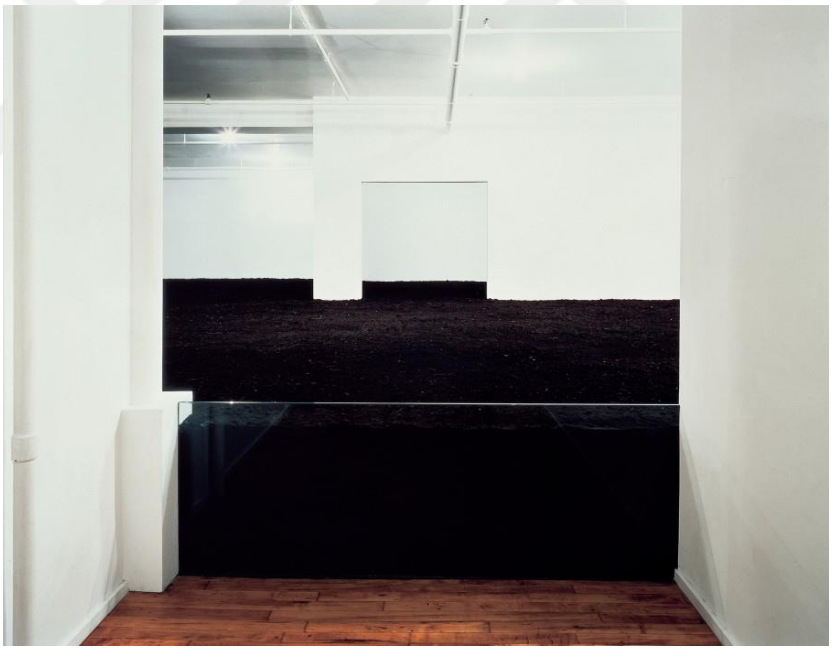
Walter De Maria (d. 1935, Kaliforniya, ö. 2013, Los Angeles), California Üniversitesi'nde (1953-1959) eğitim görmüştür. Yeryüzü sanatının başlıca temsilcileri arasında yer alan Amerikalı heykeltraş ve enstalasyon sanatçısı De Maria, Minimalizm, Kavramsal Sanat ve Toprak Sanatı gibi alanlarda çalışmalar yapmıştır. Özellikle geniş arazilerde gerçekleştirdiği çalışmalarının yanında galeri mekânlarını toprakla doldurduğu enstalasyonlarıyla ün salmıştır.

"New York Toprak Odası" isimli çalışması bu enstalasyon çalışmalarından biridir. Walter De Maria'nın 1977'de doğal malzemeyle yaptığı bu çalışma, New

York Dia Sanat Merkezi'nde sergilenmiştir. "Toprak Sanatı" örnekleri arasındaki gerçekleştirdiği çalışma 197 m^{2}'lik bir alanın toprakla doldurulmasından oluşmaktadır. Galeriye gelen izleyiciler aralana kapının ardından sadece kısıtlı bir şekilde izleyebilmiş bunula da kent insanının doğadan ne kadar uzak kaldığına ilişkin bir yorum sunmuştur (Antmen, 2013, s:254-255). *"De Maria'nın çalışmaları sınırlı da olsa her bir parçası önemlidir, zira tanımsız ve hatta aşırı bir tavrın taraftarıdır"* (Özayten, 2013: 74).

Maria, Robert Smıthson, Robert Morris, Richard Long gibi doğadaki malzemeleri ya da bunlara ait fotoğraf, gezi raporu gibi belgeleri galeri mekanına taşıyıp sergilemişlerdir. her zaman bir sanatçı olmuştur. Ona göre, izleyici ve eser arasına hiçbir engel girmemeli, izleyici eseri yerinde görüp onunla aynı havayı solumalıdır. (Kedik, 1999: 104).

Resim 52: Walter De Maria, New York Toprak Odası, New York, Dia Sanat Merkezi, 1977.



Kaynak: www.diaart.org/visit/visit/walter-de-maria-the-new-york-earth-room-new-york-united-states/

Genellikle çöl mekânında çalışan Maria, görünmez olana ilgisinden dolayı, görünmez olanı görünür kılmak çalışmalarının hedefi olmuştur.

> *"Kavramsal sanatçı, Minimalist ve Arazi sanatçısı De Maria genellikle Amerika çöllerinde endüstriyel malzemeler kullanarak havadaki ve doğal ışıktaki değişimlerin yapıtlarının görünümünün etkileyeceği şekilde, dünya ve*

dünyanın evrenle olan ilişkisi hakkında düşünceler uyandıracak büyük boyutlu eserler üretmiştir" (Hodge, 2011: 190).

Bu nedenle çalışmalarının birçoğu ancak havadan gözlenebilmektedir. Sanatçının en önemli projesi "Şimşek Tarlası" böylesi çabanın bir ürünüdür. Maria, Meksika'da Lightning Field denilen ve sık sık fırtınaların yaşandığı bir bölgede çalışmaktadır. Çölde bir düzen içerisinde yerleştirdiği dört yüz paslanmaz çelik direklerle gök hareketlerini kontrol etmeyi hedeflemiştir[1] (Şahindoğan, 2016). Yılda en az 60 gün fırtına çıkan bu bölgede çelik direklere yıldırım düşer ve eser bu şekilde tamamlanmış olur. Bir havai fişek gösterisi gibi düşünülebilecek bu çalışmanın süresi saniyelerle sınırlıdır (Hizmetli, 2009: 94). Eleştirmen Barthes'in bu çalışma ile ilgili şu yorumu yapmıştır:

"Şimşek tarlası parıltılı, aralıksız dinlenebilen ışıl ışıl belirleyiciler üreten görüngülerdir. Şimşek tarlası bize, uygulamayı tanıma ve çok anlamlılığının içinde yer alabilme olanağını tanır. Bu durumda hayali bir şeydir, düşselliğimizin üzerinde oynayabileceğimiz bir tarla, ışığı kendisi aktarıyormuş gibi hayali bir enerji yaratır" (Karavit 2008: 60).

Resim 53: Walter De Maria, Şimşek Tarlası, 1977.



Kaynak: https://www.evrensel.net/haber/288719/doganin-iade-i-itibari

[1] Maria doğanın gücü karşısında şaşkınlığını gizleyememiş, doğal afetleri, doğa olaylarını yapay nesnelere tercih etmiştir. Ona göre ihtişamlı devasa varlıklar, en üstün insan olanaklarından bile öndedir. Bu yüzden sanatçının sanata bakış açısı kişisellikten öte doğayla iç içe olmuştur (Kalın, 2017: 41).

3.1.5. Richard Long

Richard Long (d. 1945, Bristol) St. Martin's Sanat Okulu'nda eğitim görmüş ve ilk peyzaj çalışmasını öğrencilik döneminde 1967 yılında gerçekleştirmiştir. Yeryüzü Sanatının önemli temsilcilerinden biri olan Long, genellikle malzeme, mekân ve zamanla uyumlu, kalıcılığı olmayan kısa ömürlü çalışmalar yapmıştır (Aydın, 2012: 54). Doğadaki uzun yürüyüşleriyle oluşturduğu izler, doğal malzemelerle gerçekleştirdiği formlar ve fotoğrafladığı enstalasyonlarıyla tanınmıştır[1].

Sanatçı yanına aldığı sicim, kurşunkalem, defter, kamera, pusula ve haritalarla Büyük Sahra, İngiltere, Japonya gibi birçok yerde uzun yürüyüşler yapmış ve melzeme olarak bu uzun doğa yürüyüşlerini kullanmıştır. Bunun yanında taşlarla oluşturduğu düz bir çizgi ya da deniz yosunlarıyla oluşturduğu şekiller ya da papatyaları koparark çizgisel bir oluşum gerçekleştirebilir. Long, her anlamda farklı yöntemler kullanarak iz bırakmıştır (Atakan, 2015: 65).

Resim 54: Richard Long, Tozlu Bot Hattı, Sahara Çölü, 1988.

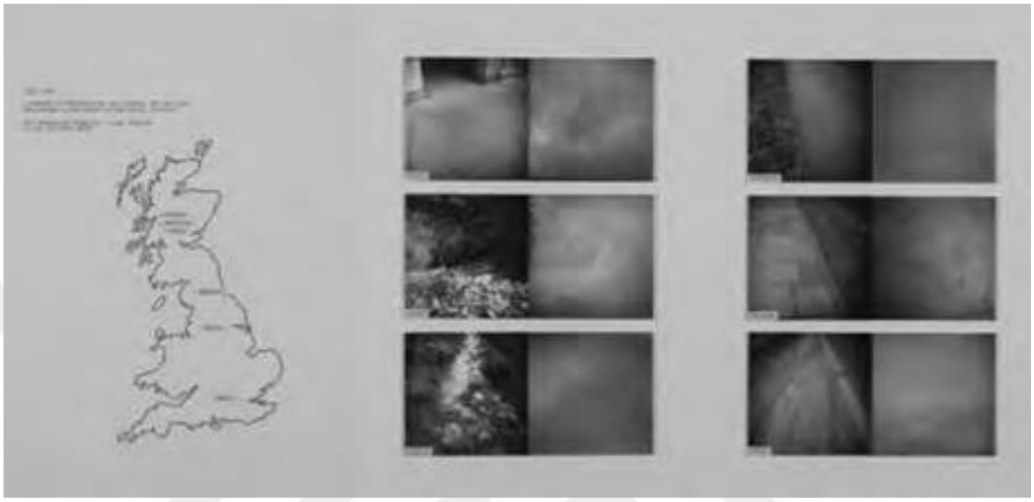


Kaynak: www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/richard-long-heaven-and-earth/richard-long-heaven-and-earth-2

[1] Richard Long; Smithson, Heizer gibi yüksek maliyetli devasa boyutlarda, ağır tonajlı eserler bırakmaktansa, doğanın kimyasını bozmadan daha naif ve hassas bir yaklaşımla doğayla iç içe olmayı tercih etmiştir. Geleneksel üslupları elinin tersiyle iterek sanat ve doğa arasındaki bağa yeni bir boyut kazandırmış, geleneksel heykel sanatına farklı bir soluk kazandırmıştır (Kedik, 2010: 109).

Bu gezilerde yazı, fotoğraf, harita gibi belgeleri araç olarak kullanmış, bunları galerilerde sergilemek yerine yayımlamayı tercih etmiştir. Fotoğraflar yayımlanırken üzerinde gidilen yerin işaretli olduğu bir bölge haritası ve yapılan eylemin kısa notları izleyiciye sunulmuştur[1] (Özayten, 2013: 73-74).

Resim 55: Gidilen yerin işaretli olduğu bir bölge haritası.



Kaynak: Kedik, 2010: 118.

Long, belgelemede kullandığı fotoğraf, raporlar ya da gezi notlarını sergilemenin yanında, doğadan topladığı malzemeleri düzenleyerek galerilerde sergilediği de görülmektedir. Bunlar genellikle çizgi, daire, kare, spiraller gibi farklı formlarda bazen tek renk bazen de farklı renklerde taşlarla oluşturulmuştur. Minimal etkide olan bu çalışmalar çok yalın ve çok etkilidir**.** Bunun yanında bu taşların bulduğu arazinin fotoğraflarını da sergilemektedir. Çünkü *"Long, taşın yapısından çok onun bulunduğu mekânın yapısını izleyicide uyandıracağı izlenim ile ilgilenmekte ve kendi üslubunca yorumladığı araziden izleri mekânına taşımaktadır"* (Hizmetli, 2009: 83).

> *"İlk galeri sergilerinde yürüyüşle ve bu yürüyüşün yapıldığı yerle ilgili eserler sunan Long, 1970'lerden itibaren belirli bir yer ile ilgili olan, o yerden gelen malzemeleri kullanarak yada galeri zemininde yürüyerek çalışmalar yapmaya devam etmiş: örneğin, Avon Nehrinden getirdiği malzemeleri kullanarak daireler, çizgiler ve spirallerden oluşan çok sayıda eser vermiştir.*

[1] Long'un çalışmalarını dökümana dönüştürmek için harita üzerine yürüdüğü yerleri işaretlemesi, ve tuttuğu günlükler, izleyicileine eylemlerinin gerçekliğine dair yer refaranslı bilgiler vermektedir. Böylece kullandığı dökümasyonlar, Long'un doğayı keşfederken aldığı zevk ile bunu sanatta kullanımı arasında ideal bir yöntem olarak da yerini almaktadır. (Kedik, 2010:109).

Tüm bunlarda Long'un yapmaya çalıştığı şey, bir anlamda yürüyüşler sırasında yapılan ve bir yönüyle yürüyüşlerden bağımsız olan heykellerin yanlısını sunmaktır. Zira Long'un açık alan çalışmaları her ne kadar şehre yakın yerlerde değilse de, insanlardan çok uzak yerlerde de değildir. Ancak, sanatçının yürüdüğü ve çalıştığı yerleri saklaması oldukça önemlidir. Çünkü onlar tecrit içinde, o yerle kurulan birebir ilişki sonucunda yapılmışlardır. Bu nedenle de eserlerin ruhu ve yeri ziyaretçiler tarafından etkilenmemelidir. Bu aynı zamanda Long için söz konusu çalışmaların varlıklarını sürdürmelerinin, değişmelerinin ya da yok olmalarının önemsiz olduğunu göstermektedir. İzleyici tarafından doğrudan etkiye sahip olan galeri heykelleri, sözcükler ya da fotoğraflarla belgelenen açık alan çalışmalarının bir anlamda bellek yönünü tamamlamaktadırlar ve açık alanda yapılmış eserlerle biçimsel ilişkileri ne olursa olsun her zaman gerçektirler" (Kedik, 2010: 116).

Resim 56: Richard Long, Black White Green Pink Purple Circle, GalerieTschudi Glarus 1998.



Kaynak: http://www.richardlong.org/Exhibitions/exhibition11.html

Sanatçı işlerinde doğaya zarar verecek davranışlardan kaçınmış, mümkün olduğu kadar az ve doğal malzemelerle yaptığı işlerinde alet kullanmamış; kalıcılığını ise doğanın insafına bırakmıştır. Ancak Long'un arazilerden topladığı malzemeleri galerilere taşıyarak sergilemesi kontrolü kapalı mekânlara bırakmıştır. İnsanları galeri ortamına gitmeyi zorunlu kılarak modernist galerileri eleştirmesiyle de çelişmektedir (Aydın, 2012: 57).

3.1.6. Dennis Oppenheim

Dennis Oppenheim (d. 1938, Washinton, ö. 2011, New York), 1960'lı yıllarda ortaya çıkan Neo-Dada akımının temsilcilerindendir. ABD'li sanatçı, Çevresel sanat, Yerleştirme, Video sanatı gibi alanlarda da çeşitli çalışmalar gerçekleştirmiştir. 1980'li yıllarda makine parçalarıyla konstrüksiyonlar yapan sanatçı, bu dönemlerin ortalarından itibaren gündelik hayatta karşılaşılabilecek nesneleri dönüştürerek heykeller yapmıştır.

> *"Toprak üzerine yaptığı çalışmalarıyla tanınan sanatçı Body Art'ta da eserler vermiştir. Şamanizm, tıp, dil teorisi gibi farklı kaynakların maddeleştirilmesi onun için ön plandadır. Yapıtlarında görülen, bilimsel ve felsefi yaklaşımlar izleyiciye görme biçimleri ve anlam çıkarma sürecinde yeni ufuklar açmaktadır. Esasen toprak üzerinde kazma, çizme, yazma gibi yöntemlerde elde ettiği bu dönüşüm bir çeşit büyü gibidir" (Hizmetli, 2009: 73).*

Her nesnenin temel taşı olan toprağı ustaca işleyip onu sanat eserine dönüştüren sanatçılardan biri de Dennis Oppenheim'dir. Sanatçı, toprağı bazen kazarak, bazen eleyerek, bazense yazarak işlemiş, doğada kalıcı izler bırakarak Toprak Sanatına ölümsüz eserler kazandırmıştır. Ayrıca bu eserlerden bazıları uzaydan bile görülebilecek derecede büyük ölçüdedir.

1969'da "Yönlendirilmiş Buğday Ekimi" eserini gerçekleştiren Oppenheim, Hollanda'da yeni sürülmüş tarlayı tırmıkla düzelterek tarlada şekiller oluşturmuştur. Doğayı kullanarak yapılan bu tür eylemler şehir ortamına karşı çıkılan, doğayla iç içe yaşanılmasını isteyen çalışmalardır. Oppenheim, dış mekânı kullanarak doğadaki organik malzemenin ana unsuru olan toprağı kullanmıştır.

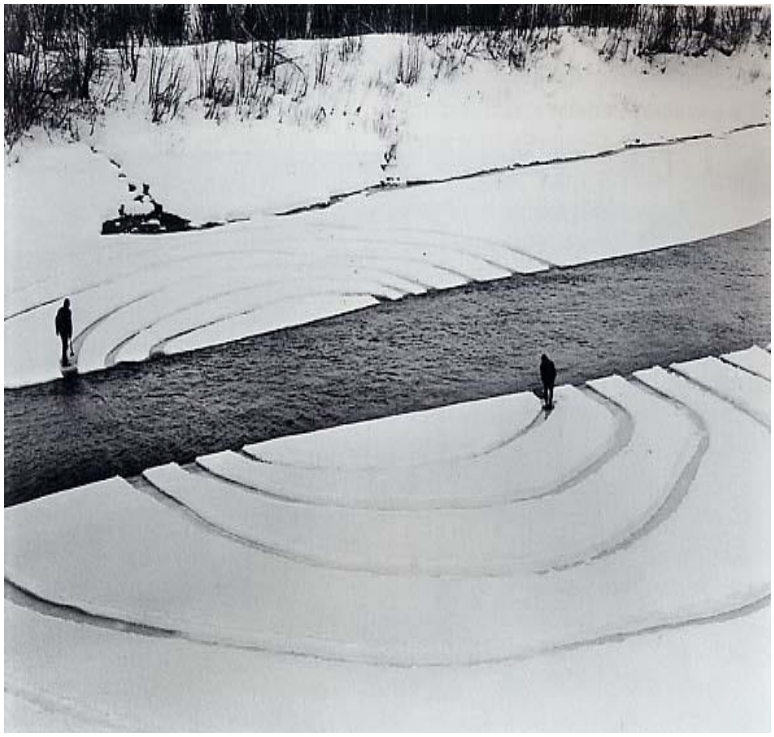
1969'da donmuş bir nehrin iki kenarına karlarla simetrik halkalar çizmiştir. "*Annual Rings*"in Ortasını nehrin kestiği halkaları, göz tamamlamaktadır. Yeryüzünü bir tuval gibi kullanan sanatçının çalışmaları iki boyutlu yüzeyde boyalarla yapılan resimler gibidir.

Resim 57: Dennis Oppenheim, Yönlendirilmiş Buğday Ekimi, 1969.



Kaynak: http//:www.dennis-oppenheim.com/work/1969/144

Resim 58: Dennis Oppenheim, “Annual Rings”, 1969.



Kaynak: http//www.alchemy-of-art.com/blog/dennis-oppenheim

BÖLÜM IV
DOĞANIN İŞLEYİŞ MANTIĞINI KENDİ YARATICILIĞI İÇİN KULLANAN BİR SANATÇI: ANDY GOLDSWORTH

4.1. Doğada Geçici Zararsız Dokunuşlarla İlerlemek

Doğa Andy Goldsworty için bir hazinedir. Görünenin ötesindeki anlamı çözümlemeye çalışırken, doğanın kendine özgü işleyiş mantığının gizlerini de araştırır. Yoğun gözlemleme sürecinin ardından bu sonsuz olanaklar alanında biriktirdiği her an, belgelediği her olay, yapacağı çalışmasını besler. Üretim sürecinin devamını, doğal ya da kentleşmiş bölgelerde bulunan ve bölgenin özelliklerini ön plana çıkaran malzemeler oluşturur. Bu oluşum sürecinde zihinlerde arazi algısını sorgulatarak, çevresindeki doğal kaynaklara farkındalık yaratır.

Doğayı sadece estetik bir metaymış gibi algılayıp, onu sadece çıkarlarımız doğrultusunda kullanarak göz ardı edişimize sessiz kalmayan çevreci sanatçı Andy Goldsworthy, 1956 yılında, İngiltere'de dünyaya gelmiştir ve şu anda İskoçya'da küçük bir köyde yaşamaktadır. Hem heykeltıraş hem de iyi bir fotoğraf sanatçısı olan Goldsworthy, çocukluğunun büyük kısmını çiftliklerde çalışarak geçirmiştir. Sanatçı, tarla sürmeyi, ot toplamayı yani çiftçiliği heykeltıraşlığa benzetir. Sanatçı, 1970'lerin ortasında on dokuz yaşındayken Kuzey İngiltere'de bulunan Preston Politeknik Üniversitesine giriş yapmış fakat burada yapılan işler ve eğitim süreci ilgisini çekmediği için atölyede çalışmak yerine Morecambe Koyu kıyısında dolaşmayı seçmiştir. Koy kıyısındaki uzun yürüyüşlerinde uçurumlardaki kayaları keşfetmiş, o dönemi bol bol fotoğraf çekerek geçirmiştir.

Doğanın geniş ve açık alanlarında çalışmalar yapan sanatçı, başlangıçta sahildeki kumsalı tual şeklinde kullanarak denemeler yapmıştır. Bu ilk dönemlerdeki deneysel çalışmalarıyla doğayı daha iyi tanımak ve her şeyi öğrenmek olduğunu ileri sürmüştür.

Sanatçı her sene altı ay İngiltere'de, diğer altı ayda ise dünyanın değişik bölgelerinde (ABD, Japonya, Kuzey Kutbu…) sanat çalışmalarını gerçekleştirmektedir. Örneğin; Antarktika kıtasında kar ve buz kütlelerinden heykeller yaparken Avustralya'da heykellerinin malzemesini doğada bulduğu

kanguru kemiklerinden oluşturabilmektedir. Zamanla yıpranacak ya da taşınamayacak çalışmaların fotoğraflarını ya da videolarını çekerek bunları, modern sanat müzelerinde veya sanat galerilerinde sergilediği görülmektedir.

Andy Goldsworthy, geleneksel sanat yöntemlerine bağlı kalmadan doğayı soyutlamacı bir yaklaşımla ele almıştır. Doğadaki kayda değer her malzemeyi kendi ilkeleri doğrultusunda sanata dönüştürme çabasıyla soyut heykeller yapmıştır. Goldsworthy, çevreci bir yaklaşımla *"doğanın özüne inmeyi amaçlayarak, doğadaki canlı varlıkların zaman olgusu içinde işleyişini ve içselliğini kavramak adına çalışmalarını oluşturmuştur"* (Yılmaz, 2006: 252-253). İnsanların doğada sadece bir obje olarak gördükleri, aslında sanatçı için sanatsal önemli malzemelerdir. Bu malzemeler genellikle yakın çevrelerden seçilir ve toplanır. Bunlar, yalnızca kendi özelliklerinin önerdiği gibi değil, aynı zamanda o mekanın iyileştirilmesi için de düzenlenir. Örneğin, sonbahar yapraklarının sürüklenmeleri, plaj kumu keskin gölgeli sırtları, hızlı akan dereler, sağlam bir şekilde dengelenmiş olarak taş veya kaya şeritleri, çakıl taşları, eğreltiotu yaprakları veya yeryüzündeki kara delikler onun ilgi alanlarıdır. Sanatçı bu hazırlık safhasında, doğanın o günkü ruh haliyle bütünleşir. Doğanın kendi içerisinde kurduğu düzene yaptığı yolculuklarda karşısına çıkan her nesne, sanatçının zihinsel süreciyle eşzamanlı olarak yeniden şekillenip belirmeye başlar.

Yeryüzü sanatını diğer sanatlardan ayıran temel faktörlerden biri de, önceden plan yapmadan spontane bir şekilde doğanın kendisine sunduğu imkanlar dahilinde çalışılmasıdır. Bu nedenle her doğa sanatçısı aynı zamanda bir kaşiftir. Daha önce keşfedilmemişi keşfetme, görünenlerden görünmeyeni, bilinenden bilinmeyeni sıyırıp almak için günlerce hatta aylarca çalışır. En beklenmedik anda karşısına çıkacak rastlantısal bir olayı sanatsal bir düzenin temeline dönüştürebilir. Zaman tam bu noktada devreye girer. Anla yarışan yeryüzü sanatçısı yapmak için günlerini, hatta aylarını harcadığı çalışmasını zamanın yok edici ellerine teslim ederken geride bıraktığı belki de en önemli şey hafızalarımıza inat çektiği fotoğraflar ve bu süreçten aldığı sanatsal hazdır. Örneğin güneşin doğmasıyla buzlarla gerçekleştirdiği çalışmasının eriyip kaybolması, kumsalda gerçekleştirdiği çalışmasının deniz dalgalarıyla zaman içinde kaybolması ya da yapraklarla oluşturduğu çalışmalarının rüzgarla dağılması gibi birçok sanatsal eylemleri fazla

uzun sürmeyen kısa bir zaman dilimi içerisinde yok olmaktadır. Bu nedenle yapılan çalışmalar doğanın imkan verdiği ölçüde devamlılığını sürdürürler. *"Bu durum, sanatçıyı gereklilikler içinde daha hızlı ya da daha yavaş olmaya itmekte ve bir anlamda çalışmanın şekillenme süreci doğaya bırakılmaktadır"* (Kozlu, 2013, s: 358).

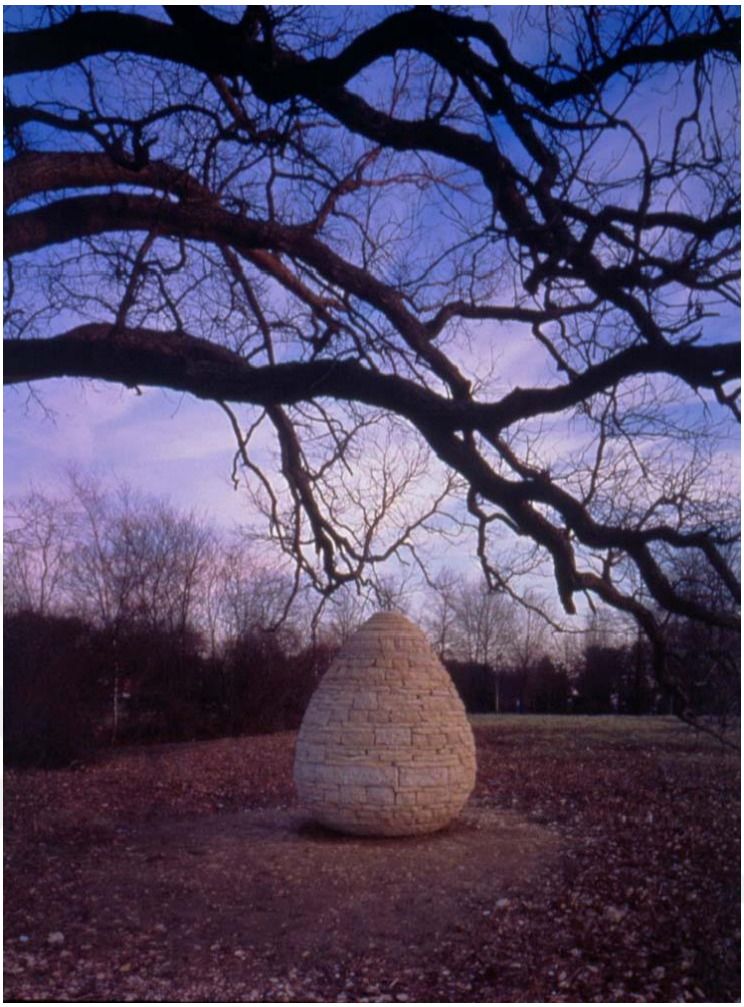
Bu anlamda Goldsworthy'nin çalışmaları kaybolmadan fotoğraflanarak, bozulup yok olma sürecine kadarki anları yani doğaya karıştığı zamana kadar geçen süreci belirgin şekilde, kayıt altına alınmaktadır (Çapar, 2015: 170). Doğada ya da kent ortamlarında gerçekleştirilen bu çalışmalar, bulunduğu bölgenin niteliğini ön plana çıkaran geçici ya da kalıcı eserler olarak tanımlanmaktadır. Birçok sanatçıda olduğu gibi Goldsworthy de eserin çürüyüp, yok olma süreçlerine ilgi gösterir. *"Meydana getirdiği büyük ya da küçük, çok renkli veya monokrom, net ya da muğlak, basit ya da karmaşık eserlerle toplumun doğadan uzaklaşmasının tehlikelerine işaret etmeyi amaçlamaktadır"* (Hodge, 2011: 191). Dolayısıyla Goldsworthy'nin dış mekan projeleri gezginleri ve sanatseverleri çevrelerine daha derinlemesine bakmalarını sağlamaktadır.

Goldsworty'nin 1993 yılında New York'taki Galerie Lelong'da gerçekleşen ilk kişisel sergisi, Art in America dergisinde David Bourdon'un kaleme aldığı eleştiri yazısında büyük beğeniyle tanıtılmıştır:

> *"En eğlenceli ve merak uyandıran sanatçılardan biri, geçtiğimiz on yıl içinde Büyük Biritanya'dan çıkan Andy Goldsworty'dir. Sanatçının doğal malzemelerle yaptığı sıra dışı el işleri Edingburg'dan Tokyo'ya sayısız müzede sergilenmiş ve şimdi ilk kişisel sergisi için New York'ta bulunuyor. İngiltere doğumlu, İskoç asıllı heykeltıraş tabiat ananın kırpıklarıyla-yapraklar, çalı çırpı, ağaç kabukları ,taş ve buzul sarkıtları- sihirbazlık yapan bir gezgindir ve elindeki parçaları soyut, bazen de şaşırtıcı bir yaklaşımla özenli şekillerde bir araya getirir. Çalışmalar bölgeye özel ve geçici olarak hazırlanmış parçalar. Çoğu sanatçı onları fotoğraflarla belgeleyecek kadar hayatta kalabiliyor"(Barrett, 2015: 218).*

Görüldüğü gibi sanatçı, eserlerini hem eserlerini oluştururken yaşadığı sürece hem de yaptığı eserin doğada kaybolma sürecine bakarak doğaya teslim olma durumunu da yaşamaktadır.

Resim 59: Andy Goldsworthy, Kireçtaşı, 2001.



Kaynak: https://translate.google.com.tr/translate?hl=tr&sl=en&u=https://www.kon.org/urc/v9/Interconnected-Through-Art/binkly.pdf&prev=search

1993'te katıldığı Tıccon Doğal Çevrede Uluslararası Sanat Sempozyumunda sanatçı, çim ve ağaçlardan oluşan şekiller oluşturmuştur. Bu çalışmalarının yanında farklı olarak yolda, çakıl taşlı bir yol üzerine fotoğraf makinesi yerleştirmiş ve ardında yağmurun gelmesini beklemiştir. Daha sonra bu doğal olayda yağmur yağmadan önce buraya yatarak beklemiş ve yağmurun yağışından sonra kalkarak gerçekleşen gölgesini fotoğraf ile belgelemiştir. Burada sanatçının vücudu, çakıl taşları, toprak ve esen rüzgar ile birlikte gelen yağmur tamamen doğal olduğu için sanatçının doğa sanatı anlayışı ile birebir örtüşmektedir. Oppenheim gibi vücudunu kullanabilme olanakları üzerinde durarak, Arazi Sanatının yanı sıra bir çeşit Vucut Sanatı eylemini de andıran çalışmalar da yapmıştır.

Andy'nin doğayla işbirliği yaptığı çalışmalarından biri olan Rain Shadow adlı eserinin bir diğerini de Times Meydanı'nda gerçekleştirmiştir. Yine yere boylu boyunca uzanıp yağan yağmur ve fırtınaya inat doğanın akıl almaz gücüne ve düzenine içsel yolculuk yapmıştır. Ne yağan yağmura, ne ıslanan vücuduna ne de esen fırtınaya aldıran sanatçı, bu içsel yolculuğun ardından yattığı yerden kalkıp vücudunun yarattığı 'gölgenin' fotoğrafını çeker. İlk bakışta eser klasik bir Vücut Sanatı performansı gibi görünse de, aslında izleyiciye rüzgar, yağmur ve Goldsworty ile yapılan işbirliği sonucunda oluşan sanatsal bir görsellik sunulmaktadır. Yerde bir hayalet gibi duran gölge, değişen dünyada, anlık da olsa, kalıcılığı yakalayabilme çabasıdır. Bu eser, 'zaman geçer, nesiller değişir ama geride kalan tek şey doğaya bıraktığınız anılardır' fikrinin vücut bulmuş halidir.

Resim 60: Andy Goldsworthy, Rain Shadow, 2008.



Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/486107353498875180/

Birçok sanatçı malzemeleri yontma ya da kesme yoluyla şekillendirirken bunların aksine örneğin Long gibi malzemeye fazla müdahalede bulunmadan onu

doğanın akışkanlığı ve uyumu içinde şekillendiren (Sütçü, 2014) Goldsworthy, malzemeyi öyle şekilde kullanır ki bir anda izleyicinin dikkatini çeker ve onu etki altına alır. Yaşayan hiçbir canlıya asla zarar vermez. Fırtınadan kopmuş çiçekleri, donmuş nehirleri, buz sarkıtlarını, kurumuş dalları, ölmüş ağaçları ya da kendiliğinden yere düşmüş yaprakları çizgi, daire, kare gibi farklı formlarla oluşturur. Minimalizm ile yakınlık gösteren bu çalışmalar genellikle geometrik bir düzende yalın ve etkilidir.

Çalışmalarını gerçekleştirirken hiçbir şekilde insan yapımı malzemeye yer vermemektedir. Onun yapıştırıcısı kar, sabahın erken saatlerinde görülen çiğ ya da kırağı, ipliği; sarmaşıklar ya da dallardır. Çivisi ve iğneleri ise dikenlerdir. Sanatçının gittiği yerlerin doğal hali, çalışmalarının temel malzemesini oluşturmaktadır. Bu özellikler onu, sanatı kadar güçlü hale getirmektedir. Örneğin, Nehir 3 (2001) adlı çalışmasını nehirde bir buz kütlesinin üzerinde gerçekleştirmiştir. Goldsworthy'nin üst-üste dizdiği buz parçaları nehrin ortasına konulmuş bir kaya şeklini andırır. Ayrıca bu görüntü doğanın gücünü gösteren büyüleyici bir his salar. Goldsworthy'nin en büyük amaçlarından biri de budur. Sanatçı, bu çalışmaları ile insanlara çevre ile nasıl ve ne zaman etkileşimde olduğunun ilhamını verir. Bu tamamen duygusal etkileşim ile ilgilidir aslında (Binkly, 2010:3). Goldsworthy bunu şöyle açıklar:

> *"Ben sadece keskin bir taş, kuş tüyü, dikenler gibi bulduğum malzemeleri ve ellerimi kullanma özgürlüğünün tadını çıkarırım. Eğer kar yağıyorsa kar; sonbaharsa sonbahar yapraklarıyla; çiçeklenmiş bir ağaçtaki sürgünler ve dallarla her günün bana sunduğu fırsatları kullanırım. Bir malzemeyi almak için veya yerleştirmek için dururum çünkü keşfedilecek şeyin orada olduğunu hissederim. Öğrenebileceğim yer orasıdır" (Aydın ve Zümrüt, 2013, 61).*

Resim 61: Andy Goldsworthy, Nehir 3, Kanada, 2001.



Kaynak: http://text-relations.blogspot.com.tr/2010/12/andy-goldsworthys-transient-art.html

Yukarıda da belirtildiği gibi sanatçıya göre yapıt gerçekleştirildiği mekanın el verdiği imkanlar dahilinde başlar ve hava şartlarına göre gelişir. Mesela sanatçı kuzeye gittiğinde oradaki kar, buz sarkıtlar ile çalışır. Bu geçen zaman içerisinde hem mekanı hem kaynakları hem de kendisini yeniden tanır. Goldsworthy'in genel olarak çalışmalarına bakıldığında yaptığı formlar ile kullandığı malzemelerin kendi içinde ilişkili olduğu gözlemlenir.

Buz sarkıtları, yağmur, dallar, yapraklar, çiçekler, ağaç kabukları, çimler, topraklar, çamur, kayalar, kum, deniz yosunu, ışık, beden izleri gibi malzemelerle oluşturduğu kemerler, gölgeler, küreler, spiraller, yığınlar, sütunlar, çatlaklar, özellikle boşluk, delik ve kıvrımlar bunun yanında çizgiler ve izler şeklindeki formlar sanatçının ilgilendiği konuları daha net kategorize edilebilir. Bakıldığında sanatçının aynı formu farklı malzemelerle de çalıştığını görebiliriz. Örneğin buz ve karla oluşturduğu "Touching North" (1989) çalışmasının aynısını taşlarla ve dallarla yeniden oluşturduğunu görebiliriz. Ancak kullandığı bu farklı malzemelerle form oluştururken yaşadığı deneyim ve endişeler kendi aralarında farklılık gösterir. Çünkü coğrafi konum ve zaman gibi etkenler çalışma süreçlerini etkilemektedir. Bu da

Goldsworthy'nin sanatında yaşamak istediği temel beklentilerdir. Bunu şu şekilde açıklar:

> *"Bence bakma, dokunma, malzeme, yer ve form, bunların tümü sonuçlanan işten ayrılmaz. Birinin nerede durup, diğerinin nerede başladığını söylemek zordur. Yer, havanın ve mevsimlerin belirlediği yönde ilerleyerek bulunur. Ben, her günün bana sunduğu fırsatları yakalarım. Eğer kar yağıyorsa, karla çalışırım, bu yaprak dökümünde yaprakla olacaktır. Rüzgârda salınan bir ağaçta, ince ve kalın dallar kaynak olur. Bir yerde durur veya malzemeleri toplarım; çünkü keşfedilmesi gereken bazı şeylerin varlığını hissederim. İşi orada öğrenmeye başlarım" demektedir (Şahindoğan, 2016).*

Resim 62: Andy Goldsworthy, Touching North, North Pole, 1989.



Kaynak: https://publicdelivery.org/andy-goldsworthy-touching-north/

Genel olarak bakıldığında Goldsworthy'un ne kadar farklı malzeme kullanırsa kullansın çoğu çalışmasında belli başlı formları kullandığı görülmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi soğuk bir iklimde karla oluşturduğu bir çalışmayı farklı bir iklimde taşlarla ya da dallarla oluşturduğu görülmektedir. Burada önemli olan eserin gerçekleştirildiği mekan, zaman içerisindeki değişim ve sürecidir. Bu açıdan eserleri değerlendirmek istediğimizde Goldsworthy'un çalışmalarını iki bölümde kategorize edebiliriz. Bunlardan birisi basit ve kısa ömürlü doğada çabuk yok olan ya da dağılan çalışmaları, diğeri ise Çevresel ya da Arazi Sanatı kapsamındaki kalıcı çalışmalar.

4.1.1. Yeryüzü için geçici, iyileştirici ve romantik çalışmalar

Bu sanat akımıyla ilgilenen sanatçılar çalışmalarını doğanın içerisinde gerçekleştirmeli ve nihayetinde yine doğanın kendisine teslim etmelidir. Çünkü asıl olan: *"eseri, doğumla ölüm arasında varlığımızı sürdürdüğümüz doğaya beğendirmektir"* (Şahindoğan, 2016). Goldsworthy de doğaya armağan ettiği çalışmalarında ölüm, yenileme ve zaman temalarına çokça yer vermektedir. Her şey doğar, var olur ve zamanı geldiğinde yok olur. O, kısa ömürlü sanatındaki anlık değişimi ve yok oluşu yakalar, kaydeder ve bu anları ölümsüzleştirmenin heyecanının şu sözlerle dile getirir: *"Işık, hareket, değişim çalışmalarım sayesinde dokunmayı denediğim enerjilerdir. Mevsim ve hava değişikliklerine duyarlı olmak istiyorum. Çünkü eser ile en canlı olduğu zamanla arasında bir güç vardır ki bu da resme yansır. Süreç ve bozulma iç içedir''* (Aydın ve Zümrüt, 2013, 61).

Mehmet Yılmaz (2006: 253), Goldsworthy'nin üretimleri için ; *"Doğanın can damarı, enerjisi olan devinim, ışık, büyüme ve çürüme süreçleri; dokunmanın sarsıcı etkisi, toprağın direnci onun işlerinin kaynaklarıdır"* diye belirtmektedir.

Yine Goldsworthy'nin eserleri hakkında New York Times'in sanat eleştirmenlerinden Ken Johnson, "Goldsworhty açık havada zengin bir somutluk içeren eserler yapmak için doğal kaynakları kullanmayı seviyor," yorumunu getiriyor ve sözlerine şöyle devam ediyor:

> *"Goldsworthy'nin ki çelişkili bir atılımdır. Doğaya minimal bir etki yapacak geçici eserlerinde kullandığı sopa, taş, yaprak ya da su gibi malzemelerdeki ısrarında neredeyse püriten bir anlayıştadır, " ama aynı zamanda Goldsworty" sahte çevrecilerden çok uzaktır. "Johnson Goldsworthy 'nin çalışmalarını "neredeyse her zaman doğal olanla doğal olmayan, içeriyle dışarı, düzen ve düzensizlik, gerçek ve hayal arasındaki zıtlıkların oyun oynadığı sihirli bir yapaylık" olarak değerlendirir. (Barrett, 2015: 219).*

Sanatçı, kimi zaman doğaya müdahaleleriyle kimi zaman da başka unsurlar katarak örneğin onu bozarak ya da yeniden bir araya getirerek yeni oluşumlar gerçekleştirmektedir. Örneğin kayın yapraklarıyla yaptığı çalışmasında doğal renklerin akışı için, küçük bir su üstünde yeşil yaprakları, kırmızı, turuncu, sarı, açık yeşil ve koyu renk katmanlarını işlemiştir. Şaşırtıcı yoğun renkler, gayet güzel bir sahne ortaya çıkartır ve bir an için izleyicinin dikkatini çekerken bir yandan da merak uyandırır.

Resim 63: Andy Goldsworty, Çamur, Scaur suyu ile nehir taşına tutulan karahindiba, 1993.



Kaynak: https://www.kon.org/urc/v9/Interconnected-Through-Art/binkly.pdf

Goldsworthy'un eserlerinde çokça yer verdiği formlardan biri olan daire formu ile sonsuzluğu, dişiliği, başlangıcı, yeniden doğuşu vurgulamak istemiştir. Aslında birçok çalışmasının özü aslında dairesel formlardır. Bu formlar Goldsworty'nin birçok eserlerinde yer alan kum taşları, asılı taşlar, parçalanmış taşların yanında vazgeçilmezlerinden biridir. Bunlar bazen dairesel biçimlerde, bazen oyuklarda, bazense kara deliklerde ve boşluklarda yer bulur.

Örneğin, sanatçının Rowan yapraklarıyla oluşturduğu delik çalışmasında, kullanılan malzemenin yüzeysel boyutunu bir adım ötesine taşımış ve çevreci kimliğini yansıttığı doğal malzemeleri uygulama şekliyle yeryüzüne olan bağlılığını bir kez daha vurgulamıştır. Bu yansıtma sürecinin temelinde, çevreyi oluşturan süreçlerle ilgili yeni bir vizyon oluşturma fikri yatmaktadır. Koyu kırmızı, zencefil ve altın sarısı sonbahar yapraklarının ahenk içinde bir delik etrafında iç içe geçirilerek sanat eserine dönüştürüldükten sonra eser doğal sürecine bırakılır. Bu noktada sanatçının asıl vermek istediği mesaj çıkar ortaya; insan ve doğanın benzer yönleri… Doğaya ait her canlı tıpkı insan gibi doğar, büyür, gelişir, değişir ve zamanla çürümeler, deformasyonlar başlar ve bu süreç kaçınılmaz son olan ölümle noktalanır.

Resim 64: Andy Goldsworthy, Rowan Yaprakları ve Delik, Yorkshire Sculpture Park, 1987.



Kaynak: www.flickr.com/photos/92912701@N07/8551293030

Resim 65: Andy Goldsworthy,Bir delik etrafında çakıl taşları Kinagashima-Cho, Japonya.



Kaynak: http://dergipark.gov.tr/download/article-file/192458

Kara bir delik etrafında sistematik bir şekilde düzenlenmiş irili ufaklı taşlar, pastoral bir tatta sanatçının doğaya bıraktığı armağanlardandır. Koyudan açığa doğru sıraladığı çalışmasında

"Sonbaharın Tatlı Kestane Boynuzu" adlı eseri de dairesel formdadır. Sanatçı kestane ağacının yapraklarını, en büyükten en küçük yaprağa doğru iç içe geçirerek sıralayarak işlemiştir. Hizmetli bu eserleri şöyle yorumlar:

> *"Bu işlem, tıpkı çocukluğumuzda doğa içerisinde oynadığımız oyunlara benzer; kucak dolusu papatyadan, marifetli küçük ellerin örerek yaptığı taç ya da kuşburnu ağacının dikenlerini büyüklü küçüklü birbirine geçirerek oluşturan bir doğa çalışması gibidir" (Hizmetli, 2009, s: 86).*

Yaprakların birer birer iç içe geçmesinden oluşan daireler sanatçının deliklere, dairesel formlara ve çukurlara karşı olan hassas tutumunu bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Resim 66: Andy Goldsworthy, Sonbaharın Tatlı Kestane Boynuzu, 1986.



Kaynak: http://www.crescentmoon.org.uk/cresmoandygoldsworthy.html

Sanatsal niteliği olmayan bir nesnenin bağımsız ve sanatsal bir etkinliğe dönüşebilme potansiyeline farklı bir yorum getiren Andy Goldsworty, cevapsız sorulardan, bilmecelerden, ikilemlerden uzak bir şekilde doğayı referans alıp izleyicinin karşısına daha önce hiç görülmemiş yapıtlar sunar. Bu sunum aşamasında, yaptığı her eserde müdahaleyle değiştirilmiş doğal yapıtlarını gözlemleyip deneyimleme sürecimize odaklanır. Bir nesneyi 'sanat' statüsüne ulaştıran şey, yetkin bir aracılıktan ziyade kurulan ilişkiler sisteminin uyumudur.

Sanatçının eserlerini incelediğimizde aslında görünenden çok görünmeyeni, göze alışılagelmiş nesnelerin boyut değiştirdiğinde nasıl farklı mesajlar içerdiğini vurguladığını görürüz. Goldsworthy ve eserlerine giden tüm yolların kesişme noktası doğaya ve doğaya bağlı olan her şeye saygıdan geçer. Sanatçının aylarca uğraşıp meydana getirdiği eserin dakikalar sonra gözlerinin önünde kaybolacağını bile bile harcanan onca zamanın amaçsızca olmadığı bir gerçektir. Çünkü zaman, insan ve doğa üçgeninde her kavram diğerinin hem nedeni hem de sonucudur. Mekana özgü bu tarz çalışmalar bir kereye mahsus yapılmaları ve doğa etmenlerin etkisine açık olmalarından dolayı çabuk bozulmaktadırlar. Hem bu nedenle hem de uzakta olmaları açısından kitle erişimine açık olmamaktadırlar.

Siyah delikler, çukurlar ve boşluk formlarının insanda uyandırdığı korku ve aynı zamanda baştan çıkarıcılığı, Goldswhorty'nin de doğanın gücünden hem korktuğunu hem de onda bıraktığı hayranlığı göstermektedir. *"Derin bir deliğin içine bakmak benim sinirlerimi bozar, cesaretimi kırar"* şeklindeki açıklamasıyla sanatçının delik ve çukurlara karşı endişeli bir tutumunun olduğu söylenebilir. Aynı zamanda bu formların negatifliği, Batı Kültürü içerisinde dişilikle de ilişkilendirilmektedir. (Malpas, 2007: 213 aktaran, Kozlu 362).

Resim 67: Andy Goldsworthy, First Hole, 1977, Southport, Cheshire.



Kaynak: www.goldsworthy.cc.gla.ac.uk/image/?tid=1977_370

Kariyerinin başından itibaren kapalı ortamlardan ziyade açık havada çalışmalar yapmayı tercih eden Goldsworthy, 1984 tarihine kadar hep geçici çalışmalar yapmış ve bunları belgeleyerek sanatseverleriyle paylaşmıştır. Yeni çalışmaları ise daha ziyade kalıcıdır. Özellikle taşlarla gerçekleştirmiş olduğu eserleri hem bugün hem de bulundukları yerlerin tarihiyle bağ kurmaktadır.

4.1.2. Doğanın var olma potansiyelini ve gücünü yansıtan kalıcı çalışmaları

Goldsworthy, doğanın sağladığı imkânların yanı sıra teknik malzemelerden destek alarak çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Bu tarz çalışmaları Goldsworthy'un Heizer ve Smithson gibi büyük boyutlu çalışmalar yapan sanatçıları çağrıştırdığını gösterir. Fakat bu sanatçıların büyük boyutlu çalışmaları çevresel tehdit olarak görülmüş ve doğanın gelişimini etkilediği düşünülmektedir. Goldsworthy ise, Amerikalı sanatçıların ıssız çöllerde yaptığı devasa çalışmalardan ziyade, bu tarz çalışmalarını daha çok kentsel yaşam alanlarına yakın yerlerde: park alanlarında, müze

bahçelerinde veya deniz kıyılarında yaptığını görmekteyiz[1]. Bu konuda Goldworthy aldığı teknik yardım için; teknolojinin yaşamın içinde olduğunu ve gerektiğinde kendisinin de işlerinde kullanabileceğini belirtmektedir. Çünkü bir kayıt cihazının belgelemede, bir kepçeyi ise toprağı kazmada kullanılabileceğini açıklamaktadır (Karavit, 2008: 81). Bu da sanatçını işlerini kolaylaştırmaktadır.

Goldsworthy'nin kalıcı eser yapmasında ki amaç; doğanın tahribatına dikkatleri çekmek ve çevre bilincine farkındalık oluşturarak aslında doğanın var olma potansiyelini ve gücünü yansıtmak olmuştur. Örneğin Goldsworthy, Carrick Körfezi kıyısında ki "Stone Stack" taş kule çalışması, günlerce suyun gel-gitlerinden etkilenmiş, fakat yıkıma olan direnciyle ayakta kaldığını gözlemlemiş ve bu direnişin her karesini fotoğraflayarak kayıt altına almıştır. "Penpont Cairn" (1999) çalışması ise Penpont kırsalında yüzlerce taşı toplayıp bir araya getirerek yumurta formunda gerçekleştirdiği bir eseridir. Bir tepenin üzerine inşa edilen bu eser, kaba taşlarıyla oluşturduğu sanatsal höyük formuyla yapıldığı yeri simgeleyen en önemli örneğidir. Çalışmada kullanılan her taş diğerinin tamamlayıcı, destekleyici unsurudur. İki yıl gibi bir süre zarfında tamamlanan bu çalışma gücün ve dayanıklılığın bir göstergesi haline gelmiştir. Sanatçı bu çalışmayla taşları belli bir mantık içinde sıralarken doğayla sanatın bütünleşmesine atıfta bulunmuştur. Doğanın sonsuz alanlarındaki bu uygulamaların amacı izleyenlerin, doğaya farklı açılardan bakmalarını sağlayarak, kendi doğal varlığını sorgulamalarını ve tanımalarını sağlamaktır.

[1] Goldsworthy'nin doğal dünya tanımı içerisinde yalnızca doğanın kendisi değil aynı zamanda kent içerisinde ki yaşam alanları da (parklar, galeriler, binalar) vardır. Bulunduğumuz her yer yani dünyanın tamamı onun için doğanın bir parçasıdır (Çobanoğlu 87).

Resim 68: Andy Goldsworthy, Penpont Cairn , Courtesy Galerie Lelong, New York, 1999.



Kaynak: https://www.flickr.com/photos/66472220@N04/13388264503/

Goldsworthy; 2001 ile 2002 yılları arasında ABD'de inşa edilmiş ve aynı zamanda Andy Goldsworty'nin de en büyük projesi olan "Mid West Cairn" konseptini Des Moines Sanat merkezinde 'Üç Taş Anıt' (Üç Höyük) projesi olarak yayınlamıştır. Sanatçı eserlerinin oluşum aşamasına Mid West üzerinde hayali bir çizgi üzerinden bir kesit alarak başlar. Bu oluşum sürecine İskoçya'dan getirdiği 6 duvar ustası da eşlik eder. Her noktaya Batı kıyı, Doğu kıyı ve Orta Batı adını verdiği kireç taşından oluşan Üç Taş Anıt yapmıştır. Bu anıtlar Goldsworty'nin çalışmalarına aşina olanları şaşırtabilir. Çünkü sanatçı bu eserlerinde daha önce pek de yansıtmadığı bir yönünü yani duvar kesim ustalığını sergilemiştir. Hassas ve kuyumcu titizliğiyle kestiği taşlar bu eserleri büyüleyici mimari yapılara dönüştürmüştür. Bu anıtların formu, dolgunluğu, zamanı ve enerjiyi simgelerken, diğer yandan da zamana karşı direnişi ve dayanıklılığı yansıtır.

İlk taş anıtının 2 Kasım 2001'de New York'ta Neuberger Sanat Müzesi dışında "Doğu Kıyısı Taş Anıtı" ile başlamıştır. "Batı Kıyısı Taş Anıtı" La Jolla, California Çağdaş Sanat San Diego Müzesi dışında inşa edilmiştir. "Orta Batı Kıyısı Anıtı", 2002 yılında Des Moines Art Center arkasında Greenwood Park 'ta inşa

edilmiştir. Heykel ortada olmakla beraber doğu, batı ve güney kanadı duvarlarıyla konumlandırılmış üç büyük blok benzeri duvarlardan oluşmaktadır. Her bir duvarın özellikle projede anıt evi için hazırlanmış bir gözyaşı biçimli boşluğu vardır. Anıta yaklaşıp bir duvar seçerek ve ardından boşluğun içinde adım atmak, insanlara mekansal bir his yaşatır (Binkly, 2010:8). Üç Taş Anıt batı yarımkürede Goldsworthy'nin en büyük projesi olmasının yanında yerellik anlamındaki etkilerini gösteren başarılı bir eserdir.

Resim 69: Andy Goldsworthy, Orta Batı Kıyısı Anıtı, 2001.



Kaynak: arctangent.smugmug.com/LocationsUSAstates/Iowa/Goldsworthy-Cairns/i-Q7kWc6j

1995 yılında, Storm King Art Center'da[1] bir yapıt hazırlaması için New York'a davet edilmiştir. Doğayı ve onun sunduğu kaynakları çok iyi şekilde değerlendiren Andy Goldsworthy, burada taşlarla 695 metre uzunluğunda "Fırtına Kral Duvarı" adında bir çalışma gerçekleştirmiştir. Bu duvar çevreye göre düzenlenerek, arazi boyunca ağaçların ve kayalıkların arasından kıvrımlı bir şekilde uzandırarak ördürmüştür. Sonrasında duvar, arazinin içindeki göletle bölünür ve gölün karşı kısmında yeniden (New York State Thruway'da Storm King'in batı sınırına kadar) yukarıya doğru tekrar ağaçların arasından yılan gibi kıvrılarak devam eder. " *Duvar yalnızca bir sınır ya da engel işlevi görmekle kalmaz: izleyicinin parkı*

[1] Modern Heykel Parkı Storm King Art Center, New york'un güneyinde, bir saat uzaklıktadır. Hudson Vadi'sinde bulunan açık hava müzesi 200 hektarlık bir alana sahiptir. 100'den fazla heykelin bulunduğu bu parkta belirli dönemlerde çocuklara sanatsal kurslar verilmektedir (Ergün, 2018).

anlayışını da değiştirir. Sanatçının çalışması, doğanın güzelliğine vurgu yapmaktadır" (Farthing, 2014: 535).

Resim 70: Andy Goldsworthy, Fırtına Kralı Duvar, 1997-1998.



Kaynak: https://www.americanscientist.org/article/storm-king-running-wall

Andy Goldsworthy, bu çalışmasını park alanındaki ağaçların arasında bulunan harap olmuş eski bir çiftlik duvarının kalıntılarından yola çıkarak oluşturmuştur. İngiliz duvar ustasıyla başladığı çalışmasında hiç beton kullanmamış, doğal taşlarla duvarı oluşturmuştur. Mevcut çiftlik duvarının da esere dâhil edilmesi ve aradan akan bir göle eklenmesiyle çalışma tamamlanır. Bu çalışma ağaçlar ve duvar arasındaki dinamiği incelerken, en üst noktadan başlayarak ağaçsız alana kadar kıvrılarak devam eder. Böylece sanat ve doğa tam anlamıyla birbiriyle bütünleşmiş olur (Fathing, 2014: 534). "*Goldsworthy, bu ağaçların çiftlik duvarının yavaşça çöküşünde rol oynadığını ve dolayısıyla yeni duvarın yolunun yanlarında değil ağaçların arasından dolaştığını belirtmiştir*" (stormking.org). Sanatçı, doğanın güzelliğine vurgu yapmış ve Storm King bölgesinde, sanatçının çalışması bir sembol haline gelmiştir.

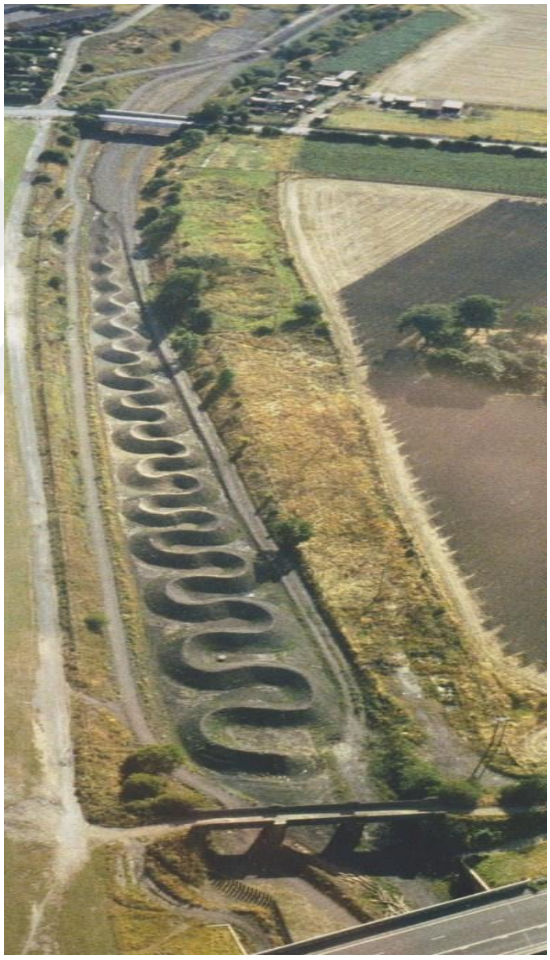
Toprağın nehri olarak adlandırılan "Lambton Earthwork"[1] çalışması İngiltere Durham kentindeki sahil yolunda, kullanılmayan bir demiryolu hattı üzerinde gerçekleştirilmiş işidir. 1988'de yapılan bu çalışama bisiklet yolu boyunca yaklaşık

[1] Eser, bir gün Nehir kıyısında balık avlamak için giden Lord Lambton'ın oğlunun sadece bir kurtçuk yakaladığı yerel bir Kuzeydoğu efsanesinden sonra 'Lambton Solucanı' olarak bilinmektedir.

300 metreye kadar yılan şeklinde uzanmaktadır. Bu çalışmadaki nehrin dokusu, nemli formunu bir nehre ilişkin olarak tanımlayan bir şekilde sembolize ediyor.

> *"Lampton Earthworks'ün daha geniş kapsamı, yapısal ve hafif kartografik bakışları teşvik ediyor. Terkedilmiş bir demir yolu, monoton evlerin sıraları boyunca hava ile fotoğraflanan bir yılan kumunun bulunduğu yer haline gelir. Yan yana olmaları, birbirleri üzerinde karşılıklı tecritleri ve yılan baskısının hareket yankıları, bir anlamda kentsel yapıların ve doğanın birbirine olan bağımlılığını ve farklı işlevlere hizmet etmemize rağmen onları anlayışımızdaki benzerlikleri yeniden oluşturuyor gibi görünüyor. Bu anlamda, birliği tarafından organik nitelikleri hakkında daha geniş bir görüş sağlar" (www.ukessays.com).*

Resim 71: Andy Goldsworthy, Lambton Earthwork, İngiltere, 1988.

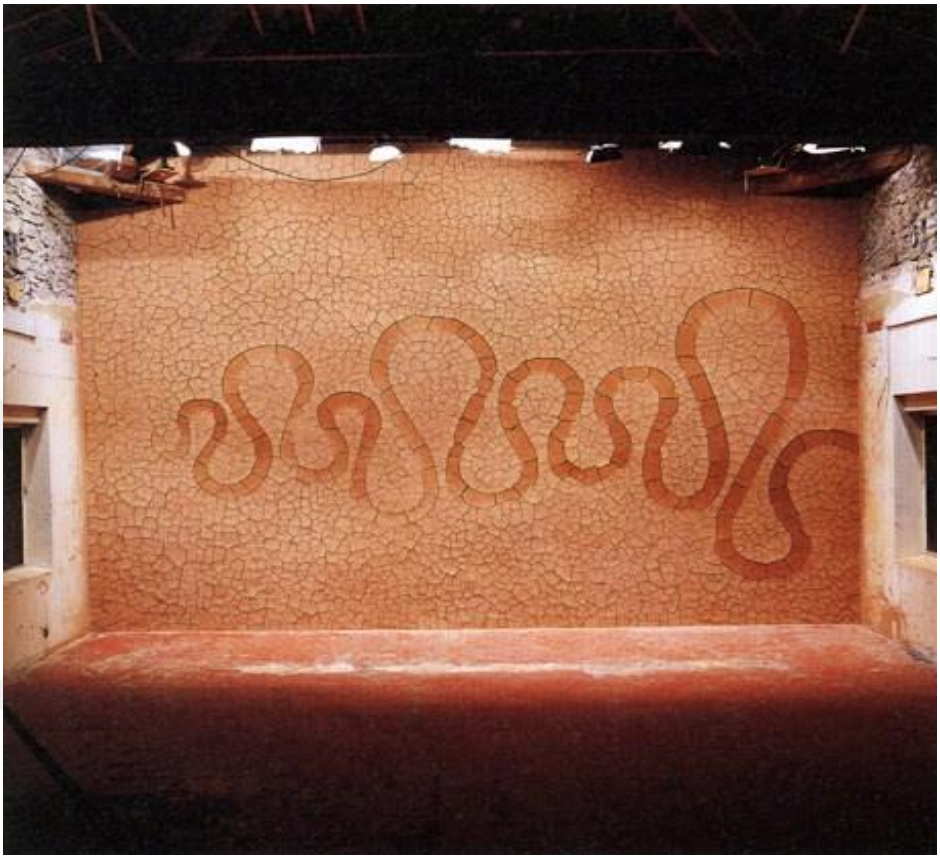


Kaynak: www.quia.com/jg/2663262list.html

"Lambton Earthwork" eserinin benzer biçimleri de galeriler gibi iç mekânlara taşınmış ve sanatseverlerle buluşturulmuştur. Bunlardan bir tanesi "River of Earth" (Dünya Nehri) çalışmasıdır. Goldsworth, buna benzer bir çalışmayı kapalı bir mekânında çamurla gerçekleştirmiştir. Duvarı ilk önce taze kırmızı kille kaplamış fakat o an hiçbir desen fark edilmemiştir. Ancak kil kurumaya ve çatlamaya

başladığında, sanatçının aynı göl yatağının farklı derinliklerinden toplanan killeri kullandığı, ortamdaki ince renk ve doku değişikliklerini ortaya çıkardığı görülmektedir. Sonrasında kıvrımlı şekil ortaya çıkmıştır.

Resim 72: Andy Goldsworthy, River San Francisco, Fransa, 1999.of Earth,



Kaynak: www.pinterest.co.uk/pin/30751209931978659/

Bu plansız başlangıç, izleyicide bir yılanın toprakta bıraktığı izi anımsatsa da, Goldsworty için asıl hedef yer-zaman-mekan sınırlandırılmasının izleyici tarafından bir kez daha akıl süzgecinden geçirilmesidir. Çünkü sanatçı, bilinenin aksine, insanların eseri görür görmez akılda bıraktığı ilk izlenimden çok daha geniş ve daha derin bir perspektiften bakmalarını hedefler. Bu eserde de amaç bir nehir ya da bir yılan formundan öte nehrin akış yönü, taşların fiziksel yapısı, mevsimin esere etkisi gibi faktörlere de vurgu yapmaktır.

Andy'nin New York'ta sergilenen Taşların Bahçe Anıtı[1] adlı eseri dış mekan çalışmalarının en iyi örneklerindendir. 2003 yılında dikilen meşe ağaçlarının

[1] Yahudi Mirası Müzesinde Nazi soykırımından kurtulanları ve aileleri tarafından 2003 yılında dikilen bu cüce meşe ağaçları, kayalar içinde yetişmektedirler.

büyümesi 9 yıl sürmüştür. Zamanın insan ve doğa üzerindeki etkisini gösteren bu çalışma, gelecek nesiller tarafından görülmesi için özenle tasarlanmıştır. Büyük kaya parçaları ve bu kaya parçalarının içine diktiği meşe ağaçları "İmkânsızlıkların içinden nasıl çıkılır?" sorusuna adeta ışık tutar niteliktedir. Battery Park City'de sergilenen bu eser zamanın akıcılığı ve doğanın cömertliğini bir müze tadında izleyiciye sunmaktadır.

Resim 73: Andy Goldsworthy, Taşların Bahçe Anıtı, New York, 2012.



Kaynak: www.afar.com/magazine/think-outside-the-gallery-where-to-explore-andy-goldsworthys-immersive-art

Goldsworthy, 1800'lerin sonlarında Ordu askerleri tarafından dikilen ve şimdi ziyaretlere açık tarihi Presidio ormanları içinde Spire (2008), Wood Line (2011), Tree Fall (2013) ve Earth Wall[1] (2014) olmak üzere dört çalışma gerçekleştirmiştir. İlk çalışmaları, Spire ve Wood Line, Presidio'nun patikaları boyunca sürpriz keşifler olsa da, Tree Fall izleyicileri içeri girmeye ve "doğal" olan ve "inşa edilen" arasındaki ilişkiyi düşünmeye davet etmektedir.

95. Anza Bulvarı'nda yer alan Tree Fall[2]'un (Ağaç Düşüşü) gerçekleştirildiği mekan, minyon yapıya sahip, Ordu tarafından İç Savaş sırasında

[1] Geniş bilgi ve kısa videosu izlemek için bknz. www.rammedearthworks.com/blog/2014/11/18/artist-andy-goldsworthy-uses-rammed-earth-works-for-newest-art-installation (Erişim tarihi: 24.03.2019).
[2]Geniş bilgi ve videoyu izlemek için bknz. www.youtube.com/watch?v=qfKnT-8uq0I (Erişim Tarihi: 24.03.2019).

silah ve mühimmatı deposu olarak kullanılmak için taş duvarlarla inşa edilmiş bir yerdir. Tree Fall'u yapmak için, kil ve Presidio'dan çıkartılan bir okaliptüs ağaç gövdesi kullandı. Kil, Haight'taki bir salondan bağışlanan insan saçı ile karıştırıldı ve 40 gönüllü yardımıyla organik bir desen halinde çatlamış renk tutarlılığını sağlamak için gövdeye ve tavana uygulandı (www.presidio.gov/places/andy-goldsworthys-tree-fall).

Resim 74: Andy Goldsworthy, Tree Fall, Presidio, San Francisco, 2013.



Kaynak: https://www.for-site.org/project/goldsworthy-in-the-presidio-tree-fall/

Resim 75: Andy Goldsworthy, Tree Fall, Presidio, San Francisco, 2013.



Kaynak: https://www.yelp.com/biz_photos/andy-goldsworthys-tree-fall-san-francisco?select=EtPj3TEkyJCz-6IhGalG4A

Alana özgü sanat anlayışıyla seçilen bu mekanda buraya ait mekânsal tasarımlar gerçekleştirilmiştir. Toplum bilim ve de psikolojiyi içine alan bu Çevresel

Sanat örneği, tamamen doğal malzemelerle inşa edilmiş ve insanlığa mesaj veren çevre düzenlemeleri olarak tanımlanabilir.

Ayrıca bu projeler bize, küratör kontrolünün dışında, bir müzenin gerginliği yerine; temiz havada, nemli toprak ve yaprak kokusuyla fotoğrafçılığa karşı herhangi bir kuralın olmadığı yalnızca bir yerin ve kültürünün bize rehberlik etmesine izin veren duyarlılık ve öz farkındalıkla yeni hedeflere ulaşmamızı hatırlatmaktadır.

Earth Wall (2014), Andy'nin Presidio'da “Spire”, “Wood Line” ve “Tree Fall” çalışmasından sonraki dördüncü çalışmasıdır. Duvar kalıbının içerisine önce okaliptüs dallarından yarım dünya şeklinde bir form oluşturulmuştur. Daha sonra Presidio’dan çıkarılan topraklar karıştırılarak formlara dökülmüş ve tokmaklanarak bükülmüş okaliptüs dallarının çevresine dikkatlice sıkıştırılmıştır. Dallardan oluşturulan formun etrafı kazılarak duvarda dünya topu gibi farklı bir izlenim sunmaktadır. Goldsworthy bu projesinde, yerel toprağın kavramsal yönlerini vurgular ve toprağı sadece bir yapı olarak değil, bir sanat aracı olarak meşrulaştırır.

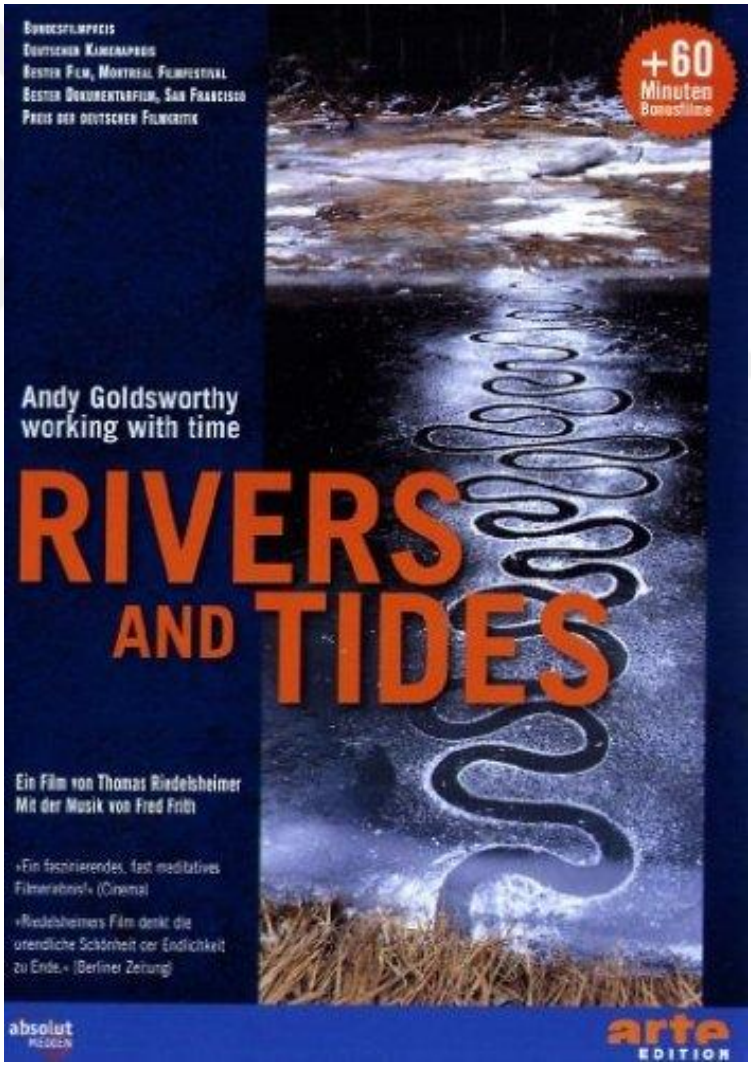
Resim 76: Andy Golsworthy, Earth Wall, Presidio, San Francisco, 2014.



Kaynak: www.rammedearthworks.com/blog/2014/11/18/artist-andy-goldsworthy-uses-rammed-earth-works-for-newest-art-installation

Goldsworthy, 2001 yılında seslendirmesini kendisinin yaptığı "Rivers and Tides (Nehirler ve Med Cezirler): Zamanla Çalışmak[1]" adlı bir belgesel filmi çekmiştir. Yapımcısı ve görüntü yönetmenliğini Thomas Reidelsheimer'in yaptığı ve bestecisi Fred Frith'in olduğu filmde, sanatçı doğada tek başına çalışırken aklından geçenler günışığına çıkarılmıştır. Rivers and Tides, ortamı doğanın kendisi, tercih edilen stüdyosu ise açık hava olan, özellikle suyun sonsuza dek aktığı, yükseldiği veya geri çekildiği, uzun soluklu duvarları, buz sarkıtları ve diğer başyapıtlarıyla yapılmış olan, büyüleyici ve merak uyandıran bir belgesel olmuştur. Belgesel sadece İngilizce olarak yayınlanmıştır.

Resim 77: Andy Goldsworthy, Rivers And Tides Belgesel Kapağı, 2001.



[1] Geniş bilgi için ve belgeseli izlemek için bknz. https://www.youtube.com/watch?v=8WP2AfqyOsI

Rivers and Tides'e eşlik eden bir diğer belgesel ise "Leaning İnto The Wind" (Rüzgarı Dinleme)[1] sanat ve zaman ilişkisi hakkında büyüleyici bir film olmuştur. Filmin yönetmeni yine Thomas Reidelsheimer ve bestecisi Fred Frith'in olduğu film İngilizce, Fransızca ve Portekizce olarak üç dilde yayınlanmıştır. Goldsworthy Francisco, Brezilya, Goban, Edinburg'un merkezleri, Fransa ve İngiltere'nin kırsal köşelerinde kendine özgü çalışma dizisini devam ettirmiştir. Yeşilliklerle görselleştirilmiş bir seyahat ortamı olan bu belgesel, Reidelsheimer'in zarif sinemografisi manzarayı ve insan yaşamını doğal dünyaya ayrılmaz şekilde bağlamaktadır.

Resim 78: Andy Goldsworthy, Leaning İnto The Wind, Presidio, San Francisco, 2013.



[1] Geniş bilgi için bknz. http://www.leaningintothewind.com/

Goldsworty'nin bu sanatsal faaliyeleri dışında aralarında Doğayla İç içe (1990), Taş (1994), Ahşap (1996), Kemer (1996), Zaman (2000), Duvar (2000), Yaz Kartopları (2001), Pasaj (2004) ve Doğaya Uzanan El (2004) gibi örneklerin de bulunduğu çalışmalarından oluşan pek çok görkemli kitap yayımlamıştır.

Goldsworthy, dünyanın birçok yerinde 70'den fazla sergi ve projeler üretmiştir ve bu büyük ölçekli yapıtlara imzasını atmıştır. Sergilediği bu çalışmalarla: 1979'da Kuzey Batı Sanat Ödülü, 1980'de Yorkshire Sanat Ödülü, 1981'de Kuzey Sanat Ödülü, 1986'da Kuzey Sanatlar Bursu, İskoç Sanat Konseyi Ödülü, 1987'de, 1989'da Kuzey Elektrik Sanatları Ödülü ve Bradford Üniversitesinden Onursal Derece Ödülünü (1993) aldı. 2000 yılında İngiliz İmparatorluğu Nişanı görevlisi olarak atanmıştır.

SONUÇ

Yeryüzü Sanatı, son yıllarda hızla ilerleyen teknolojik yeniliklerden payına düşeni alırken; öte yandan da Anti-Çevrecilerin ortaya koyduğu evren algılamalarıyla hesaplaşan bir dizi kırılmaları bünyesinde barındırır. Bu çevresel hesaplaşmada evrensellik, biriciklik, orijinallik, aidiyet gibi meseleler sorgulanırken, insanların doğaya ait ötelediği mikro söylemleri ve çevreci politikaları yeniden gündeme getirerek sanatsal düzenle işleyen tüm kurumların ve galerilerin pazarın işleyiş ruhuna teslim oluşuna dikkat çeker. 'Doğa' kavramı 1960 öncesi yıllarda insanlar için yaşam, barınma, avlanma gibi temel ihtiyaçların karşılanması amacıyla kullanılsa da zaman içerisinde bu kavram geleneksel kalıplarından sıyrılmış ve insan - doğa kavramının yeniden zihinlerde şekillenmesiyle yeni kimlikler kazanmıştır. İnsanlar doğayı daha geniş perspektifte inceledikçe her geçen gün doğanın farklı yüzlerini keşfetmiş ve açık alanlarda yapılan bu keşiflere Yeryüzü Sanatı, Doğa Sanatı, Ekolojik Sanat gibi isimler verilmiştir. Bir grup sanatçının doğanın ve doğal kaynaklarını yanlış kullanılmasının tehlikeli boyutlara varışını insanlara anlatmak ve doğaya iade-i itibarını yeniden kazandırmak için yalnızca doğada bulunan malzemelerle çeşitli sanatsal faaliyetlerde bulunması Yeryüzü Sanatının temelini oluşturmuştur.

1960'lı yıllardan sonra yaşanan bilimsel, teknolojik ve sosyo-ekonomik yeniliklerle doğaya olan bakış açısı daha geniş bir vizyon kazanmıştır. Artık insanlarda doğaya ve çevreye karşı daha derin ve daha hassas büyük bir değişim ve bilinç başlar. Bu uyanışın ardından, sanatsal çalışmalarda araç- gereçler, yöntemler ve hatta mekan kavramı değişmiştir. Doğa; sanat için pasif bir nesne iken daha aktif bir şekilde kendini göstermeye başlamıştır.

Teknolojinin girmediği, insan elinin değmediği araziler üzerinde gerçekleştirilen büyük ve küçük heykelsi çalışmaları kapsayan Yeryüzü Sanatında, çoğu zaman kalıcılığı olmayan çalışmalar yaparken sanatçılar kimi zaman bir gölü ya da deniz kenarını, kimi zaman dağları ve kurak çölleri, kimi zaman da ormanları sanatını yansıtabileceği bir tuvale dönüştürmüşlerdir. Tam da bu noktada doğaya farklı bir bakış açısı kazandırıp, doğaya kendi elleriyle yön veren İngiliz sanatçı Andy Goldsworthy, hayata geçirdiği sanatsal projeleriyle 'manzara' kavramını

gerçek bir mekana dönüştürmüştür. Bu süreçte, doğada bıraktığı izleri sanatsal bir yapıt olarak sunan sanatçı, sergi mekanlarını kendisi belirleyip, düzenleyerek küratör rolünü de üstlenmiştir. Sanatçı, doğayı görünür kılıp doğaya dair bilinç uyandıracak her adımı, doğayı kutsallaştıracak biçimde sunar. Sanatçının estetik kaygılardan uzak bir şekilde doğaya yaptığı iyileştirici müdahaleleri ekolojik düzeni destekler niteliktedir. Yaptığı eserleri kent ortamında sergilemek yerine işi yerinde, bulunduğu çevrenin doğal güzelliğini ve tarihini yansıtacak şekilde tasarlamıştır. Doğaya büyük saygı gösteren çevreci sanatçı diğer heykeltıraşlar gibi doğada bulduğu malzemelere fazla müdahalelerde bulunmadan, hangi malzeme varsa onlarla çalışmalarını yapmış böylece hiçbir canlıya da zarar vermemiştir. *"Doğada doğal olanla tasarım yapma"* fikrini ilke edinen sanatçı eserlerini oluşturacağı zaman fırtınadan kopan çiçekleri, kurumuş dalları ya da yere dökülen yaprakları kullanır. Doğanın hızla değişen çehresini yaratıcılığıyla enfes bir şekilde birleştirmeyi başarabilmiş 'çevreci' sanatçı her biri eser sayılabilecek, çok çeşitli doğal ürünler meydana getirmiştir ve bunları fotoğraflayarak ölümsüzleştirir. Bu nedenle fotoğrafın Andy için önemi büyüktür. Çünkü fotoğrafları sanatçının çalışmalarının son basamağıdır. Sanatçı çıktığı uzun yürüyüşlerde doğaya yaptığı geçici müdahaleleri, doğa olaylarını, doğal malzemelerle oluşturduğu yeni formları ve zamanın tüm bu sürece etkisini kayıt altına alır. Kayıt altına aldığı fotoğraflarıyla ilgili Andy: *"Fotoğraf benim konuşma, yazma ve sanatım hakkında düşünme biçimimdir."* sözleriyle dile getirmiştir (Farthing, 2014:535).

İlk görüşte zihinlerde oluşan iki boyutlu doğa kavramını reddeden Andy Goldsworthy görünenin de derinliklerine inerek doğanın işleyiş mantığını çözümlemek için doğanın derinliklerine doğru keşif yolculuğuna çıkmıştır. Sanatçı 'doğayı aşma' fikri yerine 'doğayı benimseme' felsefesiyle yol alır. Zaman doğaya ait her nesneye farklı farklı ömürler biçer. Oluşumu aylar süren bir objeyi saniyeler içerisinde hafızalardan sileceği gibi bazen teknik yardım alınarak gerçekleştirilen bir çalışma da yıllarca hayatta kalabilirler. Özellikle taşlarla gerçekleştirmiş eserleri hem bugünle hem de bulundukları yerlerin tarihiyle ilişkilendirilmektedir. Burada kalıcı eserler bırakan diğer sanatçılara nazaran Andy, yaşam alanlarına daha yakın yerlerde sanatını icra etmiştir. Örneğin; bir parkta, bir deniz kenarında veya bir müze bahçesinde. Bu çalışmalarıyla amaçladığı şey; aslında doğanın var olma potansiyelini ve gücünü yansıtarak, çevre bilincine farkındalık oluşturmak aynı zamanda da

doğanın tahribatına dikkatleri çekmek olmuştur. Eserler bittiği andan itibaren doğanın bir parçası haline gelir. Eserde tıpkı doğa gibi durağanlıktan sıyrılarak mevsimlerle birlikte değişik haller alır. Sürecin sonunda ise eser gider, sanatı kalır. Bu süreç; Zaman doğada var eden midir yoksa yok eden mi? sorusunu akıllara getirir. Çalışma 'zaman' kavramı üzerinde şekillenirken ortaya koyulan eserleri parayla alınıp-satılan bir meta algısından uzaklaştırılarak mekan fikrinin sınırlarını genişletir. Bu anlamda Andy Goldsworthy, Richard Long, Micheal Heizer, Robert Smithson, Walter De Maria, Christo Javacheff, Dennis Oppenheim gibi Yeryüzü sanatçıları Doğa Sanatı, Arazi Sanatı, Çevresel Sanat ve Ekolojik Sanat gibi başlıklar altında gerçekleştirdikleri çalışmalarını doğanın doğal yapısına zarar vermeyecek şekilde tasarlamış ve onları tekrar doğaya sunmuşlardır. Bu tür çalışmalar, doğayla ilgili farkındalık yaratma ve insanları bilinçlendirme hedefleri karşılığını bulmakta, her geçen gün farklı proje ve uygulamalarla kendini göstermektedir.

KAYNAKÇA

Akcan, Esra (Mart-2005). Christo ve Jeanne-Claude'ın New York Kapıları. Işıklar Mimarlık Yayını. http://v3.arkitera.com/k37-christo-ve-jeanne-claude-in-new-york-kapilari.html (Erişim Tarihi:03.03.2019)

Akkol, Nuray (2018). Acıyı Deneyimleme: Gına Pane Performansları. İdil Dergisi, Sayı: 7, s. (1229-1233).

http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1539258997.pdf (Erişim Tarihi: 28.01.2019).

Antmen, Ahu (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık

Atakan, Nancy (2015). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. (Çev: Zeynep Rona), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları

Aydın, Seçkin (2012). "Çağdaş Sanatta Belgelemenin Yeri". *Sanat Dergisi, Sayı 22 (s. 149-153).* http://dergipark.gov.tr/ataunigsfd/issue/2610/33598 (Erişim Tarihi: 17.03.2018).

Aydın, Seçkin (2012). "Sanatta, Modernist İdeolojinin Reddi ve Ekolojist Bir Yaklaşım Olan Land Art Bağlamında İki Sanatçının Karşılaştırılması; Richard Long ve Michael Heizer". *M.A.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dergisi,* Sayı 1; Güz (s.51-63).

Aydın, İrfan ve Zümrüt, Yeşim (Ocak-2013). "Doğa ve Sanat Ekseninde Farklı Yaklaşımlar". *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi,* Cilt 4, Sayı 4, (S:53- 78).

Bağatır, Demir Reyhan (2011). *"* Nesnenin Ötesi: Kavramsal Sanatın Dayanak Noktaları". *Dergi park / Sanat ve Tasarım Dergisi,* Cilt 1, Sayı 7, (S: 23- 33),

http://dergipark.gov.tr/download/article-file/192560 (Erişim Tarihi: 20.5.2014).

Barrett, Terry (2015). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*. (Çevirmen: Esra Ermert), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Binkly, Sheri (2010). "İntertwined Through Time: Andy Golsworthy and His Masterpieces". *Güney Dakota Eyalet Üniversitesi.*

https://www.kon.org/urc/v9/Interconnected-Through-Art/binkly.pdf Erişim Tarihi: 10.11.2017).

Çapar, Mustafa (2015). "Andy Goldsworthy'nin Doğayı Sanatsal Bir Malzeme Olarak Kullanması Üzerine Bir Araştırma". *Çukurova Araştırmaları Dergisi,* Cilt1, Sayı 1, Kış (s.166-177).

Çobanoğlu, Şeyma (2011). *Modernizm Sonrası Batı Sanatında Biçimsel Yaklaşımlar Ve Taş*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Duyuler, Mustafa (2014). *Heykel Sanatında Gereç Olarak Doğa*. Sanatta Yeterlilik Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Ergün, Aslıhan Başgül (2018-14 Ekim). "Dev bir açık hava müzesi, Storm King Art Center". USA Sabah. http://www.usasabah.com/GeziMekan/2015/09/09/dev-bir-acik-hava-muzesi-storm-king-art-center. (Erişim Tarihi: 14 Ekim 2018).

Farthing, Stephen (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çev: Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Gablik, Suzi (2000). "Kaygı Nesneleri: Kültürel Muhalefet Tarzları". *Sanat Dünyamız*, Sayı 75. Bahar (s. 206-207).

Germener, Semra (1997). *1960 Sorası Sanat.* İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Giderer, Hakkı Engin (1995). "Kavramsal Sanat". *A.Ü. Dergileri/ Anadolu Sanat, Sayı:3*. https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/1044 (Erişim Tarihi: 13.11.2013).

Gombrich, E. Hans (1984). *Sanatın Öyküsü. (*Çev: Bedrettin Cömert), İstanbul: Remzi Kitapevi.

Göktaş, Yakup (Mart-2018). Avrupa'da Çevre Sanatı ve Doğa Algısının Sermayecilik Kapsamında Yeniden Değerlendirilmesi ve Eleştiriler. *Türk ve İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Sayı: 16, Mart 2018, s. 41-54*

Güzelce-Ceylan, Bedia (2007). Arazi Sanatı (Land Art). *Atlas Dergisi*. http://irtiyatrosu.blogspot.com.tr/2007/10/arazi-sanati-land-art-bedia-ceylan.html (Erişim Tarihi: 15.07.2015).

Hakan, Ezgi ve Demiral, Akın (2014). "20. Ve 21. yy. Da Sanatta Malzeme Olarak Beden: Performans Sanatı". *Sanat ve Tasarım Dergisi, Anadolu Üniversitesi,* Cilt 6, Sayı 6, (s. 180-201).

Hasol, Doğan (Kasım-1995). "Christo ve Paketlenen Parlamento Binası". *Yapı Dergisi*, s: 168. http://www.doganhasol.net/christo-ve-paketlenen-parlamento-binasi-2.html (Erişim Tarihi: 06.07.2015)

Hatipoğlu, Mehmet Emin (2003). *Kavramsal Sanat Kapsamında Enstalasyon ve Türk Sanatçılar Üzerindeki Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi, Hatay.

Hizmetli, Songül (2009). "*Land Art Akımı ve Uygulama Önerisi".* Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.

Hodge, Susie (2011). *Gerçekten Bilmemiz Gereken 50 Sanat Fikri.* (Çeviren: Emre Gözgü). İstanbul: Domingo, Bkz. Yayıncılık.

Hodge, Susie (2013). *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz*. (Çeviren: Firdevs Candil Çulcu ve Gökçe Aldoğan), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Kalın, Selcan (2017). *Çağdaş Sanatta Organik ve İnorganik Malzemenin Kullanımı.* Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Karabaş, Avşar Pelin ve İşleyen, Fatih (Aralık-2016). "Performans Sanatının Doğuşu ve Günümüze Yansımaları". *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*; 2(2): 340-350. http://dergipark.gov.tr/download/article-file/338508 (Erişim Tarihi: 02.03.20017).

Karavit, Caner (2008). *Doğadaki İz: Yeryüzü Sanatı*. İstanbul: Telos Yayıncılık.

Kedik, A.Sibel (2010). "Richard Long: Bir Yürüyüşün İma Ettikleri". *G.Ü. Sanat ve Tasarım Dergisi,* Sayı: 5, (s. 108-119).

Kedik, A. Sibel (Mart/Nisan-1999). "Sanat ve İzleyici İlişkisinin Değişen Görünümü ve Zaman Kavramı Bağlamında Land Art". *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı: 38, (s. 99-112).

Kozlu, Duriye (2013). "Andy Goldsworthy İle Doğaya Dokunmak". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* Cilt:6, Sayı:5, (s. 356-362).

Lynton, Norbert (2009). *Modern Sanatın Öyküsü.* (Çev: Prof. Dr. Cevat Çapan ve Prof. Dr. Sadi Öziş), İstanbul: Remzi Kitapevi.

Ögel, Semra (1977). *Çevresel Sanat*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası.

Özayten, Nilgün (2013). Mütevazi Bir Miras- Batı'da Obje Sanatı/Kavramsal Sanat/Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Benzer Eğilimler. Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Pekşen, Ali (Şubat-2005). "Nevada Çölü'nde Taştan bir Kent Heykeli", *İzinsiz Gösteri, Sayı 29.* http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi29/ali.peksen_29.html (erişim tarihi; 26.03.2016)

Saygı, Sevil (2016- Kasım). "Çağdaş sanatta doğa algısı ve ekolojik farkındalık". *Sanat-Tasarım Dergisi,* Sayı 7, Marmara Üniversitesi G.S.F. (s:7-13).

Sürmeli, Kader (2012). "Dada Hareketinde Kavramsal sanata". *Sanat ve Tasarım Dergisi,* Cilt:2, Sayı:6, (sy: 338-345), İnönü Üniversitesi. https://tr.scribd.com/document/382632489/Dada-Hareketinden-Kavramsal-Sanata-108935-92464-pdf (Erişim Tarihi: 11 Ocak 2017).

Sütçü, Nurcan (Mart-2014). "Doğanın Esin Kaynağı: Andy Goldsworthy ve Land Art". *Pikap Arşiv.* http://pikaptasarim.blogspot.com.tr/2014/03/dogasal-esin-kaynag-andy-goldsworthy-ve.html (Erişim tarihi: 19 Mart 2018).

Şahindoğan, Başak (Ağustos-2016). "Doğanın İade-i İtibarı". *Evrensel e-gazete.* https://www.evrensel.net/haber/288719/doganin-iade-i-itibari (Erişim tarihi: 7 Ekim 2017).

Şahiner, Rıfat (2013). "*Sanatta Postmodern Kırılmalar*". Ankara, Ütopya Yayınevi.

Şengül, Erhun (2013). "Dilbilimsel Kavramsalcılıkta Anti-Görsel Deneyim ve Ant-Estetik Haz: Joseph Kosuth". *İdil Dergisi,* Cilt 2, Sayı:8.

Taşçıoğlu, Melike (2013). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekan.* İstanbul: YEM Yayınevi.

Taştan, Renkçi Tuğba (2016). Sanat, Doğa ve Teknoloji Ekseninde Sanatçılar ve Yapıtlar. *İdil Dergisi*, Cilt: 5, Sayı.19. (sy. 169-180.)

Tuğal, Avcı Sibel (2012). *Oluşum Süreci İçinde Op Art.* İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Tunalı, İsmail (2008). *Felsefenin Işığında Modern Resimden Avangard Resme*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Türkölmez, Elif (2014-Ağustos). "Dünyanın en ünlü tanınmayan sanatçısı: Yoko Ono". *Milliyet Sanat/Kitap*.(http://sanatkaravani.com/pistoletto-ve-yoksul-sanat) (Erişim Tarihi:01.03.2019).

Yıldız, Bülent (Haziran-2016). Marcel Duchamp Eserlerinin Yıkıcı Düzlemi ve Ready-Made'lerindeki Anti-Topografi. *Dergi Park/Art-Sanat Dergisi*, Sayı:6 (S. 133-146).

Yılmaz, Mehmet (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat.* Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, Meliha (2013). "Bedenin Gösterisinde Yanılsamadan Gerçek Şiddete-Sanatta Kanlı İçselleştirmeler". *İdil Dergisi,* Cilt 2, Sayı:10.

http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1375117005.pdf (Erişim tarihi: 19.03.2018).

İnternet Erişimleri:

- http://milliyetsanat.com/kitap/kapak-konusu/dunyanin-en-unlu-taninmayan-sanatcisi-yoko-ono/463 (Erişim Tarihi: 11 Şubat 2019).
- http://www.max-ernst.com/ (Erişim tarihi: 26.01.2019).

- http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html (Erişim Tarihi: 21.01.2019).
- saltonline.org/tr/336/michalengelo-pistoletto (Erişim Tarihi: 06.03.2019).
- https://gagosian.com/artists/giuseppe-penone/. (Erişim Tarihi: 06.03.2019).
- http://bestesakman.blogspot.com/2014/01/yeryuzu-sanat-sanatc-robert-smithson.html (Erişim Tarihi:06.03.2019).
- www.presidio.gov/places/andy-goldsworthys-tree-fall (Erişim Tarihi: 22.03.2019).
- www.ukessays.com (Erişim Tarihi: 05.03.20019).