

SANAT, DOĞA VE TEKNOLOJİ EKSENİNDE SANATÇILAR VE YAPITLAR

Tuğba RENKÇİ TAŞTAN ¹

ÖZET

Doğa, tarih boyunca sanatı etkilemiş ve sanatın oluşumunda oldukça önemli bir kaynak olmuştur. Her dönemin kendine özgü teknolojik unsurlarıyla birlikte, sanatta köklü değişimler meydana gelmiştir. Öyle ki, her çağda doğadan beslenmiş olan sanatçı; teknolojik, politik, ekonomik ve sosyo-kültürel anlamda değişen olgular üzerinden yapıtlarını disiplinlerarası bir yaklaşımla yeniden ele alarak, sanatın ne'liğine yönelik tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bu süreç boyunca meydana gelen biçim bozma, yapıt ve nesne ilişkisi, yapıt ve izleyici etkileşimi, mekân ve sanat algısı gibi bazı konularda belli parametrelere değinen sanatçı, eleştirel değerlendirmelerde bulunarak sanatta dayatılan kurallara başkaldırı niteliğinde bir tavır sergilemiştir. Bu metinde, doğanın sanat için ne anlam ifade ettiği ve sanatçıların doğaya ve teknolojiye karşı yaklaşımları kısaca ele alınmıştır. Sanatçılar her dönemde olduğu gibi doğadan esinlenerek yapıtlarını oluştururken, yine doğanın çekim gücünden faydalanma yoluna girmiştir. Günümüz teknolojisinin sunduğu sınırsız olanaklardan yararlanılarak ortaya konan yapıtlar, her geçen gün tahrip olmaktan kurtulamayan doğanın, sanatçılar üzerinde bıraktığı etkisiyle birlikte ele alınmıştır. Ancak son yılların sanatçıları bu kez alışılmadık dışında bir tarzda bunu gerçekleştirmiştir. Sanat olgusu açısından; doğa ve teknoloji kavramlarının yapısına, birbiriyle ilişkisine, zaman içindeki değişimlerine değinilerek, ilgili sanatçıların yapıtlarından örneklerle yer verilmiş ve bu çerçevede sınırlandırılmıştır. Modern ve postmodern dönemde üretilen yapıtlar ele alınırken, sanatçıların içinde bulunduğu çağın özelliklerinden yararlanmaları, doğal ve teknolojik unsurları çalışmalarında kullanmaları farklı açılardan da değerlendirilmiştir. Ayrıca ilgili sanatçıların sanatsal tavrı ve manifestoları düşünce bağlamında özetlenerek, araştırmanın sınırlarını belirlemiştir.

Anahtar Kelimeler: Doğa, Teknoloji, Sanatçı, Yapıt, Plastik Sanatlar, Çağdaş Sanat.

¹ Arş. Gör., Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü, B.S.A.D., trencki(at)gmail.com

ARTISTS AND WORKS WITHIN THE ART, NATURE AND TECHNOLOGY

ABSTRACT

Nature has influenced the art throughout history and been a very important resource in the development of art. With each period of the unique technological aspects, fundamental changes have occurred in the art. Indeed, the artist use the nature in every age; technological, politic, economic and socia-cultural sense on the changing cases he reconsiders his works with an interdisciplinary, this situation has brought on the debate for "what" the art is. During this period, the artist handles certain parameters such as occurring breaking form, work and object relationship, work and audience interaction, space and art of perception some subject, demonstrates an attitude in the form of rebellion against to the rules imposed on art by making critical assessments. This text briefly discusses what nature's mean for the art and approaches of the artists against to nature and technology. Artists, who create their works inspired by nature as in every era, have entered the way of using the gravitational force of nature. The art works, revealed taken advantage of the unlimited possibilities offered by today's technology, are discussed with the impact of the nature that cannot escape from being destroyed each passing day on artists. However, the artists of recent years have made this with an unusual way this time. The content of the text, terms of the art case; by referring to the concept of the structure nature and technology, the relationship with each other, the change in time, some examples has been showed about the works of relevant artists and limited in this context. When produced works are considered in the period of modern and postmodern, the artists benefit from the features of the age, the use of the natural and technological elements of the works are evaluated from different perspectives. Also, manifestos and artistic attitude of the relevant artists have determined the boundaries of the research by summarizing in the context of thought.

Keywords: Nature, Technology, Artist, Work of Art, Plastic Arts, Contemporary Art.

Renkçi Taştan, Tuğba. "Sanat, Doğa ve Teknoloji Ekseninde Sanatçılar ve Yapıtları". *İdil* 5.19 (2016): 169-180.

Renkçi Taştan, T. (2016). Sanat, Doğa ve Teknoloji Ekseninde Sanatçılar ve Yapıtları *İdil*, 5 (19), s.169-180.

GİRİŞ

Doğa, bilim ve sanatta bir keşif nesnesi olarak farklı açılardan ele alınan, sınırsız ve somut bir kavramdır. Sanatın doğası, bilimin doğası, felsefenin doğası vb. hepsi kendi gerçekliğinde doğayı irdeler ve inceler. Sanat ise, genel olarak doğadaki nesnelerin insanda uyandırdığı duyguları farklı yol ve yöntemlerle “bireysel olarak” bir yansıtma aracıdır. Hiç kuşku yok ki sanat ve sanatçı, geçmişten günümüze kadar her dönemde doğadan beslenmiştir. Bir esin ve ilham kaynağı olan doğa, sanat tarihi boyunca sanatçıların eserlerinde kullanacağı malzemenin özünü oluşturmuştur. Somut bir gerçekliğe sahip olan doğa, soyut bir gerçeklikle sanatçı tarafından yüzey üzerinde farklı bakış açılarıyla yeniden yorumlanmıştır. Sanatçı, bireysel duygu ve sezgi birikimlerinin yansısıyla somut gerçekliğin bir ifadesi olarak bireysel anlamda doğaya bir anlam yüklemiştir.

Gombrich’e göre;

“Sanat” diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır. Bir zamanlar bazı adamlar renkli toprakla bir mağaranın duvarına kabaca bizon resimleri çiziktiriyordu; bugün de bazıları boya satın alıp duvar ya da tahta perdeleri resimliyor ve daha birçok başka şeyler üretiyorlar (2004:15).

Paul Klee ise bu konudaki düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir; “Sanatçı bakımından, doğa ile diyalog sine quanon (kaçınılmaz, vazgeçilmez) durumunda sürer. Sanatçı insandır, doğanın tabanında, doğanın parçası olduğu için, o da doğadır” (Klee, 2006:37). Modern teknolojiyle birlikte sanat, farklı bir değişimin içine girerek, birbirinden ayrılmaz bir bütün haline gelmiştir. Dolayısıyla her iki kavram da birbirinden soyutlanamaz. Teknolojinin var olması fotoğraf, video, pop art, glitch art, elektronik görüntü, medya sanatı ve dijital sanat gibi pek çok yeni anlatım biçimlerinin de ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır.

Bu çalışmada sanat-doğa ve teknoloji ilişkisinden yola çıkılarak, doğanın ve teknolojinin sanat açısından ne anlama geldiği ve insanlık tarihinden bu yana birbirleriyle nasıl bir etkileşim içinde olduklarının cevabı aranacaktır. Bununla birlikte, teknolojinin sanatı nasıl etkilediğine ve bu sürecin oluşumuna değinilecektir. Eserlerinde teknolojiyi kullanan sanatçının doğaya bakışı ve 1950 ve sonrasına damgasını vurmuş ilgili sanatsal tavırlar kısaca ele alınacaktır. Ayrıca yabancı güncel sanatçıların eserleri incelenerek, bu eserlerin sanat-doğa ve teknolojiyle olan ilişkisindeki etkenler üzerinde durulacaktır. Çalışmaların üretiminde kullanılan farklı malzeme ve teknikler belirtilecektir. Bunlara ek olarak, yaşadığı dönemin sosyal, kültürel, toplumsal veya siyasi durumlarından etkilenen günümüz sanatçısının vermek istediği mesajın, güncel sanat kavramındaki ifadesi incelenecektir.

Sanat, Doğa ve Teknoloji İlişkisi

Teknoloji denince akla ilk gelen günümüzün teknolojik icatları olmakla birlikte, teknoloji kavramını sadece bu düşünceyle sınırlandırmak yanlış olur. Çünkü "teknoloji" kelimesi insanlığın var olduğu her çağda mevcuttur. Her dönemde bir takım ihtiyaçların gerektirdiği durumlarda yaşamı kolaylaştırma amacı ile ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla sanatın var olduğu günden bu yana teknoloji de hep var olmuştur. Teknolojinin ilki, insanlığın var olmasıyla birlikte ortaya çıkan "el teknolojisi"dir. İnsanoğlunun mağara duvarlarına resmettiği resimler, o dönemin tek teknolojisi "el" ile yapılarak, sanatın ilk çıkış noktasını oluşturmuş, sanatın insanlık tarihi kadar derin bir geçmişe sahip olduğu düşüncesini de akla getirmiştir (Uğurlu, 2008:247-260).

Özsezgin'e göre;

İnsan, varlık dünyasına çıktığı anda, çevresine ve doğaya hâkim olmanın yollarını araştırmış, nesnelere kendisine yararlı bir düzeye getirmek için zorlu bir çabaya girişmişti. Bu çabanın, bilim alanındaki atılımlar ve yeni bulgularla gelişerek, endüstri ve sanayi çağına gelip dayandığı, özellikle bu çağdan sonra büyük bir ivme kazandığı görülebiliyor (1993:15).

Sonraki dönemlerde ise teknik ve teknolojiye ilerlemelere bağlı olarak tuval, boya, tüp, fırça vs. gibi malzemeler ortaya çıkmıştır. Geçmiş yıllara dayanan bu gibi yenilikler sanatta bir devrim niteliğinde olmuş olup, yüzyıllardır süre gelen ve halen günümüzde de kullanılmakta olan materyallerdir. Dolayısıyla bugünkü sahip olunan bilgilerin temelini geçmişin birikimi oluşturmaktadır. Rönesans ile birlikte ortaya çıkan, dünya tarihinin yönünü belirleyecek yeni keşifler ve icatlar, toplumsal sanat kavramının yeniden oluşmasına ve şekillenmesine olanak tanımıştır. Bilindiği gibi, Rönesans'tan sonraki dönemlerde sanatın sadece dinsel içerikli resimler için yapılacağı görüşü giderek yok olmaya başlamış ve yeni sanat akımları doğmuştur. Sonraki yüzyıllarda ise fotoğrafın icadıyla sanat ve sanat akımları bambaşka bir yapıya bürünmüştür. Sanat akımlarının içinde bu durumun temel çıkış noktası Empresyonizm olmuştur. Fotoğraf makinesinin ortaya çıkışı sanat tarihinde bir kırılma noktası olarak değerlendirilebilir. Dönemin sanatçıları yeni arayışlara yönelerek; anı yakalama, ışık ve yansımalarını görüntüleme gibi isteklerini dışa vurmuşlardır. Dolayısıyla doğayı birebir taklit etme ve geleneksel akademik resim anlayışının temel kuralları sorgulanmış ve bu kurallara bir başkaldırı niteliğinde olan yeni görüşler, yeni düşünceler ve fikirler ortaya çıkmıştır.

"Siyah, beyaz, kahverengi gibi renkler bir kenara atılıp, prizmatik renkler kullanılmaya başlanmıştır. Geleneksel görme mantığı yıkılarak yerine daha canlı, ışıklı, optik yasalara göre resmedilmiş bir doğa oluşturulmuş, atölye ışığında oluşturulan yanılısama bir kenara bırakılmıştır" (Bayav, 2008:25).

Paul Cézanne Emile Bernard'a 1904 yılında yazdığı bir mektupta bu konuda şöyle söylemiştir;

(...) bizden önce şanslı ustaların güzel formüllerini sürdürebilmek bizi tatmin etmemeli. Zihinlerimizi onların formüllerinden kurtararak, güzel doğayı araştırmaya, öğrenmeye bakalım, kendi kişisel ruh hallerimizi ifade edebilmenin yollarını bulmaya bakalım (Antmen, 2012: 28,29).

Sanatçı için, artık doğayı taklitten ziyade, nesne ve özne etkileşimiyle hareket etmek esastır. Asıl mesele, gerçekliğin ardındaki görünmeyen yapıya inebilmek ve nesnenin 'öz'ünü kavrayabilmektir. Günümüz teknolojisinin oluşmasına temel olacak yenilikler yoğun, uzun bir bilgi ve deneyimin birikimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat alanında bütün bu etkileşimlerin dayanağını oluşturan fotoğrafın icadı, sanatın bugünkü halini almasına temel oluşturur. Modernist anlayışın sınırları genişletilirken, postmodernist'e geçiş de hız kazanarak, bu süreç boyunca her yeni akım bir diğerini etkilemiş ve başka sanat hareketlerinin doğmasına zemin hazırlamıştır.

Sanat ve Teknoloji

Modern dönemin sonu, postmodern döneme geçişin başlangıcı kabul edilen ve ilk Londra'da ortaya çıkan Pop Sanat, fotoğrafik imgenin etkileşimiyle doğmuştur. 1950 ve sonrasındaki dönemde Amerika'da, tüketimin hızla arttığı ve kitle iletişim araçlarının gelişen teknolojiyle birlikte hâkim olduğu bir dönemdir. Kentleşmenin hızla yaygınlaştığı, endüstri, pazarlama ve makineleşmenin gelişim gösterdiği bir süreçtir. Bu konuda ilk ortaya çıkan çalışma Richard Hamilton'un "*Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?*" (1956) isimli yapıtıdır. Hamilton güncel yaşamdaki teknolojik etkilerin kendisinde uyandırdığı izlenimleri, kolaj tekniğiyle yapmış olduğu bu çalışmada ele almıştır. Bu dönemde gelişen teknolojinin uyandırdığı etkileşimi; fotoğrafik imgelerle, farklı baskı ve mekanik çoğaltım teknikleri gibi benzer bir takım müdahaleler eşliğinde sanat yapıtlarına konu edinmiştir. Amerika'daki makineleşmenin makro düzeyde olduğu bir çağda yenilik arayışında olan bir sanatçının kendisini bu gelişmelerden soyutlaması düşünülemez. Dolayısıyla yeniliği ve özgünlüğü arayan bir sanatçı, çağına ayak uydurmak açısından içinde bulunduğu toplumun ideolojilerini, kültürel alt yapısını ve güncel yaşamın getirdiği etkileri yapıtına yansıtmaktadır. Hamilton gibi dönemin diğer sanatçıları da makineleşmenin yol açtığı etkiyle değişen tüketim kültürünü çalışmalarında konu edinmişler ve çalışmalarını bu doğrultuda ortaya koymuşlardır. Sanayi ve makineleşme sadece endüstri ve ekonomi alanında değil, sanat piyasasındaki sanatçılar üzerinde de etkili olmuştur. Andy Warhol ise bu konuda şöyle söyler: "Resimlerimi neden böyle yapıyorum? Çünkü bir makine olmak istiyorum. Ne

yaparsam yapayım, aslında bir makine gibiyim. Herkes aynı olsaydı ne güzel olurdu”(Antmen, 2012:159,160,161,162).

Günümüzde sanat ve teknolojinin ise, daha iç içe sunulmuş bir kavram olarak karşımıza çıktığı söylenebilir. Bu duruma en iyi örneklerden biri de gerçekleştirdiği sıra dışı performans gösterileri ve projeleriyle Kıbrıs asıllı Avustralyalı sanatçı Stelarc’dır. 20.Yüzyılın önemli sanatçılardan olan Stelarc, sanat ve teknoloji ilişkisini özgün bir tarzda kendi bedeni üzerinde irdelemiş ve hatta bu durumu en uç noktaya kadar taşımıştır. Bu anlamda öne çıkan çalışmalarından biri de “*Ear On Arm*”(2012) (Kol üzerindeki Kulak) isimli çalışmasıdır. Kulak sanatçının sol kolunun dirsek ile bilek arasındaki derisine yerleştirilmiştir. Bununla birlikte kulağın içine bir mikrofon yerleştirilmiştir. Bu mikrofon vücuttan gelen sesleri yükselterek dışa aktarmıştır. Sanatçı, vücut içinden gelen sesleri arttırarak, içsel olanı dışsallaştırmış; mekanik kolu ve üçüncü kulağı, insan ve makine arasındaki ayrımı zorlaştırmıştır. Böylece bir vücuda “sahip olma” fikrini tartışılır hale getirmiştir (Jones vd. 2002:65). Doğanın bir parçası olan insan bedenine sıra dışı bir müdahalede bulunarak teknolojinin insan doğasını ve yaratılışını değiştireceğini savunan Stelarc, teknolojinin gücüne inanmış ve çalışmalarını bu doğrultuda gerçekleştirmiştir.

Doğa algısını modern teknolojiyle ortaya koyan Olafur Eliasson ise, doğada var olan renk, ışık, ısı gibi doğal materyalleri mekânsal algı kapsamında ortaya koymuştur. Eliasson, büyük ölçekli çalışmalarında genellikle doğadaki mekân algısını ulaşılabilir hale getirerek, zaman kavramıyla birlikte ele almış; mimari, teknoloji ve doğa arasındaki ilişkiyi irdelemiştir. 2011 İstanbul Bienali ve Venedik Bienali’ne katılan sanatçı yapıtlarında, ışık ve mekân oyunları doğayı farklı biçimde kopya ederek, izleyicinin fiziki boyutta ki deneyimine sunmuştur. Londra’da Tate Modern’de gerçekleştirilen “The Weather Project” (2003)’de sanatçı, yapay bir güneş, ayna ve sis ile müze mekânını gün batımı anına dönüştürmüştür. “Rainbow Panorama” (2006-2011) isimli çalışmasında ise, dairesel yapıda olan yapay bir gökkuşağı tasarlamış ve gökkuşağının renkleriyle dünyaya bakış hissini, mimari tasarımla izleyicinin tecrübesine sunmuştur. Eliasson, yapıtlarında zaman ve mekânın meditasyonu üzerinde durmuş; Neden? sorusundan ziyade Nasıl? sorusuna odaklanmıştır. Algı, beden ve mekân bağlantılı “hareketin kendisi bir gerçeklik ise, o zaman mekân olarak düşündüğümüz şey bitirilmemiş hikayelerin eş zamanlılığıdır”(Bozdurgut, 2012:16), şeklinde belirten sanatçı, insanın düşünce ve hareket arasındaki varoluş felsefesine dikkat çeker.

Sanat ve Doğa

20. yy’da resimdeki doğal biçimin bozulmasıyla başlayan süreç günümüz sanatında yerini biçimin “kendisinin” soyutlanması pratiğine bırakmıştır. Sadece boya

ve fırça teknolojisiyle yetinmeyen sanat, malzeme açısından doğanın sınırsız kaynağından yararlanarak, yapıtı ve düşünceyi ortaya koyar. Doğanın bir parçası olan insan ise, sanattaki sınırları ve diretilen kuralları yıkmak adına çeşitli yollar aramış olan bir varlıktır. Dolayısıyla bu bağlamda oluşan Neo-Avanguard hareketlerden biri de “Arte Povera”dır. Doğa ve “endüstriyel malzemelerin minimalist kullanımı ile” (Danto, 2010:146) her türlü malzemeyi sanatta bir araç haline getirebilmeyi amaç edinmiş bir sanat anlayışıdır. Sanatın metalaşmasına ve ticari amaçla kullanılmasına karşı çıkan tavrın temel özelliklerinden biriside -sanatsal bir tavır amacıyla- doğal ya da yapay çeşitli malzemelerin üzerine bir takım müdahaleler eşliğinde bir sanat yapıtı olarak yeniden ortaya konmasıdır.

Bu hareketin önemli sanatçılarından Mario Merz, Arte Povera’dan etkilenerek, 1960 sonrası çalışmalarında çeşitli nesnelere dayanmıştır. Sanatçı, igo enstalasyonlarında göçebe kültüre vurgu yaparken, genellikle doğal ve yapay malzemeleri bir arada kullanmış, sanat - doğa ilişkisini ticari objelerle birlikte ele almıştır. İglo ve diğer yapıtlarını neon ışıklarıyla da destekleyen sanatçının çalışmalarında, dairesel, oval ve spiral formlar sıklıkla yer almıştır. İglo ve spiraller, sanayi ve kentleşmenin hız kazanmasıyla birlikte sanatçının, toplumsal değişimin göçebeliğini temsilen kullandığı düşünce ve fikirlerin açıklayıcı birer sembolüdür.

“İglo” göçebeyle ilişkilendirilen bir mimari, bir sığınak ve soyut bir düşüncedir. Sanatçının doğaya ve kültüre ilişkin algısını somutlaştıran bir kabuktur” (Fineberg, 2013:318). Bununla birlikte, yapıtlarında Fibonacci dizinine de yer veren sanatçı, doğadaki varoluşun matematiksel bir altın orana dayandığını, özünde sistematik ve aritmetik bir işleyişe sahip olduğunu sembollerin diliyle ortaya koymuştur. Dolayısıyla Merz’in doğanın yaratılışındaki mucizevi dengeden etkilenerek bu duruma dikkat çekmek istediği söylenebilir.

1960 ve sonrasında sanat çevrelerinde yeryüzü ve araziye müdahaledeki eğilimler doğaya olan yönelişi ortaya koymuştur. Geçmişten bu yana sanatında doğadan esinlenen sanatçı, yeryüzü sanatıyla doğa ve kendisi arasındaki mesafeyi kaldırarak, doğanın içinde yer almıştır. Günümüz sanatında önemli bir anlatım pratiği olan “Land Art”; yeryüzündeki alanları tuvale, doğadaki maddeleri (taş, toprak, ağaç vs.) ise, fırça ve boya misali kullanarak sanatsal bir dile dönüştürür. Bu akım, galeri/müze anlayışına ve kapitalist anlayışa karşı bir başkaldırı niteliğinde olmakla birlikte, çevreci bir anlayışı benimseyip, doğadaki geniş alanları, belirli bir konsept ile şekillendirerek izleyicisine özgün bir biçimde sunmaktadır.

Robert Smithson, “1970’lerde galerilerden kaçarak Batı’nın çöllerinde dev yeryüzü parçalarını” (Shiner, 2010: 388.) sanatında kullanmış, doğanın tahribatına karşı çevre bilincine farkındalık oluşturmak amacıyla çalışmalarını oluşturmuştur.

Geniş arazileri kullanan bir sanatçı olarak, "idealist geometri ve endüstriyel alanlardaki güncel geometri uygulamaları arasındaki karşıtlıkların geliştirildiği örnekler" (Şahiner, 2013:161) sergileyen Smithson'ın, "*Sarmal Dalgakıran*" (1970), isimli çalışması arazi sanatının önde gelen yapıtlarından biri olmuştur. Gölün yapısına müdahalede bulunarak oluşturduğu spiral halindeki bu çalışmada, doğal olanın özüne dair temel bir unsuru yapısal değişimle insanı etkileyen bir sergileme mekânına dönüştürmüştür.

Andy Goldsworthy, doğayı soyutlamacı bir yaklaşımla ele almıştır. Doğada gördüğü her şeyi sanata dönüştürme çabasında olan sanatçı, akla gelebilecek her türlü doğal malzemelerden yola çıkarak, soyut biçimlerde heykeller yapmaktadır. Goldsworthy, bu çevreci yaklaşımında; doğanın özüne inmeyi amaçlayarak, doğadaki canlı varlıkların zaman olgusu içinde işleyişini ve içselliğini kavramak adına çalışmalarını oluşturmuştur (Yılmaz, 2006: 252, 253).

1960 sonrası doğaya yönelik işler ortaya koyan Richard Long, kentleşme kültürü ve endüstriyel yaşamın toplumsal açıdan sosyo-kültürel etkilerinin yanı sıra, tabiata yönelerek onun gücünü ve tinselliğini irdelemiştir. Sanatçı, sanayileşmenin aksine doğanın sahip olduğu sakin, huzur ve doğal olana farkındalık yaratır. Çeşitli ülkelerde uzun doğa yürüyüşlerine çıkan sanatçı, bu yürüyüşlerinde, bulunduğu ortama ait olan taşlardan yapmış olduğu yerleştirmeleri fotoğraflamış ve bu gezilerde elde ettiği diğer taşlar ve doğal malzemelerle sergilemiştir. Benzer şekilde uzun doğa yürüyüşlerine çıkan bir diğer arazi sanatçısı Hamish Fulton'dur (Krauss, 1979: 41). Ancak Fulton bu durumu farklı bir yönden ele almış ve bir performans da dönüştürmüştür. "Long'a göre sanat yapıtı yürümekti, fakat Fulton'a göre yürümek doğayla saygı dolu bir karşılaşmaydı ve sanat olan, çektiği fotoğraflar ve fotoğraflara birlikte çerçeveselenmiş olan işin-doğrusu (matter-of-fact) metinleriydi" (Fineberg, 2013:320). Long'dan farklı olarak, doğa gezilerine dair bilgileri içeren - kaç gün, kaç insan, hangi bölge ve kaç kilometre vb. gibi - metinleri büyük ve renkli posterlerde sergilemiştir. Hem bireysel hem de büyük gruplar halinde uzun doğa yürüyüşleri düzenleyen sanatçı, kendini yürüten sanatçı olarak nitelendirir.

Amerikalı sanatçı Anthony Howe ise, çalışmalarında rüzgâr enerjisiyle döngüsel biçimde hareket eden kinetik heykeller ortaya koymuştur. Hava akımının hareket hızına göre dönen bu heykeller paslanmaz çelik malzemeden yapılmıştır. Sergileme alanı olarak tercih ettiği park ve bahçeler Howe'un çalışmalarının özüne dair temel bir unsura işaret eder. Sanatçı, doğal bir ortamdan oluşan sergileme alanıyla yapıt arasında döngüsel bir bağ kurmuştur. Rüzgâr heykelleri, sergilendiği alanın rüzgâr gücü ve güneş ışığının oluşturduğu gölge oyunlarıyla sınırlarını aşarak, mekânsal bir algılamayı zihinsel bir illüzyona dönüştürmüştür. Böylece izleyiciyi etkileyen ve adeta hipnotize eden sonsuz bir döngünün içine çekmiştir.

Bununla birlikte sanatı ve fiziği bir arada kullanan Anthony Howe, kinetik duvar heykeli *Battleship*'de iki yönlü döngüsel modellemenin eşsiz bir örneğini vermiştir. Bu çalışmasında, yerleştiği dairesel diskler hem x hem de y ekseninde eşzamanlı olarak dönebilmektedir (Moloney, 2011).

Howe'nın çalışmalarında öne çıkan özelliklerden biri de, metallerin genellikle zıt kutuplarda tekrara dayanan hareketlerle dairesel bir bütünlük oluşturabilmesidir. Ayrıca heykelleri oluşturan küçük metallerin düzenlenişindeki detaylar üzerine yoğunlaşmayı olanaklı kılarak, biçimlerdeki algısal deneyimin etkisini büyük ölçüde artıracak şekilde kurgulanmıştır.

Sanatçının günümüz şartlarında özgür bir tavırla doğa ve teknolojiyi bu kadar ileri bir noktaya taşımış olması, teknolojinin ilerleyişi karşısında doğanın dinamizmini sorgulamaya itmektedir. Esasen bu gibi çalışmalarda sanatçılar, özellikli bir tavırla doğayı ve teknolojiyi tuvalleştirmiş ve malzeme olarak kullanmıştır.

Prof. Mehmet Yılmaz, “Tuvalden Sahneye Fırlayan Şiddet” adlı makalesinde bu konuya şöyle değinmiştir;

“Sınırları daha da geliştirmek için, boyaya ek olarak, basılı kâğıtlardan muşamba parçalarına, topraktan samana kadar akla hayale gelmedik bir sürü sanat dışı malzeme yüklendi tuvale. Bir savaş alanına dönen tuval daha ne kadar hırpalanabilirdi ki? Picasso, geleneği istila etmiş, parçalamış, ancak vazgeçmemiştir; bir put kırıcıydı ve parçalarla oynamayı seviyordu. Marcel Duchamp ise çareyi (resimden değil ama) tuvalden vazgeçmekle buldu. Bir anlamda hapishanenin dışına attı kendisini” (Yılmaz, 2011:264, 265).

Prof. Dr. Jale Erzen, Sanat Dünyamız dergisinde yayımlanan (2004) makalesinde; 1950 ve 1960 sonrası ortaya çıkan ve günümüze kadar varlığını ve gelişimini sürdüren “Neo Avant-Garde akımlar doğa sanatı, beden sanatı, performans, enstalasyon gibi” farklı anlatım biçimleriyle “sanatı üç ayrı alanda belirlemeye başlamıştır: Eylem olarak Sanat, Kuram olarak Sanat ve Nesne olarak Sanat” (Erzen, 2004:114,115). Dolayısıyla Erzen, ortaya konan yapıtları bu açılımlar üzerinden okumanın mümkün olduğuna değinmiştir. Bu gelişmeler doğrultusunda pek çok disiplini içinde barındıran sanat ve sanat felsefesini oluşturan kuramlar üzerine yeniden düşünülmüş ve düzenlenmiştir.

SONUÇ

Fotoğraf makinesinin icadından sonra dinsel ve mitolojik tarzda yapılan resimler yerini farklı tarz ve teknikte üretilen sanat akımlarına bırakmıştır. Dolayısıyla sanat izleyiciyi merkeze almaktan ziyade, sanatçının kendisini merkeze almasını sağlayan farklı, yenilikçi, sorgulayıcı bir kavram haline gelerek sanatçının

izlenimlerini ya da görmek istediği doğayı tuvaline özgün fırça vuruşları ve tekniklerle yansıtmayı sağlamıştır. Bu "başkalaşım" başlarda birçok eleştiriye ve tartışmayı beraberinde getirmiş olsa da, yeni arayışların ve yapıtların üretilmesine mani olmamıştır. Sanatçılar ise, her dönemde sınırsız bir kaynak olan doğayı, yaşadığı dönemin teknik ve teknolojik imkânlarına uygun, nesnel, öznel ve bilimsel açıdan yeniden yorumlamıştır. Böylece sanat, bambaşka bir yapıda şekillenerek, pek çok sanat pratiğinin ve manifestoların yer aldığı oldukça geniş bir anlama ve anlayışa dönüşmüştür.

Özellikle Pop Art'tan sonra günümüze kadar olan süreçte pek çok akım ve sanatsal anlatım biçimleri ortaya çıkmıştır. Arazi Sanatı, Kavramsal sanat, Fluxus, Arte Povera (Yoksul sanat), Performans vs... Sanat dünyasını yönlendiren bu akımlar, sanatçının yapıtlarını üretmesinde izlediği ve savunduğu yolun temelini oluşturarak, yeni fikirlerin veya protest tavırların ivmesini oluşturur.

Sanatçının değişen sanat algısına yönelik tutumunun yeniden oluşmaya başlamasıyla birlikte, yapıt-mekân ilişkisi, yapıtın doğru ve bilinçli bir şekilde anlaşılabilirliği ve algılanabilirliği üzerine yeni gelişmeler yaşanmıştır. Ancak uluslararası sergilerle ve manifestolarla kamuya ve sanat piyasasına aktarılan bu hareketler, özünde sanatın ne'liğine dair tartışmalara yer verirken, pek çok endüstriyel, teknolojik ve doğal medyumların sanatı oluşturan birer araç haline gelmesinin de önünü açmıştır. Böylece sanatçı belli bir kurala veya malzemeye bağlı kalmaksızın; toplumsal, kültürel ve politik normları farklı açılımlar üzerinden irdeleyerek ortaya koymuştur.

Rönesans'tan modern döneme, modern dönemden hazır nesneye, hazır nesneden kavramsal sanata ve buradan da postmodern döneme kadar uzanan çok yönlü sanat, pek çok değişimi, gelişimi, kurguyu, sanatsal tavrı ve eleştiriye bir arada sunmaktadır. Sanat yapıtlarında ve mimari alanda teknoloji ve doğa birbirinden etkilenmiş, bir arada kullanılmıştır. Günümüz sanatında doğa ve teknolojinin sanattaki yeri, somut ya da soyut zihinsel düşlerin uyumlu veya uyumsuz bir yaklaşımı üzerinden ele alınmıştır. Doğanın teknolojiyle birlikte tarih boyunca sanatın kaynağı ve nesnesi olması rolüne, disiplinlerarası edinimlerin oluşumuna farklı bir kurgu ve işleyiş eşliğinde katkıda bulunmuştur.

KAYNAKLAR

Antmen, Ahu.20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2012.

Bayav, Deniz. "Işığın Bağımsız Yolculuğu Empresyonizmde Işık". Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi. Sayı 14 (2008):23-27.

- Bozdurgut, Önuçak, Ayşe. “Mekânsallaşan Sanat Yapıtında Figür Olarak İzleyici”. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi. Sayı 21 (2012): 1-21.
- Danto, C. Arthur. Sanatın Sonundan Sonra: Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.
- Erzen, Jale. “Doğa ve Teknoloji İkileminde Sanat Kuramları”. Sanat Dünyamız Dergisi. Sayı 92 (2004).
- Fineberg, Jonathan. 1940’dan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri. Çev. Simber Atay-Eskier ve Görâl Erinç. Ed. Arif Ziya Tunç. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2014.
- Gombrich, E. H. Sanatın Öyküsü. Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004.
- Jones, Meredith & Sofia Zoe. “Stelarc and Orlan In The Middle Ages”. Ed. Joanna Zylinka. The Cyborg Experiments: The Extensions Of The Body In The Media Age. London & New York: Continuum, 2002.
- KLEE, Paul. Çağdaş Sanat Kuramı. Ankara: Dost Yayınları, 2006.
- Krauss, Rosalind. “Sculpture In The Expanded Field”. October. Vol. 8 (Spring, 1979):30-44.
- Moloney, Jules. Designing Kinetics for Architectural Facades: State Change. New York: Routledge, 2011.
- Özsezgin, Kaya. “Doğa-İnsan-Teknoloji Üçgeninde”. Hürriyet Gazetesi. (25 Ocak 1993).
- Shiner, Larry. Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi. Çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.
- Şahiner, Rifat. Sanatta Postmodern Kırılmalar. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2013.
- Uğurlu, Hakan, “Teknoloji Sanat İlişkisi: Günümüzde Teknolojik Sanatların Amacı”. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 1-2 (2008): 247-260.
- Yılmaz, Mehmet. Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2006.
- Yılmaz, Mehmet. “Tuvalden Fırlayan Şiddet”. Haz. Mehmet Yılmaz. Sanatın Günceli Güncelin Sanatı, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2011.