

DOĞAYI ŞEKİLLENDİREN SANAT: LAND ART

Önder YAĞMUR¹

ÖZ

Tarih boyunca sanatı etkilemiş olan ve sanat yapıtının oluşum sürecinde doğa önemli bir esin kaynağı olmuştur. Her çağda sanatçı, sosyo-kültürel, ekonomik ve siyasal alanlarda değişimler üzerinden yapıtlarını ortaya koyarak, sanatın yüklediği misyonu güncellemişlerdir. 1960'ların sonunda ortaya çıkan Land Art temsilcileri, sanatı, sınırlı galeri ortamlarından çıkartıp bir anlamda özgürlüğüne kavuşturma amacıyla, eserlerini, uçsuz bucaksız çöllerde, dağlarda, deniz kıyılarında yapmışlardır. Her dönemde doğayı esin kaynağı olarak kullanan sanatçılara benzer şekilde Land Art temsilcileri de yapıtlarını oluştururken, her geçen gün tahrip olmaktan kurtulamayan doğayı, sanat yapıtının oluşumunda merkeze koymuşlardır. Hassas ve bazı zamanlarda kısa ömürlü çalışmalarıyla Land Art temsilcileri, insan, sanat ve doğa üçgeninde ilişkileri yeniden tanımlamışlardır.

Anahtar Kelimeler: Doğa, Heykel Sanatı, Arazi Sanatı.

Yağmur, Önder. "Doğayı Şekillendiren Sanat: Land Art ". *idil* 5.27 (2016):1977-1988.

Yağmur, Ö. (2016). Doğayı Şekillendiren Sanat: Land Art. *idil*, 5 (27), s.1977-1988.

¹ Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi , Heykel Bölümü , oyagmur(at)atauni.edu.tr.

ART OF THE NATURE SHAPING: LAND ART

ABSTRACT

Throughout history there has been a major source of inspiration in the process of that nature and art have influenced his art. Artists in every age, socio-cultural, economic and political change through their work putting out, they updated the mission of art is installed. Representatives of the Land Art in the late 1960s, the art, in order to restore a sense of freedom to disconnect from the limited gallery space, works, vast deserts, mountains, have made the sea. Each term in nature, similar to the artist uses as a source of inspiration when creating their works at Land Art representatives, the nature of which can not escape being destroyed every day, they put the center on the creation of art. Delicate and short-lived some time in the Land Art representatives of their work, people have redefined the relationship of art and nature.

Keywords: Nature, Sculpture Art, Land Art

Dünyanın globalleşmesinin bir sonucu olarak, sanayiye hizmet etme gereksinimi ile katledilen doğa tüm dünya insanlarını etkilediği gibi, sanat ve sanatçı içinde büyük bir problematik oluşturmaktadır. 1960'lardan başlayan (Keser ve Oskay, 2015: 71-88) birçok sanatçının önemle üzerinde durduğu konular arasında kuşkusuz çevresel problemler ve zarar görmekte olan doğa olmuştur. 19. Yüzyılın sonlarında başlayan sanayi devrimiyle katledilen doğa birçok farklı disiplinde sanatçı tarafından sanatın konu ve malzemesi olarak kullanılmış ve yorumlanmıştır.

1960'larda sanatın modernist kuramları ve kurumlarının radikal çıkışlarla tersyüz edildiği bir ortamda, özellikle, ticarileşen sanat anlayışına karşı sanatçılar alternatif, alınıp-satılmayan sanat türleri ve mekânları arayışına girmişlerdir (Aydın, 2012: 51-63). Bu süreçte, sanatın alanının ve kapsamının sorgulandığı yeni yaklaşımların ard arda harekete geçtiği ve yeni sanatsal üretimlerin doğmasını sağlamıştır. Bu radikal karşı çıkışlardan beslenerek içerik ve uygulama ile Land Art en büyük farklılığı yaratan akımlardan biri olmuştur.

Modernliğin anlamı ve modernizmin doğası üzerine tartışmaların yoğunlaştığı, sanatın ne olduğu ya da ne olması gerektiği sorusunun yeniden gündeme geldiği 1960'lı yılların çalkantılı atmosferinin ardından müzelerin ve galerilerin dışına çıkıp mekân olarak adeta tüm dünyayı kullanan, Land Art sanatçıların çöllerde, taş ocaklarında, uçsuz bucaksız arazide, terk edilmiş madenlerde, dağlık zirvelerde gerçekleştirdikleri çalışmalar, bir yandan sanatın tanım ve uygulanışında artık tüm sınırların aşarak sanat yeni anlamlar yüklediği, diğer yandan da mekân anlayışının giderek sonsuza açıldığını göstermektedir (Kedik, 1999).

Bir peyzaj denemesi olarak da alımlanan Land Art çalışmalarının geleneksel ya da modernist anlamda salt heykel disiplini altında değerlendirmek mümkün değildir. 1960'lı yılların sosyal ve siyasal şartlarının oluşturduğu atmosferde plastik sanatları yeni bir bakış açısıyla yorumlayan yaklaşımın ürünleri olan ve izleyicide alışılmışın dışında tepkiler oluşturan Land Art sanatçıları, daha özgürlükçü bir sanat anlayışla doğada, uçsuz bucaksız arazilerde yapıtlarını gerçekleştirmişlerdir.

Öyle ki bu yaklaşımla bir yandan modern heykelin geleneksel biçimleri sorgulanırken öte yandan yeni düşünce biçimleri ve olasılıklar gündeme gelmekte, mekan anlayışının ise yeni plastik biçimlendirme olasılıklarını bildirecek şekilde giderek sonsuza açıldığı görülmektedir. Resim ve heykelin sınırlarının ötesine geçen, yeni serüvenler peşinde koşan Land Art sanatçıları için bu sonsuzluğun anlamı, elbette müzelerin ve galerilerin dışına çıkıp mekan olarak adeta tüm dünyayı kullanmak biçiminde karşılık bulmaktadır. Nitekim Land Art'la birlikte artık mekan sınırsızdır, her yerdir, dünyadır ve mekan olarak dünyayı düşünen sanatçı düşüncelerini

gerçekleştirebilmek için her türlü nesneyi, mekanı, hatta dünyayı, doğayı kullanabilmektedir. Bu nedenle Land Art için doğanın başka bir biçimde keşfi ya da doğanın kendisinin bizzat resimsel ve heykelsel kılınmasıdır da denilebilir (Kedik, 2010: 107-120).

Çağdaş sanatın “Non-Art” ya da “Anti-Form” hareketleri içinde yer alan Land Art, sanatın uygulama alanını genişletmek isteyen, sanat pazarına karşı çıkan, galeri ve müzelerin dışında etkinlik gösteren eğilimi, bölgesel bir ekoloji bilinci ve arkaik kültürlerin yeniden keşfi ile (Lynton, 2004), sade ve geometrik şekillerin açık alanlara uygulanması açısından Minimalizm ile, taş/toprak gibi doğal malzeme kullanımı ve süreçselliği açısından Arte Povera ile, yapıtların genellikle gelip geçici doğası nedeniyle ‘Happening’le, 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 (Antmen, 2009: 253).

Land art içinde farklı yaklaşım ve uygulamalar göze çarpmaktadır. Devasa büyüklükteki kimi çalışmalarda, bir heykel formu yaratmak için taş, toprak, kaya gibi tamamen doğal malzemeler kullanılmış, açık alanın kendisi değiştirilmiş ve ya oraya müdahale edilmiştir. Bazı projelerde asfalt, zambak ve Cadillac arabası gibi doğal olmayan malzemeler, üretilmiş maddeler, yapılar ya da makineler ve teknolojiler kullanılmıştır (Pekşen, 2005). Çoğu Amerika’da üretilen çalışmaların büyüklüğünün ve anıtsallığının karşısında bir kısım sanatçılar doğayla ilişkilerini içselleştirmiş kişiler olarak kendi bedenlerinde yoğunlaşan çalışmalara imza atmışlardır. Heykel ya da performans olarak gerçekleştirilen çalışmaların bir kısmı, insan-doğa ilişkisinin sadece estetik algıyla oluşmadığını; bozmaya, kötüye ve ihtiyacı olandan fazlasını kullanarak sömürme ve israf etme eğiliminde olduğunu göstermeye çalışmışlardır.

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 (Resim 1), doğadaki maddeleri (taş, toprak, ağaç vs.) ise, fırça ve boya misali kullanarak sanatsal bir dile dönüştürür (Taştan, 2016: 169-179). Bu özgürlükçü akım, galeri veya müze mekanlarına bağımlılık ve kapitalist anlayışa bir karşı duruş niteliğinde olmasıyla çevreci bir sanatsal üslup geliştirmiş, geniş doğa alanlarını sanatçıların kendi özgün yaklaşımlarıyla şekillendirip izleyicisine sunma imkanı sağlamıştır.



Resim 1. Jean V rame, Les Roches Bleues Project, Morocco, 1984

Robert Smithson, 1970'lerde sınırlandırılmış galeri mekanlarından kaçarak çöllerde dev yeryüzü parçalarını (Shiner, 2010: 388) sanatında kullanmış, doğanın tahribatına karşı evre bilincine farkındalık oluşturmak amacıyla çalışmalarını biçimlendirmiştir (Resim 2).



Resim 2. Robert Smithson, Spiral Jetty, Great Salt Lake, Utah, 1970

Geniş arazileri kullanan, idealist geometri ve endüstriyel alanlardaki güncel geometri uygulamaları arasındaki karşıtlıkların geliştirildiği örnekler (Şahiner, 2008:178) sergileyen Smithson'ın "Spiral Jetty", isimli çalışması yeryüzü sanatının önemli yapıtlarından biri olmuştur. Tuz Gölünün yapısına müdahale ederek oluşturduğu spiral formdaki çalışmasında, doğal olarak var olanın özüne ait bir unsurun insan tarafından yapılan değişimle izleyiciyi etkileyen bir şekilde sergilenmesini sağlamıştır.

Sanatçı temsil etmekten uzaklaşarak, doğal güçlerle iletişime geçen bir tür diyalektik sanata yönelmiştir. Sanat malzemesi olarak, galeri içine alınamayacak kadar büyük ya da satılamayacak bir nesne olan yeryüzünü kullanmasının temel amacı, sanat nesnesinin metalaştırılmasından, sanatçının zihinsel süreçlerinin değersiz kılınmasından ve sanatçının sömürülmesinden uzaklaşmaktır (Atakan, 2008: 63).

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).

Geleneksel heykel yöntemlerine çok bağlı kalmayan sanatçı doğada bulduğu malzemeleri kendi çalışma ilkeleri doğrultusunda kullanıp bir düzen oluşturur. Başkalarının yalnızca doğanın bir parçası olarak gördükleri, Goldsworthy'nin sanatsal üretimi için bir malzemeye dönüşür (Çapar, 2015: 169). Doğayı oyun alanı olarak gören sanatçı çalışmalarında, doğal biçimleri soyut sanat anlayışıyla yorumlayarak, insan ve doğa arasındaki ilişkiyi sanatsal üretiminin odak noktasına koymuştur (Resim 3).



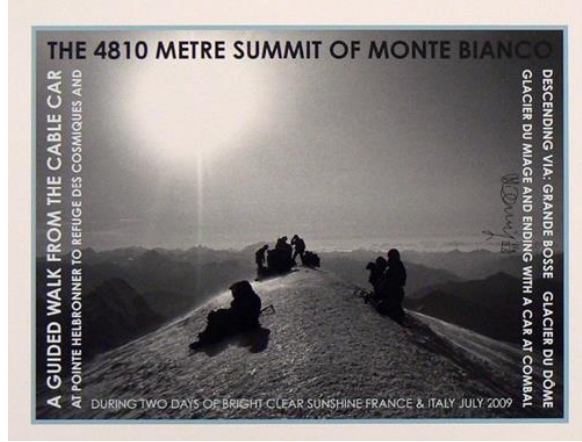
Resim 3. Andy Goldsworthy, Balanced Rocks, Morecambe Bay, Lancashire May 1978

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 (Krauss, 1979: 41). İrlanda, İngiltere, Japonya gibi ülkelerde uzun doğa yürüyüşlerine çıkan sanatçı, bulduğu nesnelere heykeller yaparak çalışmalarını fotoğraflamış ve bu doğa yürüyüşlerinde topladığı malzemeleri galerilerde sergilediği çalışmalarda kullanarak yapmış olduğu doğa yürüyüşlerine atıfta bulunmuştur (Resim 4).



Resim 4. Richard Long, Connemara Sculpture, Ireland, 1971

Richard Long'un uzun doğa yürüyüşlerine benzer şekilde çalışmalarında bulunan Hamish Fulton sanatsal üretimine performans ekleyerek yeryüzü sanatına farklı bir bakış açısı sunmuştur. Long'a göre sanat yapıtı yürümektir, fakat Fulton'a göre yürümek doğayla saygı dolu bir karşılaşmaydı ve sanat olan, çektiği fotoğraflar ve fotoğraflara birlikte çerçeveselenmiş olan işin-doğrusu metinleriydi (Fineberg, 2013:320). Fulton, Long'dan farklı olarak, doğa yürüyüşlerinde doğal olana hiçbir müdahalede bulunmayıp, kendi ayak izlerinden başka bir şey bırakmadan çalışmalarını tamamladı. Gerek bireysel gerekse gruplar halinde gerçekleştirdiği doğa gezilerine dair görsel bilgileri metinlerle birleştirek büyük ve renkli posterler halinde sergilemiştir (Resim 5).



Resim 5. Hamish Fulton, Monte Bianco, 2009

Amerikalı sanatçı Michael Heizer'in çalışmaları da mekân/uzam, manzara/doğal görünüm ve jeolojik zamanlarla ilgilidir. Büyük bir doğa hayranı olan Heizer, 1969 tarihli "Yerinden Edilen-Yerine Konulan Kütle" isimli çalışmasında üç büyük granit kaya parçasını Sierra Dağları'ndan 100 kilometre uzaklıktaki Nevada Çölüne taşımış ve bunları zeminde açtığı betonla sıvalı çukurlara yerleştirmiştir (Atakan, 2008: 64). Sanatçı çalışmasında doğa güçlerini irdelemesinin yanında, devasa yapılar inşa etmek için doğa malzemelerini uzak mesafelere taşıyan geçmiş uygarlıklara atıfta bulunmuştur (Resim 6).



Resim 6. Michael Heizer, Displaced-Replaced Mass, Nevada, 1969

Sonuç olarak, Dünyadaki değişimlerin sanayiye hizmet etme gereksinimi, katledilen doğanın tüm dünya insanların haklarına karşı bir saldırı niteliğinde gören Land Art sanatçıları kuşkusuz çevresel problemler ve zarar görmekte olan doğayı sanatın nesnesi haline getirerek toplumsal farkındalığı gündemde tutmuşlardır.

Modernliğin anlamı üzerine tartışmaların yoğunlaştığı dönemlerde Land Art sanatçıları doğada gerçekleştirmiş oldukları cesur ve radikal sanat eylemleriyle doğanın ve doğal olanın özelde sanatın genelde tüm insanlığın var olmasındaki önemi, yeryüzü sanatını uygulamalarıyla göstermişlerdir.

KAYNAKLAR

ANTMEN, A. (2010). “Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar”, Sel Yayıncılık, İstanbul, s.253.

ATAKAN, N. (2008). “Sanatta Alternatif Arayışlar”, Karakalem Kitabevi, İzmir, s.63.

AYDIN, S. (2012). “Sanatta, Modernist İdeolojinin Reddi ve Ekolojist Bir Yaklaşım Olan Land Art Bağlamında İki Sanatçının Karşılaştırılması; Richard Long ve Michael Heizer”, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dergisi, ISSN: 2146-6467, Yıl: 1, Sayı: 1 Güz 2012, s.51-63.

ÇAPAR, M. (2015). “Andy Goldsworthy’nin Doğayı Sanatsal Bir Malzeme Olarak Kullanması Üzerine Bir Araştırma (Çukurova Üniversitesi Örneği)”, Çukurova Araştırmaları Dergisi, ISSN: 2458-7559, Cilt 1, Sayı 1, Kış 2015, s. 165-177

FİNEBERG, J. (2014). “1940’dan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri”, Çev. Simber Atay-Eskier ve Göral Erinç Yılmaz, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir, s.320.

KEDİK, A. S. (1999). “Sanat ve İzleyici İlişkisinin Değişen Görünümü ve Zaman Kavramı Bağlamında Land Art”, <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1232/141077.pdf?sequence=1&iAllowed=y> (erişim tarihi:26.03.2016)

KEDİK, A. S. (2010). “Richard Long: Bir Yürüyüşün İma Ettikleri”, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı 5, s.107 120.

KESER, S. C., Oskay, N. (2015). “Çevresel Sanat Bağlamında Christo- Jeanne Claude Çiftinin Disiplinlerarası Üç Boyutlu Tasarım Uygulamalarında Tekstil Kullanımı”, Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 10/14 Fall 2015, p. 71-88.

KRAUSS, R. (1979). “Sculpture In The Expanded Field”, JSTOR, Vol. 8, (October, Spring, 1979, 41.

LYNTON, N. (2004). “Modern Sanatın Öyküsü”. Remzi Kitabevi, 3. Basım. İstanbul.

PEKŞEN, A. (2005). “Nevada Çölü’nde Taştan bir Kent Heykeli”, İzinsiz Gösteri, Sayı 29, Şubat 2005, http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi29/ali.peksen_29.html (erişim tarihi; 26.03.2016)

ŞHİNER, L. (2010). “Sanatın İcadı: Bir Kùltür Tarihi”, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s.388.

ŞAHİNER, R. (2008). “Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu”, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul, s.178.

TAŞTAN, T. R. (2016). “Sanat, Doğa ve Teknoloji Ekseninde Sanatçılar ve Yapıtlar”, İdil, Cilt 5, Sayı 19, Volume 5, Issue 19, s. 169-179.

YILMAZ, M. (2006). “Modernizmden Postmodernizme Sanat”, Ütopya Yayınevi, Ankara, s. 252-253.