

FRANCİS BACON'IN PUTLAR KURAMI BETİMLEMESİNDE YERYÜZÜ SANATI VE YOKSUL SANATTA SÖYLEM ÜRETİMİ

Tuba Gültekin¹
Ezgi Tokdil²

Öz

Araştırmanın amacı Francis Bacon'un Putlar Kuramı çözümlemesinin postmodern algıda deneyimlenen gerçeğin, sanatçı söyleminde sanatsal söylem üretiminin incelenmesidir. Sanatsal söylem oluşturmada, bilinç ve sorgulama fikri, örnekleme alınan eserlerin düşünsel oluşumlarında sanat-bilim ilişkisi üzerine bir yönelim gerçekleştirilmektedir. Araştırmanın konusunu oluşturan Francis Bacon'ın 'Putlar Kuramı', yeryüzü sanatı ve yoksul sanatta zihinsel sorgulamaların sanat eserlerine etkileri ilişkisel tarama modelinde çözümlenmiştir. Araştırmanın örnekleminde yer alan Robert Smithson, Richard Long, Michael Heizer, Christo Javacheff ve Jeanne Claude'un çalışmaları birbirleriyle ilişkili olarak incelenerek elde edilen bulgularla sanatçıların sanatsal söylem ifadeleri üzerine bir inceleme oluşturulmuştur. Aynı zamanda betimsel içerik analizi yöntemi kullanılarak örnekleme yer alan sanatçıların eleştirel sanatsal söylemlerinin temel yapısını oluşturan sanatsal söylemin üretimi analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Francis Bacon, Putlar Kuramı, Yeryüzü Sanatı, Yoksul Sanat, Sanatsal söylem.

ARTISTIC EXPRESSION FOR LAND ART AND ARTE POVERA IN THE DESCRIPTION OF FRANCIS BACON'S THEORY OF IDOL

Abstract

The aim of the research is an examination of Francis Bacon's Idol Theory analysis, the experienced reality in the postmodern perception and artistic expression creating under an artist expression. Conscious and query idea while creating an artistic expression caused a tendency to art-science relation in the illustrated works of intellectual genesis. The research subject which is Francis Bacon's "Theory of Idol" and effects of intellectual queries on artworks were analyzed in the relational screening model for land art and arte povera. Robert Smithson, Richard Long, Michael Heizer, Christo Javacheff and Jeanne Claude's works in the research were examined in the context of relevancy to each other and obtained findings created an examination on rhetoric expressions of artists. At the same time, artistic expression genesis based on critical artistic expressions of artists in the sample was analyzed with using descriptive context analysis method.

Keywords: Francis Bacon, Theory of Idols, Land Art, Poor Art, Artistic Expression.

¹Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, tp.gulteekin@gmail.com

²Öğr. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, ezgi.tokdil@gmail.com

Giriş

Postmodernizm, farklı dinamiklerle ortaya çıkmış, farklı anlam ve tanımlara sahip olan, farklı sanat alanlarında farklı üsluplarda kendini göstermiş, kültür alanında pek çok başkalaşımın temel dayanağı ilan edilmesinin yanında düşünce hayatında da üzerinde çok konuşulan, tarihsel sınırlarının belirlenilmesinin her seferinde farklı güçlüklerle karşılaştığı, karmaşık ve çokanlamlı bir sözcüktür. Bu nedenle bu makalede öncelikle modernist düşünce ile postmodernist düşünce arasındaki farklı yöntem anlayışları birbirleri ile karşılaştırmalı incelenmekte ve bu yolla postmodernizmin sınırları deneysel olarak analiz edilmektedir. Modernizmin içinde doğan ve ortaya çıkan kavramlar ve imgelerin, düşünce yapılarının neden değişim geçirdiği sorusu, dönemin toplumsal, ekonomik ve siyasi yapısı incelenmeden cevaplanabilse de, bu açıklamalar kavramın ve değişimin özünü açıklamaktan uzak olacaktır. Bu yolla postmodernizmin sanat alanında hangi çerçeveye oturtulduğu, hangi dinamiklerin yeni dönemi başlattığı ve bu döneme neden yeni dönem adı verildiği çözümlenmektedir. Bu yeni dönemin sanat alanındaki görünümüne değinilmekte ve postmodernist dönemin örnekleme alınan sanat eğilimleri olan yeryüzü sanatı, yoksul sanat ve doğacı soyutlama anlayışları bu çerçevede analiz edilmektedir.

Bu sanat eğilimlerinin temel felsefi söylemlerinin belirlenmesi araştırmanın kapsamı ve sürecin doğru çözümlenmesi için önemli olduğu kadar, Francis Bacon'un putlar kuramı ile ifade edilen bazı söylemlerin sanat eserleri üzerinde postmodernizm kapsamında aldıkları görünümünü belirlemek adına da önem taşımaktadır. Araştırma kapsamında sanat-doğa ilişkisi; sözü edilen sanat akımları ekseninde incelenmektedir. Bacon feslefesinden yola çıkarak ise sanat-bilim ilişkisi üzerine bir yönelim gerçekleştirilmektedir. Bu doğrultuda öncelikli olarak Francis Bacon'ın Putlar Kuramı felsefi söylem dahilinde incelenmekte, ardından sanatsal söylem üretimi kapsamında postmodern sanatın temel yapısı analiz edilerek araştırma yeni deneysel bir yaklaşıma yönlendirilmektedir.

1. Francis Bacon ve Putlar Kuramı

Francis Bacon, felsefe ve bilimlerin gelişmesinde ileri sürdüğü yöntemlerle önemli bir yere sahip olan bir düşündürdür. Bacon, "bilimleri, ruhsal kategorilere göre sınıflarken, şiiire kaynak olarak hayal gücünü göstermiştir (...) bu sınıflamada izlenilmiş olan amaç, güzel sanatların tümü hakkında teorik görüşler sunmaktan çok, mantık ve yönetime hizmet etmektir" (Sena, 1972: 60). Bu anlamda sanat alanında ve estetikle ilgili görüşleri sınırlı olmakla birlikte bilim alanında savunduğu tümevarım yöntemi önemli sonuçlar doğurmuştur. Büyüden tümevarım olarak adlandırılan yönetime göre Bacon, "bir cinsin çeşitlerinde saptanan ortak hallerden o cinsin bütünü üstünde yasalara varılabileceğini ileri sürmüştür" (Hançerlioğlu, 1975: 39).

Bacon öncelikle tümevarım yapacak bilim insanının özellikleri üzerinde durur ve tüm insanlarda olduğu gibi bilim insanının da zihninde çeşitli etkiler ve yaşantılar sonucu oluşmuş önyargılar olduğunu belirtmektedir. Bu etkilerin doğaya, dünyaya bakışı etkilediğine ve bilim insanının araştırma yapmaya başlamadan önce 'zihin putları' olarak adlandırılan bu önyargılardan kurtulması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Önyargıları idoller ile tanımlayarak dört farklı grupta toplayan Francis Bacon İdol terimini yanlış görünüm veya yanılsama duygusunun özgün anlamında kullanmıştır (Bunnin & Yu, 2008; 328). Bacon'ın Putlar Kuramı, epistemolojisinin en önemli bölümüdür ve öznenin zihninin hangi sistematik biçimde hataya dönüştüğünü açıklar (Gaukroger, 2001; 121). İnsanların zihnini tıkayan dört yanılsama türü olduğunu belirten Bacon bu putları; *kabile (soy) putları*, *mağara putları*, *çarşı-pazar putları* ve *tiyatro putları* olarak adlandırılan (Bacon, 2015; 55)

Kabile putları; insan soyunun ortak özelliklerinden kaynaklanır. Tüm insanların paylaştığı algı ve mantığın bulanmasıdır (Walsh, 2014; 28). Bu önyargıların (bulanıklık/ yanılısma) temeli insan doğasında, soyu ve ırkıdadır. Bacon insan duyularının gerçekliğin nesnel ölçüleri olduğu savının yanlış olduğunu belirtir. "İnsan anlığı şeylerden parıltılar alan ve şeylerin doğasıyla kendi doğasını iç içe geçiren, böylece de onu çarpıtın ve bozan eğri büğrü bir ayna gibidir" (Bacon, 2015; s. 55). İnsan zihninin doğası gereği soyutlamalar yaptığını, örneğin doğayı anlamak yerine değiştirme yoluna gittiğini belirtir. Madde, maddenin yapısı, yapısal değişimi, saf eylemi ve hareket ya da devinim yasası araştırılmalıdır (Bacon, 2015; 60). "Duyular" der Bacon;

iki bakımdan eksiktir: bizi ya bütünüyle başarısızlığa uğratabilirler ya da yanıltabilirler. Öncelikle, sağlıklı ve hiç eksiksiz olduklarında bile duyuların ıskaladığı pek çok şey vardır; bunun nedeni ya belirli bir cismin nadiren bulunuşu ya cismin parçalarının boyutunun çok küçük oluşu ya uzaklık ya cismin yavaşlığı yahut hızı veya nesnenin çok bildik oluşu veya başka sebepler (Bacon, 2015; s. 34).

Duyuların var olan nesnelere kavrayışlarının her zaman güvenilir olmadıklarını belirten Bacon'a göre; bu eksikliği yaratan insanın zihnini işgal eden putlar (yanılısamalar) dır. Bu zihin putlarını yapay ve doğal (doğuştan) olarak ikiye ayıran Bacon; "doğal putlar, hata yapmaya duyulardan çok daha fazla eğilimli olduğu anlaşılan aklın kendi doğal yapısından kaynaklanır" şeklinde ifade etmektedir (Bacon, 2015; s. 35). Pürüzlü bir ayna örneğinden yola çıkarak zihin putlarının temel etkilerini belirtir;

Nasıl ki pürüzlü bir ayna şeylerin ışınlarını onlara uygun şekil ve biçimleri bozarak başkalaştırırsa, zihin de benzer biçimde, duyular aracılığıyla şeylerden etkilendiği vakit, şeyleri aynen muhafaza etmez; aksine kendi kavramlarını oluşturup tasarlarırken, kendi doğasıyla şeylerin doğasını karıştırıp kaynaştırır (Bacon, 2015; s. 35).

Mağara putları; tek tek kişilerin yanılısamalarıdır. Bu idoller, hatalara ek olarak var olan bireysel varlıklardaki hatalardır. Aynı zamanda algıda seçicilik ve yanlış öğrenme hatalarına atfedilir (Walsh, 2014; 28). Bu hatalı öğrenme ve ayrı yanılısamalar kişilerin ve genel olarak insan doğasının, doğanın ışığını kıran ve bozan mağarası ile ilgilidir. Bu sorgulama ile Bacon, farklı insanlarda farklı eğilimler gösteren insan ruhunun değişken, oldukça düzensiz ve neredeyse rastgele birşey olduğu sonucuna ulaşır (Bacon, 2015; 56). Soyunun genel özelliklerine ek olarak, her insanın kendi kişilik özelliklerinin, aldığı eğitimin ve toplumsal etkilerin sonucu olarak belirli bir zihinsel yönelimi vardır ve dış evrene bu alışkanlık ve tutum ekseninde bakar. Bacon'a göre her insan kendi mağarasını oluşturur. Platon'un mağara benzetmesinde olduğu gibi bu mağaranın dışına çıkmadıkça nesnel dünyayı kendi yapısı içerisinde kavrayamayacak, sınırlı bir bakış açısı içinde kalarak gerçekçi bir dünya ya da doğa algısına ulaşamayacaktır.

Çarşı-pazar putları; insanların birbirleriyle olan ilişkilerinden ve aralarındaki anlaşmalardan doğmuştur. Bu anlaşmaları sağlayan sözcük kullanımlarının yanılısamaları bu putları oluşturur. Bacon'a göre, insanlar akıllarının sözcükleri kontrol edebildiğine, kelimelerin anlamlarının doğru ve yerinde telafuz edildiklerine inanırlar, ancak kelimelerin tepki gösterdiği ve akla üstün geldikleri de bir gerçektir. Sözcüklerin anlığa yükledikleri yanılısamalar Bacon'a göre iki türdür. Bunlar "ya var olmayan şeylerin isimleridir (kader, ilk tetikleyici, gezegen küreleri vb.) ya da var olan ama şeylerden aceleyle ve kabaca soyutlanmış, karışıklığa yol açan ve iyi tanımlanmamış şeylerin isimleridir" (Bacon, 2015; s. 63). Bacon, *Novum Organum* isimli kitabında bu yanılısamayı açıklamak için "ıslak" sözcüğünü örnek olarak verir. Islak sözcüğünün farklı anlamlara geldiğini, kelimenin insan anlığında farklı anlamlar çağrıştırdığını, bu kullanımların tümevarım yapacak kişinin zihninden temizlenmesi gerektiğini belirtir.

Tiyatro Putları; farklı felsefelerin çeşitli iletilerinden ve yanlış kanıtlama kurallarından kaynaklı insanların zihinlerine yerleşmiş olan yanılsamalardır. Bu putlar doğuştan gelmezler ya da anlığa gizlice sızmazlar, "uydurma kuramlar ve yanlış ispat kurallarına dayanarak piyasaya sürülürler ve kabul görürler" (Bacon, 2015; s. 65).

Bacon'a göre insan, zihnini meşgul eden tüm bu yanılsamalardan ve sınırlamalardan kurtulmalı, doğaya ve dış gerçekliğe saf bir ruhla yönelim gerçekleştirmelidir. Böylelikle ancak, nesnel gerçekliğe, nesnenin kendi gerçekliğine ulaşılabilir. Bilimdeki nesnel gerçeklik, herkes için aynı olan öz; sanatlarda kendini öze yönelimde sujenin duyum olarak etkisiyle de gelişmektedir. Sanatta bu değişim kendi içinde de farklılıklar ortaya koymakla birlikte, öznenin evrensel gerçekliği geride bırakarak kendi gerçekliğine yönelimi şeklinde görülmektedir.

2. Sanatsal Söylemin Üretimde Postmodern Algı

Postmodernizm, farklı dinamiklerle ortaya çıkmış, kültür alanında pek çok başkalaşımın temel dayanağı, düşünce hayatında çokanlamlı bir sözcüktür. 1960'larda postmodernizm kavramı Avrupa'dan Amerika'ya kaydı, New York'ta bir grup mimar tarafından modernist ilkeleri ihlal eden bir tür mimari biçemi belirtmek üzere kullanıldı. 1980'lere gelindiğinde ise yeni bir durum, dönem ve eğilime işaret eden bir kültür eleştirisi olarak her alana yayılmıştır (Yılmaz, 2013; 204).

Böyle bir ortamda sanat bir yandan gerçeklik algısını, anlam ve amacını sorgularken ve bir çıkış yolu ararken, diğer yandan yeni bir üretim ortamına girilmiş, modernizmin yüce sanat olgusu giderek yerini "ne olsa uyar" sloganına bırakmıştır. Giderek kitsch denen sanat eserleri ve piyasa beğenisinin peşinde yeni bir sanatçı kesimi, galeri ve burjuva sınıfı estetiği ortaya çıkmıştır. Postmodernist kültürün beğeni peşinden gitmediği ve normalleştiği dönem için kesin bir tarih çizilememekle birlikte 1960 sonrası birbiri ardına ortaya çıkan sanat akımlarının giderek nesnel var oluşu sorguladığı, fotoğraf ve film sanatlarının canlanarak sanatın farklı bir kolu olmaktan çıktığı postmodernizmin eklektik yapısına sanatçıların yönelmesiyle (bu yapının ilk göstergeleri Dada gösterilerinde görüldü) disiplinlerarası bir sanat alanının ortaya çıktığı, içerikten ziyade amacın önem kazandığı ve buna paralel figür algısının tuvalden koparak yeniden bedenleştiği ve bu doğrultuda aslında yaşam ve sanat arasında sınırların eridiği yeni bir döneme girildiği görülmektedir. Fineberg'e göre (2014; s. 18); "Modernizm, sağduyuyu, nesnellığı ve ilerlemeyi vurgularken, postmodernizm olarak anılmaya başlayan tavır bunların var olup var olmayacaklarını bile sorgular." Greenberg ise, postmodernist kültür kavramına farklı bir bakış açısıyla yaklaşmış, modernist devrimin yükselmeye başlayan teknolojinin bir ifadesi, politik bir görünümü ya da sanatın ilkel gerçeklere dönüşü değil, sanatın kendi kendisini yeniden keşfi olarak yorumlamıştır (Connor, 2005; 124). Diğer bir ifadeyle Greenberg modernizm sonrası modernlik olarak adlandırdığı bu yeni dönemi dönemsel ve toplumsal gelişmeler etkisinden çıkararak, sanatın biçimsel ve biçimsel estetik algının peşinden gittiği yönünde değerlendirmiştir. Yılmaz'a göre (2013; s. 219);

Modern - postmodern arasında kesin bir çizgi çekmenin ya da bir kırılma noktası saptamanın imkanı yok. Kesin ayrımlardan çok, içiçe geçmiş durumlardan, farklı patlamalardan, ihlallerden söz etmek daha doğru olur (...). Örneğin, "soyut dışavurumculuk", soyut ve dışavurumculuk gibi 1910'larda ortaya çıkan iki farklı akımdan devşirilmiştir. Buda Jameson'ın "modern biçimler, postmodern kodlar haline geldi" sözünü anımsatır.

1950'lerde ve sonrasında Amerika kökenli ortaya çıkan soyut dışavurumculuk, pop art, 1960'larda varlık gösteren fotorealizm, op art, minimalizm gibi sanat akımları bu yeni paradigmanın kültür ortamında şekillendi. İmge giderek yerini kavrama bıraktı ve kavramsal

sanat yaklaşımları varlık göstermeye başladı. 1960'ların sonlarında galerilerin dışında doğanın kendisi bir sanat eserine dönüştürülerek yeryüzü sanatı, yoksul sanat ve doğacı soyutlama gibi eğilimlerin postmodernist algı yaklaşımlarında sanatsal yorum ve söylemlerinde yer aldığı görülmektedir. Aynı yıllarda doğanın sanatsal söylemin üretim malzemesinde kullanılması gibi, insan eylemlerinin de sanatsal söylem üretiminde yöntem biçimi olarak kullanıldığı yeni ifade biçimleri ortaya çıkmıştır. Flüksus ve happening gibi hareketler bu sanatsal söylem üretiminin yöntem biçiminde yer almaktadır. 1970'lere doğru insanın eylemlerinin yanında kendi bedeninin de bir tuval işlevi olarak görüldüğü beden sanatında söylem biçimi post üretimin düşünsel aracı haline geldi. Tüm bu akımlar ve biçimlendirme anlayışları birbirleri içine geçerek ve eklektik bir yapıda sürekliliğini sürdürerek, postmodernist dönem olarak adlandırılan bu yeni dönemin, yeni kültür ortamının ve enformasyonalist toplum düzeninin sanat alanındaki göstergeleri oldu.

Bacon'un estetik ve güzel üzerine; "tek bir güzel yoktur ki birtakım gariplikler göstermesin" sözü güzelin çeşitliliklerle dolu oluşuna ve farklı dinamiklerden ortaya çıktığına bir işaret niteliği taşımaktadır (Timuçin, 2013; 11). Bu anlamda postmodernizmin eklektik yapısı, güzel karşısındaki değişken tutum ve postmodern düşüncede post üretim sanat yaklaşımları, sanat eğilimleri ile estetik tavır Bacon'ın ifade ettiği tanımla benzer söylemler içermektedir. 20. yüzyılın başlarında geleneksel tuval resminde biçim bozularla başlayan süreç, 20. yüzyılın ikinci yarısında postmodernist kültür etkisinde doğanın kendisi üzerinde sanatçıların eleştirel sanatsal söylemlerine doğru biçimlenmiştir. Yılmaz'ın ifadesiyle (2013; s. 306);

(...) seri üretim nesnelere ardından bu kez de taş, toprak, saman, çürümüş ağaç artıkları gibi dışarıya ait nesnelere içeri alındı. Yetmedi, sonrada dışarıya ait nesnelere gerek kendi yerlerinde küçük değişikliklerle sergilenmeye, gerekse kendi yerlerinden edilerek başka yerlere taşınmaya başladı. Alanlar arasındaki sınırlar bir bir kaldırıldı, mekan alabildiğince genişletildi. Bu yeni (aslında, eski) galerinin tabanı yeryüzü, tavanı gök kubbeydi artık.

Modernist kültürde sanat ve doğa iki ayrı şey olarak görülüyordu. Postmodernizmde doğa ve sanat ilişkisi post-üretimde yeniden anlamlandırılarak eleştirel söylem çözümlemesi doğanın kendisi ile ilişkilendirilmiştir. Bu anlamda 1960'ların sonlarında öncelikle Yeryüzü Sanatı (Land Art) olarak adlandırılan yeni bir yönelim kendini gösterdi. Bu sanat eğilimi, sanatçının galeri sıklığından kendisini dış dünyaya atmasının en güzel örneğidir. Bu yaklaşım sanatçının postmodern söyleminde galerinin biçimsel yapısına eleştirel bir yaklaşımı ifade etmektedir. Bu doğrultuda Yeryüzü Sanatı sanatçıların sanatsal söylemleri; sanat nesnesi olmayan bir nesne (bir pisuar) bir sanat galerisinde bulunduğu sanat nesnesi olarak algılanıyorsa, bir galeri neden sanat nesnesine dönüşmesindi.

Sanatta "doğayı aşma" yerine "doğayı kabullenme" modernizm sınırları dışına çıkmak demektir. Ancak bunun eski manzara resmi geleneğinden çok daha başka bir şey olduğu da ortadadır. Çünkü burada gerçekleşen hadise, doğanın bir manzaraya dönüştürülmesi değil, tam tersi manzaranın doğaya, doğanın da sanat yapıtına dönüşmesidir. Bu ise, doğadaki her şeyin sanatsal göstergeler haline gelmesi demektir (Yılmaz, 2013; s. 324).

Timuçin'e göre; "her durumda nesnelere estetikleştirilen bizim bakışımızdır. Kendiliğinden estetik ya da kendi kendine estetikleşmiş nesne yoktur" (2013; s. 153). Özne, nesneyi kendi doğaya bakışı ile belirleyerek kendi içsel duyumu ile estetik bir nesneye dönüştürür ya da o nesneyi kendi estetik nesnesi olarak belirler. "Bir nesneyi estetikleştirmek, her şeyden önce ona insana uygun bir biçim, insani bir anlam kazandırmaktır" (Timuçin, 2013; s. 153). Ona göre; "(...) estetik nesneyi belirleyerek sanatçı insanı doğaya katar. Estetik nesne insanın doğayla bulunduğu yerde parıldar" (2013; s. 153). Sanat ve doğa postmodernizm sürecinde, onun kendisini de bir nesne haline getirir. Bu anlamda bir bütünleşme, içiçe geçmiş bir duyum ve sanatsal dilde eklektik bir yapı ortaya çıkar. Bu yapı içerisinde, Bacon'un 'sanat doğaya katılmış insandır' sözü Timuçin'e göre; "bir bütünleşmeyi duyurur" (2013; s. 153). Artık doğanın ulaşılmaz gerçekliği

ve büyüklüğünün aşılma ve öznenin onu gerçekliğine indirgeme çabası geride bırakılmış ve postmodernizm ile birlikte Yılmaz'ın ifadesiyle "doğayı kabullenme", doğanın kendisinin bir bütün olarak nesne konumuna oturtulması, sorgulanması ve içindeki tüm göstergelerin birer sanat nesnesine dönüşmesi süreci başlamıştır.

Bu mantıkla yola çıkan sanatçılar giderek yaşam alanlarını genişlettiler ve Robert Smithson, Michael Heizer, Walter de Maria, Christo Javacheff ve Jeanne Claude, Richard Serra, Richard Long ve Marry Miss sanatsal söylemlerinde doğayı sanat nesnesine dönüştürme yöntemini benimsediler. Yeryüzü sanatının en önemli temsilcilerinden olan Smithson; "Hem kültürel, hem fiziksel bir hapishane olduğu gerekçesiyle galeri denen sınırlanmış mekandan dışarı çıkmaya karar vermiştir. Smithson'a göre, bir galeriye konan sanat yapıtı içeriğini yitirir ve dış dünyadan kopararak taşınabilir bir nesne ya da yüzey haline gelir" (Yılmaz, 2013; s. 309). Smithson'ın söylem dilinde tam tersi, zihnin hareketi ve sürekliliği gibi sanat eserinin de sınırları sonsuz olmalı ve süreci tamamlanmış bir nesne olarak algılanmamalıdır. Ona göre;

(...) zihin ve yeryüzü sürekli bir aşınıp taşınma sürecindedir. Zihinsel ırmaklar soyut kıyıları aşındırıp sürüklemekte, beyin dalgaları düşünce yarlarını oymakta, düşünceler belirsiz kayalıklarda parçalanmakta, kavramsal kristalleşmeler ulusal düşünce çökeltilerine ayrılmaktadır. Erozyon sadece doğada değil, aynı zamanda zihnimizdedir. Dışarıdaki erozyon zihnimizin çatlaklarına sızmakta, beyinsel bir çökeltiye (som bilinç) dönüşmektedir (Yılmaz, 2013; s. 309).



Resim 1: Robert Smithson, *Yerleşim Alanı Olmayan Yer*, Franklin, New Jersey, 1968, Kutular: 41.9 x 208.9 x 261.6 cm, Pano: 103.5 x 78.1 cm.

Sanatı da zihin ve yeryüzü gibi gelişimi tamamlanmamış ve sürekli bir değişim içerisinde gören Smithson, *Sarmal Dalgakıran (1969-70)* isimli çalışmasında bu devinimi yansıtmayı amaçlamıştır. *Yerleşim Alanı Olmayan Yer (Resim 1)* isimli çalışması ise, mekan ve doğa algısının yapıbozucu bir temelde ele alındığı, dış evrene ait doğa parçalarının mekan içerisinde parçalanmalarla yerleştirildiği bir söylem ortaya koymaktadır. Sanatsal eleştiride söylem ifadesi, içiçe geçmiş gerçeklik, uzam, zihinsel tasarım, doğa ve teknoloji, Smithson'ın ilişkisel söylemidir. Sanatçının sanatsal ifadesinde bu eklektiklik aynı zamanda bir boşluk algısı yaratmıştır. "Bir mekanda, kişi 'yerleşim alanı olmayan yerlerin' materyallerini tanıyabilir, ama nereden çıkarıldığını göremez" (Fineberg, 2014; 314). Smithson bu anlamda içerisi ve dışarı arasında bir diyalog geliştirmiş ve galeri mekânına konan nesnelerin sanat eserlerine dönüşmesi algısını sorgulama yoluna gitmiştir. Ona göre bu yerleştirmede yer alan imgeler ve doğadan parçalar yerleşim yeri olmayan bir yerin görüntüsüdürler ve bu anlamda kompozisyon soyut bir görünüm kazanmaktadır. Smithson bu kompozisyonun gerçek mekanla olan ilişkisini ortaya koymak için bir dizi metafor kullanır; "açık sınırlara karşı kapalı sınırlar, yerleşim alanından çıkartmaya karşı, yerleşim alanı olmayan yere ekleme, tanımlanamaz kesinliğe karşı tanımlanır belirsizlik, fiziksel bir yere karşı soyut hiçbir yer" (Fineberg, 2014; s. 314). Bu çalışmada sanatçının söylem üretimi; gerçeklik algısı değişerek, zihinsel yanlısamları gerçeklik kavramı üzerine odaklandırıp söylem dilinin parçaları haline gelmiştir.



Resim 2: Christo Javacheff ve Jeanne Claude, *Kuşatılmış Adalar*, Biscayne Körfezi, Greater Miami, Florida, 1980-83

Genellikle bir takım arazi ve yapıları sarmalayan sanatçılar Christo Javacheff ve Jeanne Claude'ın söylem üretimi, sanatın galeri mekanında hapsolmuş bir olgu olduğu gerçekliğini sorgulayan ve sanat nesnesi kavramının özüne yönelik geliştirilen eleştirel bir yaklaşım olmuştur. Yeryüzü parçaları, bir tuvali boyar gibi geniş renkli kumaşlarla kaplanmış doğanın nesnel gerçekliği sanatsal ve eleştirel bir gerçekliğe dönüştürülmüştür. *Kuşatılmış Adalar (Resim 2)* isimli çalışma, bu doğrultuda oluşturdukları en önemli çalışmalarındandır. Bu iki sanatçı da aynı zamanda dış gerçekliğin dayattığı, zihinsel putların yönlendirdiği doğa algısını ve onun

yanılsamalarını sanatlarına malzeme olarak kullanan, Bacon'ın zihinsel putlar olarak ifade ettiği toplumsal gerçeklik tanımlamalarına farkındalık geliştirerek eleştiren ve kendi gerçekliklerini yaratan sanatçılardır.

Richard Long'un postmodern algıda oluşturduğu sanatsal söylemi, doğanın kendisinin sanat nesnesi ürettiği olmasıdır. "Kentleşme kültürü ve endüstriyel yaşamın toplumsal açıdan sosyo-kültürel etkilerinin yanı sıra, tabiata yönelerek onun gücünü ve tinselliğidir." (Renkçi Taştan, 2016; s. 176). Bu süreçte Richard Long'un çözümlene basamaklarında, uzun doğa yürüyüşleri yaparak her türlü taş, toprak, çalı, çırpı ile kompozisyonlar oluşturmak ve bu kompozisyonları fotoğraflamak yer alır. Bu yöntemle söylem üretimi doğayı tasarımsal boyuta dönüştürmektedir. Resim 3 Kırmızı Taş Çemberi yerleştirmesinin de olduğu gibi kimi çalışmalarında ise bu yürüyüşler sırasında topladığı farklı malzemeleri galeri mekanında kendi özgül anlamlarından farklı kompozisyonsal düzenlemelerle yerleştirmiş ve sergilemiştir. Francis Bacon'un zihnin putları betimlemesinde doğaya yaklaşımında belirttiği gibi sanatçının da benzer yaklaşımla objenin gösterilen şekli yerine, yanılsamaları kendi gerçekliğine dönüştürmesi anlamını taşır. Bu yönelim sanatsal yönelimde sanat söyleminin üretilmesinde yeni bir tavrın göstergesidir.



Resim 3: Richard Long, *Kırmızı Taş Çemberi*, 1988, Taş, 37 x 400 x 400 cm., Tate Müzesi, İngiltere.

1960'ların sonlarına doğru doğa ve sanat arasındaki sınırı sorgulayan bir grup sanatçı ise İtalya'da Arte Povera (Yoksul Sanat) adı altında eserler ürettiler. Bu sanatçılar "sanattaki bireysellik söylemine kuşkuyla bakıyor, sanat yapıtları bahanesiyle sanattan para kazanan galeri sistemine karşı çıkıyorlardı" (Yılmaz, 2013: 319). Giovanni Anselmo, Jannis Kounellis, Michelangelo de Pistoletto, Gilberto Ziria gibi önemli sanatçılar, teknolojinin doğaya egemen olma tutkusunu eleştirerek onunla birlikte yaşamının gerekliliğini savunmuş ve bu doğrultuda eserler üretmişlerdir. Germano Celant, grubun tanıtım yazısında; "sanatçılar doğayı yansıtan imge yaratıcıları değil, doğanın birer parçası olmalıydılar. Sanatçı, gerek zihinsel gerekse ruhsal varlığını yeniden keşfetmek için, tıpkı bir simyacı ve büyücü gibi doğal varlıkların kökenlerine

inmeli, yeni düzenlemeler yapmalıydı" şeklinde ifade ediyordu sanatçıların eleştiri odaklarını ve sanatsal söylemlerini (Yılmaz, 2013: 319).

Aynı yıllarda bir başka sanat eğilimi ise doğacı soyutlamalar olarak adlandırılan bir grup sanatçının eserleriydi. David Nash, Andy Goldsworthy gibi sanatçılar, yeryüzü sanatçılarının da savunduğu eleştirel söyleme sahip olmakla birlikte, farklı üsluplar geliştirmişlerdir. Bu sanatçılar eserlerinde Yılmaz'ın ifadesiyle (2013; s. 322); "doğayı kullanmayı ve doğanın bir örnek nesnelere meydana getirmek yerine farklılaşarak çoğalmaya eğilimli olduğunu vurgulamayı tercih etmişlerdi". Goldsworthy, Richard Long'un da yaptığı gibi doğa yürüyüşlerine çıkmış ve bulduğu her türlü malzemeyi sanat yapıtına dönüştürmüştür. Açık zihinde sorguladığı gerçeklik görünenin arkasında doğanın kendi temel dinamiklerini çözümleyebilmektir. Nash ise, doğanın dönüştürülmesiyle ilgilenmiş, söylem dilinde ifadesini indirgeyerek malzeme olarak sadece ağaçları kullanmıştır.

Sonuç olarak postmodern algıda söylem üretimi sanat doğanın dönüştürülmüş ve eleştirel bir söylemi haline gelmiştir. Doğa modernist düşüncede bir amaç olarak yansıtılmaktayken, 1960'lar ve sonrasında birbiri ardına görülen eğilimlerle sanat doğanın dönüştürülmüş ve eleştirel bir söylemi haline gelmiştir. Postmodernist düşüncede sanatçılar doğayı olduğu gibi yansıtmak yerine kavramsal anlam yüklemeleriyle aktarmış, bunu yaparken belirli bir bireysel ya da toplumsal amacın peşinden ilerlemiş, imge ve görünümde indirgemeler yapmışlardır. Eleştirel söylem yaklaşımı kendi tanımı içinde sanatçının, zihnini kuşatan yanılsamalardan ve deneyimlediği dış gerçekliğin sınırlarından uzaklaştığını göstermektedir. Bu doğrultuda, postmodern söylem üretiminde sanatçılar doğayı olduğu gibi yansıtmak yerine doğal parçaların birleşimine yeni anlamlar yükleyerek bireysel ya da toplumsal amaçları doğrultusunda imge ve görünümde indirgemeler yaparak soyutlama sürecine geçmişlerdir.

3. Putlar Kuramı Betimlemesinde Postmodern Sanat Örnekleme

Bu bilgiler doğrultusunda, Bacon'ın 'sanat doğaya katılmış insandır' söylemi postmodernist sanat eğilimlerinden yeryüzü sanatı ve yoksul sanatın farklı sanatçıların ve söylem üretimlerinin örnekleminde incelenmektedir. Bacon'ın zihinsel yanılsamaları yerine post-gerçeklikte fiziksel nesne ve olayların algılanmasında eyleme bilinçli bir yönelme gerçekleştirilir. Ancak, zihinsel yanılsamaları geride bırakarak ve bu eyleme bilinçli bir yönelim gerçekleştirilerek, olgunun yapısına uygun bilimsel bir tümevarım yapılabilir, nesnel bir sonuca ulaşılabilir.

Sanatsal boyutta bu yanılsamalar çözümlenmeye çalışıldığında o halde, nesnelere bize verili olan ve öğretilmiş anlam ve amaçlarından zihnimizi temizlemek (Duchamp örneğinde olduğu gibi bir pisuarın işlevsel olarak bir amacı gerçekleştirmeye yarayan bir eşya olduğu gerçekliğinden uzaklaşmak), onun 'ne'liği, varlık sebebini sorgulamak ve onu fenomenolojinin ulaşmayı amaçladığı öz bilgi doğrultusunda, tüm deneyim ve anlamlarından soyutlayarak, yeni bir düşünme biçimi geliştirmek gerekmektedir. Bu sorgulama yaklaşımı sanat alanında dadaizm ile başlamış ve postmodern sanat akımlarıyla giderek hız kazanmıştır. Post-modern algıda söylem üretimi kendi gerçeklik algısının öz bilgisi doğrultusunda, yeni bir düşünme biçimi oluşmuştur.

Ancak bilimdeki tümevarım, sanatta postmodernizm ile birlikte aksi yönde tümdengelim şeklinde ilerlemiştir. Postmodern sanatçılara göre artık, bir gerçeklik olarak, tüm dalların üstünde bir tümellik olarak sanat ölmüştü ve yeni ifade olanaklarıyla yeni felsefi söylemler, yeni düşünce biçimleri ve yeni sanat akımları ortaya çıkmıştı. Kısaca sanatın alanı yaşamı da (doğayı, içinde yaşanılan mağarayı) içine dahil ederek genişlemişti. Birey giderek sorgulamaya, dünya savaşlarından itibaren yavaş yavaş yaşanan ve 1960'lardan sonra hız kazanan bir süreçte yaşamayı için dayatılan mağarasından çıkmaya, içinden çıktığı mağarayı (içinde yaşadığı yaşamı, toplumu, kültürü) dahi bir sanat nesnesine dönüştürebilecek kadar, Francis Bacon'ın "putlar"

olarak adlandırdığı soyut düşünce varlıklarından, yanılsamalardan uzaklaşmaya başladı. Bu yönelim onu bir yandan yanılsamalardan uzaklaştırırken, diğer yandan kelimenin gerçek anlamında onu tüm bu yanılsamaların ortasına daha da yaklaştırdı.

Hançerlioğlu'na göre (1975; s. 263); "İlkçağlarda insanlar kendilerine benzeterek yaptıkları putlara taparlardı. Daha sonra bunları soyutlayıp düşünce varlıkları biçimine soktular. Böylelikle putların biçimleri değişti ama özleri değişmedi." Postmodern çağda, bu putların (düşünce varlıklarının) artık özlerinin de sorgulandığı, yeni bağlam ve kapsamlara yönlendirildiği görülmektedir. Tüm bu yanılsamalardan (putlardan) zihnin temizlenmesi son tahlilde sorgulama düşüncesine götürmektedir. Yaşanılan kendi gerçekliğini, geçmişi, yaşama bakışı, öğrenilen bilgi ve deneyimlerin gerçekliği ve geçerliliğini, önyargıları ve yargıları sorgulamak ve tüm bu kesin yargılarla oluşturulan mağaradan dışarı çıkmak, mağarayı geride bırakmak ve bütünsel olarak tüm bu süreci sorgulama sonucuna götürmektedir. Bu anlamda postmodernist düşünce anlayışının bu sorgulama fikri üzerinde temellendiği söylenebilmektedir. Yeryüzü sanatçılarının çalışmalarında görülen bu sorgulama ve eleştirel bakış, Bacon'da bir zorunluluk olarak sanatçıda değil ama bilim insanında aranmaktadır. Bu bölümde bu eleştirel bilinç ve sorgulama fikri, yanılsama ve söylem üretimi kavramları üzerinden yukarıda değinilen sanatçıların örnekleme alınan eserlerine deneysel bir inceleme geliştirilmektedir.

Bacon'ın mağara putları öğretisinde dile getirdiği bireyin kendi etrafına ördüğü mağara mecazı, Platon'un mağara benzetmesine tekrar dönüldüğünde; bireyin içinde yaşadığı mağaranın dışına modernist kültür ile çıktığı, postmodernist kültürde bu mağaranın da bir sorgu nesnesi haline geldiği görülmektedir. Bu anlamda mağara denilen verili gerçekliğin bir mağara olup olmadığı, bir taş parçası ya da bir taş yığınından başka bir şey olmadığı sorgulandı. Dış dünya da başka bir gerçeklik yaşanırken, yerinden edilerek herhangi bir şehrin ortasına konan bir kaya parçasında birey belki kendi kendini hapsedmişti. Bu anlamda suje, zihnini yanılsamalardan temizleyerek ve etrafında olup biteni sorgulayarak, önce mağaradan dışarı çıktı, sonra taştan bir adım uzaklaşarak onun ne olduğunu sorguladı, onun hakkındaki her türlü bilgiden kendini soyutlayarak onun özüne, nesnellik boyutunda öznel gerçekliğine ulaştı. Bu gerçekleşmeseydi mağara sanılan taşın içinde belki dış dünya gerçekliği tanınmadan yaşanılacaktı. Böylece bilimde nesnel inceleme ve araştırmaya, felsefe ve sanatta olup biteni, verili olanı, doğal yaşamı sorgulayarak düşünsel sürece girilmiş oldu. Postmodernist algıda söylem üretiminde birey, zihni yanılsamalardan sıyrılarak, beden zihin ilişkisi ve çevre zihin ilişkisini nesnellik boyutunda öznel gerçekliğine taşımaktadır.



Resim 4: Michael Heizer, *Bitişik, Karşı, Üzerine*, 1976, Seattle's Myrtle Edwards Park

Michael Heizer; bireysel deneyimin üzerinden verili gerçekliği sorgulayarak taş kütlelerini, doğanın içindeki anlamını sorgulayarak, bunu yalnızca bir nesne boyutuna indirgemıştır. Bir taş kütlelerinin, neden yalnızca bir kaya parçası olarak algılandığını sorgulayan sanatçı, bireyin içinde yaşadığı mağara benzetmesini, mağaranın dışına çıkmayı ve aslında mağaranın yalnızca bir kaya parçası olduğu gerçekliğini, giderek varoluşunu ve doğanın içindeki anlamını sorgulayarak, bunu yalnızca bir nesne boyutuna indirgemıştır. Bu nesne tüm gerçekliğiyle yerinden edilmiş ve insanlığın önüne bir sanat nesnesi olarak sunulmuştur. *Resim 4* ve *Resim 5* sanatsal söylem etkisinde incelendiğinde Heizer'ın sözü edilen yanılsamalardan sıyrılarak kendi gerçekliğini yarattığı ve bu gerçekliği sanat yoluyla dışarı aktardığı görülmektedir. Olması gereken yerlerinden alınarak, sanatçının kendi gerçekliğinde yarattığı yeni yerlerine yerleştirilen bu kaya parçaları, doğa hakkında deneyimlediğimiz tüm öğretilere keskin bir tezatlık oluşturmaktadır. Bu tezatlık aynı zamanda izleyenin kendi gerçeklik algısını da sorgulamasını sağlamakta, bireyi olgunun ve durumun yapısını yeniden düşünmeye sürüklemektedir. Bu çalışmalarda aynı zamanda zamansal bir geri dönüşün varlığı da çözümlenmektedir ve bu geri dönüş yaşanan döneme de bir eleştirinin varlığını ortaya koymaktadır. Teknoloji ve bilim her türlü nesnenin çoğaltımını gerçekleştirmiş, türevlerini üretmiştir. Ancak doğanın kendisi hiç bir zaman yeniden üretilemeyecektir. Bu nedenle saf gerçeklik ve sanat eseri olarak görülmesi gereken şey doğanın kendisi ve parçaları olmalıdır. Heizer'ın gerçeklik karşısında ortaya koyduğu yeni yaklaşım, post-üretim sürecinin postmodern algıda sanatsal söylem halini almasıdır.



Resim 5: Michael Heizer, *Havaya Yükseltilmiş Kütle*, 2012, Los Angeles Sanat Müzesi

Barnet Newmann, Ad Reinhardt, Mark Rothko gibi sanatçılar nesnel gerçekliği saf renk alanlarına indirgerken, doğanın saf gerçekliğe indirgenmesi görüşü ve azcılık yaklaşımı 1960'lar boyunca varlık gösteren Minimalizm akımının sanatçıları tarafından da benimsenmiştir. Donald Judd, Carl Andre, Robert Morris gibi sanatçılar doğayı geometrik formlara indirgeyerek, gerçeklik algısını galerinin ortasına yerleştirilen bir küp aracılığıyla ifade etmişler ve söylem çözümlerinde indirgeme yaklaşımı yeni bir gerçekliğe yerini bırakmıştır. 1970'lere gelindiğinde onların çalışmalarında yer alan küp, Heizer gibi sanatçılar tarafından yerinden edilerek başka bir mekana yerleştirilen bir kaya parçası halini almıştır. Bu sanatçıların çalışmalarında yer alan ve deneyimle değişen algı, Heizer'ın çalışmalarında Fineberg'in ifade ettiği zamansal geri dönüşün mevcut zamanla birleşiminin yeniden üretimidir. Fineberg sözü edilen bu zamansal geri dönüşü daha da geri götürerek, "Heizer'ın çalışmalarının ve De Maria'yla Smithson'un büyük dış mekan yapıtlarının ortak noktaları jeolojik zaman ve tarih öncesine yaptıkları göndermelerdir" şeklinde zamansal geri dönüşü ifade etmiştir (Fineberg, 2013; s. 316). Bu anlamda Heizer'ın çalışmaları incelendiğinde, görünüm olarak malzeme kullanımı ve doğanın gücünün tüm görkemiyle yansıtılması olgusu tarih öncesine gönderme yapsa da, çalışmanın oluşumu ve düşünsel süreci sanatçıyı döneminin bir sanatçısı olarak sunmaktadır ve yapıtın altında yatan eleştirel bilincin bir sonucu ortaya çıkmaktadır.

Christo Javacheff ve Jeanne Claude'un *Kuşatılmış Adalar* (Resim 2) isimli çalışmasında da Francis Bacon'un zihinsel putları sorgulamalarına benzer göstergeler yer almaktadır. Doğanın var olan düzeninin eleştirilmesi, gerçeklik algısının ve izleyenin kendi öğrenilmiş bilgisine bir sorgulama getirmesi ve yanılsamaların aslında insanın zihninde yatan yanlışlamalar olduğu gerçekliği açıkça görülmektedir. Doğa deneyimlenmiş olduğu gerçekliğinden, insanlığın içinde yaşadığı bir varlıklar sistemi olgusundan çıkararak bir sanat eserine dönüşmekte, bu sanat eseri

modernizmin galeri anlayışını sorgulayarak kendisini yeryüzünün üzerinde sergilemektedir. Sergilenen nesne ve sergilenen mekan birbiri içinde erimiş, sınırlar ortadan kalkmıştır. Bu ironik çözümleme bir anlamda doğanın kendisinin de mağara duvarlarının dışına taşması anlamına gelmektedir ki, yaşamın sürekliliği içinde durmadan devinen ve sürekli başkalaşım geçiren bu dünya bu anlamda sanat eserinin kendisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda Christo Javacheff ve Jeanne Claude'un çalışmasında da sanatsal söylem üretiminin yeni bir algıya taşındığı görülmektedir.

Richard Long'da uzun doğa yürüyüşleri sırasında doğayı dönüştürerek yaptığı eserlerinde bu düşüncenin peşinden ilerlemiştir. Doğa kendi gerçekliği içinde verilen bir nesnellik iken, Long bunun gerçekliğini sorgulamaya yönelik işler yapmıştır, Heizer'in çalışmalarında olduğu boyutta bir yeni gerçeklik algısı yaratmasa da, kendi deviniminde değişen bir doğa algısına müdahale ederek sorgulama yoluna gitmiştir. Long'un çalışmalarında kendi deviniminde değişen bir doğa algısına müdahaleli sorgulamalarında ters anlamlar yüklediği görülmektedir. Long'un ters anlam yüklemesi *Kırmızı Taş Çemberi (Resim 3)* isimli çalışmasında olduğu gibi zihinsel putlar yoluyla doğa nesnesi yargısına varılan taş parçalarını sanat nesnesi olarak sunmuş ve bireyin doğa ve gerçeklik hakkında tüm deneyimlerine bir sorgulama yaklaşımı geliştirmiştir. Bu çalışmasında sanatçı Francis Bacon'un çarşı-pazar putlarında ifade ettiği gibi, insanların birbirleriyle olan ilişkileri ve aralarındaki sözcük kullanımlarından kaynaklanan ortak yanılsamaları metaforik bir anlama taşımış, doğa ve gerçeklik hakkında ki tüm deneyimlerini çözümleme malzemelerine dönüştürmüştür.

Bu temel gerçeklik algısı ekseninde Richard Smithson'un *Kırmızı Kumtaşı Köşe Parçası (Resim 6)* isimli çalışmasında da Bacon'ın putlar teorisinin izleri ve ussal yanılsamalar kimi göstergelerle çözümlenmektedir. Burada bir köşeye yerleştirilmiş ve geometrik bir form haline getirilmiş aynalarla, doğaya ait toprak (kumtaşı) bir araya getirilmiştir. Doğaya ait olan doğal madde, insan elinden çıkan yapay bir maddeyle üst üste bindirilmiştir. Heizer (*Resim 4-5*), doğaya ait nesneyi kendi yerinden alarak başka bir yere yerleştirmiş, ancak gene dış dünya içerisinde konumlandırmıştır. Eleştirel söylem dahilinde incelendiğinde bu anlamda doğanın kendisi galerinin kendisi olmuştur.



Resim 6: Robert Smithson, *Kırmızı Kumtaşı Köşe Parçası*, 1968, Ayna ve taş parçaları, 121,9 x 121,9 x 121,9 cm. Philadelphia Sanat Müzesi

Bacon'un kabile putlarında ifade ettiği gibi zihindeki yanılsamalar, insan soyunun ortak özelliklerinden kaynaklanır. Smithson'un sözü edilen çalışması ise, gerçekliği farklı bir boyutta sorgulamakta, bu sorgulama hem aynaların oluşturduğu amorf yansımadan, hem malzemenin tezatlığından, hem de aynaların görüntüyü metaforik değiştirmesi yoluyla yapılmaktadır. Bu yolla görünüm farklı katmanlara ayrılmakta, görüntü (gerçeklik yansıması) çoğaltılırken, doğanın bir parçası olan kumtaşı, bu görünüm içinde sabitlenmektedir. Kumtaşının kompozisyona yerleştirilmesindeki rastlantısallık unsuru da, doğanın süreç içinde değişkenliği ve görünüm olarak algılanmasa da ussal olarak tanımlanabilen bir değişimin varlığını sorgulamaktadır. Aynı zamanda Smithson'un çalışması, her gün üzerinde yürünülen yer kürenin gerçekliğinin, yalnızca bir toprak parçası olmadığı ve deneyimin ötesine yönelen bir bilinçle gözlemlendiğinde (mağara duvarları dışına çıkıldığında/mağara putları terkedildiğinde) insan eylemlerine yönelik getirdiği eleştiri bütünsel olarak bir sanat nesnesi yoluyla ortaya konmuştur.

Smithson'un örnekleme alınan diğer çalışmasında da (*Kenarı Çit İle Çevrili Su- Resim 7*); aynı eleştirel yönelimin ve sorgulamanın varlığı, dış gerçekliğin, doğanın kendisinin insan ürünü olan sınırlandırılmış bir alana yerleştirildiği gözlemlenmektedir. Francis Bacon'un *tiyatro putları* olarak ifade ettiği gibi insanların zihinlerine yerleşmiş olan bu yanılsamalar, sanatçının çözümleme malzemelerinde sorgulama ve eleştirel bilincin söylem analizini oluşturmaktadır.



Resim 7: Robert Smithson, *Kenarı Çit İle Çevrili Su*, New Jersey, 1968

4.Sonuç

Postmodernizm de Francis Bacon'ın zihin putlarından arındırılmış suje imgesi ile ortak bir yönelim gerçekleştirmiştir. Kavramlar ve imgeler, onlara verilen dar sınırlarından, yücelik boyutundan çıkarak parçalanmış, her biri kendi sınırlarını ve alanlarını belirlemiş ve sonrasında bu parçalar birbirleri ile içiçe geçerek eklektik bir yapı oluşturmuştur. Nasıl ki bilim insanı kendisini sınırlayan putlardan kurtulup kavram ve nesnenin özüne bir yönelim gerçekleştirdiyse, postmodernizm de modernizmin sınırlarından dışarı taşmış, modernizmin dayattıklarına ilgisiz kalmıştır. Daha da ileri giderek onu bir araç olarak kullanmıştır.

Chartesli Bernard'ın "antik devlerin omuzlarında duran modern cüceler" (Calinescu, 2013: 23) ifadesi bu kez modernizm ve postmodernizm arasında gerçekleşmiştir. Postmodern sanat modern sanatın izinden ilerlemiş, ancak modernizm yeni paradigmayı açıklamaya yetmediği ve kendini bu paradigma içinde var etmeyi başaramadığı anda yeni bir modern döneme, postmodern olarak adlandırılan döneme kendisini teslim etmiştir. Yeni bir dönem olarak tanımlanabilecek bu yeni paradigmanın temelleri elbette sanatı yönlendiren müzeler, galeriler, koleksiyonsu ve kuratörler aracılığıyla belirlenmiş, II. Dünya Savaşı, Amerika'nın sanat piyasasında kendini göstermesi gibi dinamikler bu paradigma değişiminin temelini oluşturmuştur. Savaş elbette sanat alanında bu değişimin en büyük tetikleyicilerinden biri olmuştur. Sanatçı gördüğü ve şahit olduğu çıplak ve

yıkıcı gerçeklik karşısında sanatın anlam ve amacını sorgulamaya yönelmiş, sorgulama eylemi, değişimi de beraberinde getirmiştir.

Bu anlamda postmodern dönemle birlikte doğanın iki boyutlu bir düzleme taşındığı tuval resmi geleneğinin yerini doğanın kendisinin bir sanat eseri olduğu söylemi almıştır. Doğa olgusu sanat eserinde bir amaç olmaktan çıkmış, kavramları ve öznel yargıları aktarımda bir araç olmuştur. Giderek bu da bir amaç olarak algılanmış ve sanat dönüştürülmüş doğa olarak sunulmuştur. 20. yüzyıla gelindiğinde ise, hapishanenin sınırları tamamen yıkılmış ve doğanın kendisi bir sanat nesnesine dönüşürken, yine doğa galerinin kendisini oluşturmuştur.

Francis Bacon'ın bilim insanının nesnel sonuçlara ulaşması için kurtulması gereken yanılsamalar olan soy, mağara, çarşı-pazar ve tiyatro putları, sanatsal boyutta sanatçının mağaradan çıkışı metaforu ile incelendiğinde, 1960 sonrası ortaya çıkan ve postmodernist kültürün bir ürünü olan başlıca sanat eğilimlerinin ve sanatçıların yaşadıkları mağaranın dışına çıkmakla yetinmedikleri, mağaranın varlığını ve neligini sorguladıkları, bu düşünceyi bir sanat nesnesine dönüştürdükleri, bu sanat nesnesinin de gerek doğanın galeriye taşınması, gerekse doğanın dış gerçekliğinde sergilenmesi yoluyla aktarıldığı görülmektedir. Bu anlamda gerçeklik algısı postmodern dönemle birlikte değişmiş, bu değişim hem bireyin kendi içinde gerçekleşirken, hem ortaya konulan sanat nesnelere kapsam ve alanında ortaya konulmuştur. Böylelikle dış gerçeklik ve nesnel doğrular sorgulanmış, sorgulama sonucunda kaçınılmaz olarak bireysel ve toplumsal bir değişim yaşanmış, bu değişim sanat alanında eleştirel bir yapı ve yeni özgürlük alanları ile birlikte var olmuştur.

Kaynakça

- Bacon, F. (2015). *Novum Organum* (T. Kabadayı, Çev.). Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Bacon, F. (2016). *Denemeler* (A. Göktürk, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bunnin, N. & Yu, J. (2008). *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy*. İngiltere: Blackwell Publishing.
- Connor, S. (2005). *Postmodernist Kültür- Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş*. (D. Şahiner, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*. (S. Atay; , G.E. Yılmaz, Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Gaukroger, S. (2001). *Francis Bacon and the Transformation of Early-Modern Philosophy*. İngiltere: Cambridge University Press.
- Hançerlioğlu, O. (1975). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mattei, C. (2011). *Modernliğin Beş Yüzü-Modernizm, Avangard, Dekadans, Kitsch, Postmodernizm* (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Sena, C. (1972). *Estetik- Sanat ve Güzeliğin Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Teshuva-Baal, J. (2007). *Christo and Jeanne - Claude*. Almanya: Tashen Yayınları.
- Timuçin, A. (2013). *Estetik*. (9. Baskı). İstanbul: Bulut Yayınları.
- Walsh, A. (2014). *Criminological Theory: Assessing Philosophical Assumptions*. USA: Routledge Publishing.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. İstanbul: Ütopya Yayınları.

Yılmaz, M. (2011). *Tuvalden Fırıl原因an Şiddet*. (M. Yılmaz, Haz.). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı* (s. 257-266). Ankara: Ütopya Yayınevi.

İnternet Kaynakça

Renkçi Taştan, T. (2016). "Sanat, Doğa ve Teknoloji Ekseninde Sanatçılar ve Yapıtları". *İdil Dil ve Sanat Dergisi*. 5 (19), s.169-180. <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1442517405.pdf> (Erişim: 28.10.2016).

Karaçay, T. "Sanat Öldü Mü? Bilim Yaşıyor mu?" Başkent Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi İstatistik ve Bilgisayar Bilimleri Bölümü. http://www.baskent.edu.tr/~tkaracay/etudio/agora/mmf/mmf5_sanat.htm (Erişim: 28.10.2016).

Görsel Kaynakça

Resim 1: Robert Smithson, *Yerleşim Alanı Olmayan Yer* <http://socks-studio.com/2014/06/14/theory-of-non-sites-by-robert-smithson-1968/> (Erişim: 28.10.2016)

Resim 2 : Christo Javacheff and Jeanne Claude, *Kuşatılmış Adalar, Biscayne Körfezi* <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/earthart/> (Erişim: 28.10.2016)

Resim 3 : Richard Long, *Kırmızı Taş Çemberi* <http://www.tate.org.uk/art/artworks/long-red-slate-circle-t11884> (Erişim: 28.10.2016)

Resim 4 : Michael Heizer, *Bitişik, Karşı, Üzerine* <http://artbeat.seattle.gov/2013/03/21/weekly-art-hit-adjacent-against-upon-by-michael-heizer/> (Erişim: 28.10.2016)

Resim 5 : Michael Heizer, *Havaya Yükseltilmiş Kütle* <http://jacindarussellart.blogspot.com.tr/2015/01/michael-heizers-levitated-mass.html> (Erişim: 28.10.2016)

Resim 6 : Robert Smithson, *Kırmızı Kumtaşı Köşe Parçası* <http://theredlist.com/wiki-2-351-382-1160-1122-view-usa-profile-smithson-robert.html> (Erişim: 28.10.2016)

Resim 7 : Robert Smithson, *Kenarı Çit İle Çevrili Su*, http://whitney.org/WatchAndListen?play_id=487 (Erişim: 28.10.2016)