

Richard Long: Bir Yürüyüşün İma Ettikleri

Öğr.Gör. Ayşe Sibel Kedik

Özet

Hassas ve kısa ömürlü çalışmalarıyla Land Art'ın en önemli temsilcilerinden biri olan Richard Long, sanat ve doğa arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlarken aynı zamanda doğaya karşı mütevazı eylemi ve özgürlükçü tavrıyla yeni bir olasılıklar dünyasının da kapılarını aralamıştır. Doğayla derin bir özdeşlik kuran sanatçı tek başına çıktığı doğa yürüyüşleri sırasında gerçekleştirdiği çalışmalarını, fotoğraflar, haritalar ve gezi notları aracılığıyla izleyiciye ulaştırmış, böylece sanat yapıtı ile izleyici arasındaki ilişkinin yeniden biçimlenmesine olanak sağlamıştır. Heykel sanatını geleneksel malzeme ve yöntemlerin ötesine geçiren İngiliz sanatçı Richard Long'u yalnızca malzeme ve teknik açıdan değil, yapıtın anlamı, yapılış tarzı, beden-mekan ve zaman kavrayışı açısından da diğer Land Art sanatçılarından ayırmak mümkündür. Sözkonusu makale ile sanatçının geniş bir coğrafyayı kapsayan yapıtı ile sanat yaşamından hareketle bu farklılık ortaya konulmaya çalışılmakta ve geçicilik ile süreklilik arasında sanat yapıtının anlamı yeniden sorgulanmaktadır.

RICHARD LONG: ALLUSIONS OF A WALK

Abstract

Richard Long is one of the main figures of Land Art with his delicate, sensitive and ephemeral works. While he defines the relation between art and nature, he also leaves a door ajar for a world of new possibilities via his modest action and his advocating attitude toward freedom. He constructs a deep identification with nature during his one person nature walks and his works which were actualized as a result of these walks such as photographs, maps and trip notes were reached the viewers. Therefore this act of Richard Long is provided a new possibility for reshaping the relationship between the art work and the viewer. It is possible to distinguish Richard Long as someone who carries sculpture beyond traditional material and methods from other Land Art artists not only thanks to his material usage or technique but also meaning of the art work, the way of application and perception of time and body. The article is going to be used to point this difference through his body of work in huge geography and his art life and the meaning of the art work art between ephemerality and durability is going to be questioned.

Anahtar Kelimeler

Richard Long
heykel
sanat
arazi
toprak
yürüyüş
beden
zaman

Keywords

Richard Long
sculpture
art
site
earth
walking
body
time

Sanata ilişkin modernist tanımların reddedildiği ve hatta ona karşı söylemlerin etkisiyle bir arada ilerleyen çok sayıda yeni eğilimin ortaya çıktığı 1960'lı yıllar, yalnızca geleneksel sanat anlayışının radikal biçimde değişime uğradığı değil, aynı zamanda resimle heykelin egemen konumları ile üç boyutlu, stant/kaide üstünde duran ve alınıp satılabilen bir heykelin anlam ve işlevinin de sorgulandığı yıllardır. Tek başına malzeme ve teknik açıdan bir farklılığın ötesinde, sunulan eserlerin çeşitliliğinden de anlaşıldığı gibi, sanatta başka önceliklerin belirdiği ve özellikle heykele ilişkin temel kaygıların değiştiği bu yıllarda, sözkonusu değişim kaçınılmaz olarak süreç içinde heykele dair artık bilinen, kabul görmüş tanımlar, alışılmış kalıplar yerine, estetik alışkanlıkları zorlayacak biçimde farklı tanımları ve yeni plastik biçimlendirme olanaklarını da beraberinde getirmiştir. Böylece modernizm ile postmodernizmin yol ayrımında heykelin alanını, kapsamını ve tanımını genişletecek yeni yaklaşımlara kapı aralanmış ve özellikle Land Art'ta olduğu gibi heykel belli kalıpların, açık ve kesin tanımların dışına çıkarak sınır tanımayan bir üretim çeşitliliği göstermeye başlamıştır.

Kuşkusuz, adeta bir peyzaj/manzara denemesine karşılık gelen Land Art çalışmalarını geleneksel ya da modernist anlamda bir "heykel" başlığı altında değerlendirmek mümkün değildir. Ancak 1960'lı yılların çalkantılı atmosferinin ardından gerek heykeltıraşlık mesleğini, gerekse plastik sanatların sınırlarını yeni bir bakış açısından kavrayışın ürünleri olan ve bu haliyle de izleyicinin alışılmış tepkilerini engelleyen Land Art sanatçılarının çok daha özgürlükçü bir anlayışla doğada, uçsuz bucaksız arazilerde gerçekleştirdikleri yapıtları her ne kadar heykel alanının ötesine geçen yaklaşımların ürünü olsa da, -yine de- tanımı ve sınırları genişleyen bir heykel kategorisi içinde ele almak kaçınılmazdır. Öyle ki bu kategoride bir yandan modern heykelin geleneksel biçimleri sorgulanırken öte yandan yeni düşünce biçimleri ve olasılıklar gündeme gelmekte, mekan anlayışının ise yeni plastik biçimlendirme olasılıklarını bildirecek biçimde 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 bulacaktır. 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.

Yeryüzünün, dünyanın elemanlarını kullanmayı tercih eden, doğanın yaratıcı gücünü, doğada zaman içinde oluşumu konu alan/ifade eden ve adeta ilkel insanda olduğu gibi doğayla bilinçli bir ortaklık içerisinde olan sanatçının doğaya, araziye doğrudan müdahale ederek gerçekleştirdiği çalışmalar adeta “ben de varım” diyerek sonsuz mekanda bir sınır oluşturma, bir iz bırakma çabasıdır. Böylesi bir çaba ise kimi zaman insanın üstünlüğünü gizliden vurgulamak istercesine anıtsal çalışmalarla, kimi zaman da mütevazı eylemlerle çatışan, ancak tüm çatışmalara rağmen uyum içinde olan bir insan doğa ilişkisini gözler önüne serer gibidir. Sanat ve doğa arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlayan üslubuyla heykel sanatını geleneksel malzeme ve metotların ötesine geçirecek yeni bir olasılıklar dünyasının kapılarını aralayan Richard Long, dünya yüzeyinde iz bırakırken kuşkusuz Smithson ve Heizer gibi Amerikalı bazı sanatçıların makine ve işçi kullanımının gerekli olduğu, daha anıtsal, daha pahalı ve kalıcılığı olan çalışmalarından farklı biçimde doğaya daha romantik, daha nazik, daha “silik” bir tavırla yaklaşan ve doğayla sağladığı uyum içinde daha mütevazı çalışmalar gerçekleştiren bir sanatçı olarak özellikle dikkati çekmektedir.

1945'te Bristol'de doğan ve ilk peyzajını henüz öğrencilik dönemindeyken 1967 yılında gerçekleştiren Richard Long, gerek malzeme, gerekse yer ve zamanın kusursuz bir uyum içinde olduğu hassas ve kısa ömürlü çalışmalarıyla Land Art'ın en önemli temsilcilerinden biridir. Yürüme eylemini insan hareketinin kusursuz bir sembolü olarak gören Long'a göre, sanat bir yolculuk, sanat yapıtının kendisi ise yürüme eyleminin bir parçasıdır. Kuşkusuz yürümek ve her zaman yeni amaçlarla dünyanın uzak bir köşesinde yeniden yollara düşmek, sanatçının doğayla bütünleşmesinin bir yoludur. Doğa içinde doğanın malzemelerinden yararlanıp dünyayı bulduğu şekliyle kullanarak peyzaj heykeller yapmak ve bunları haritalar, fotoğraf ve metinlerle belgelemek ise, bu bütünleşmeden elde edilen deneyimlerin görünür kılınması ya da kanıtlanmasıdır. İngiltere, Japonya, İrlanda, Kanada, Afrika, Moğolistan, Bolivya gibi dünyanın farklı yerlerinde tek başına çıktığı doğa yürüyüşlerinde, dağlarda, çöllerde, nehir ve göl kenarlarında yine yürüyüşü sırasında karşılaştığı çimen, su, taş, yosun, ağaç dalları, çamur, deniz kabukları gibi doğal malzemeleri kullanarak gerçekleştirdiği peyzaj heykellerle heykelin bilinen tanımlarının yeniden sorgulanmasına olanak tanıyan sanatçı, adeta bir gezgin, bir bahçıvan ya da bir derviş gibi hareket etmekte ve doğaya küçük dokunuşlarla dünya

için gösterdiği saygıyı ifade ederken, sanatsal eylemini de adeta bir ritüele dönüştürmektedir.

Kalıcılığı olmayan, fotoğraflarla dondurularak günümüze aktarılan ve varlığını ancak bu şekilde koruyabilen Land Art çalışmaları aslında bir yanıyla "ıcrasından başka bir gerçekliğe sahip olmayan" çalışmalardır. Tıpkı doğanın benzeri heykeller yapan Long'da olduğu gibi. Long'un yürüyüşler sırasında orada bulunan malzemelerle gerçekleştirdiği kalıcılığı olmayan çalışmalarında doğaya yeniden bir dönüş, doğaya karşı mütevazı bir eylem sözkonusudur. Doğanın üzerindeki etkisinin kendisinin doğa üzerindeki etkisinden daha fazla olduğunu düşünen ve doğayı büyük bir saygı, özgürlük içinde kullanan Long, doğayı izleyerek yöntemlerini ve yaşamın özünü kavramaya çalışmış, dolayısıyla sanatı da bir doğa olgusu olarak kabul etmiştir. (Tiberghien, 1995).



İrlanda'da Bir Çizgi, İrlanda, 1974



İngiltere, 1968

Kimi zaman taşları düz bir çizgi oluşturacak biçimde yerleştiren, kimi zaman deniz yosunlarını spiral biçimde düzenleyen Long için, eğer çalışmasını gerçekleştirebileceği taş, ağaç dalı ya da yosun gibi malzemeler yoksa, olanakları dahilinde farklı yöntemler kullanarak herhangi bir iz bırakmak her zaman olasıdır. Nitekim taş olmasa da rahatlıkla patikanın üzerinde ileri geri yürüyerek görülebilir bir çizgi oluşturulabilir, kısa süreli de olsa toprakta ya da çamurda bir iz bırakılabilir. Bir süre sonra güneşin kurutacağı bilirse de toprağın üzerine dökülen suyla bir çizgi oluşturulabilir ya da papatya tarlasından koparılan

papatyalarla çizgisel bir oluşum yaratılabilir. Böylece geçicilik ile süreklilik arasında sanatsal bir çalışma yapıldığı “an”da vücudun deneyimi üzerinde odaklanıp, malzeme, yer ve zamanın kusursuz uyumunu temsil edebilir.



Maharashtra, Hindistan, 2003



Himalaya’da Düz Bir Çizgi, 1975

Long’un nehir ve göl kenarlarında kamp kurarak suyla ve yosunla yaptığı çalışmalar da elbette bu kusursuz uyumun birer göstergesi olarak önemlidir. Zamanda sürekliliği heykelin varoluşunun bir parçası olarak ortaya koyan bu çalışmalar, aslında denizin kıyıyla buluşmasının bir parçasıdır. Tıpkı yosunlardan yapılan spiralde olduğu gibi, sular yükseldiği zaman deniz yosunlarını kıyıya yığar. Sanatçı bunu değerlendirerek yosunu spiral biçiminde düzenler ve yosunlar orada altı saat sonra tekrar yükselecek olan suların kendilerini yıkayıp götürmesini bekler. Dolayısıyla çalışmanın sadece altı saatlik bir ömrü vardır ve bu altı saatlik varoluşu adeta denizin sonsuz hareketini anlatmaktadır. Aynı şekilde 1972’de Bolivya Çölü’nde yaptığı çalışmada da Long, orada bulunan kuru bitkilerden bir dikdörtgen gerçekleştirmiş ve bu çalışmanın varoluşunu da rüzgara bağlamıştır. Zira kuvvetli bir rüzgar sözkonusu çalışmayı her an bozup yok edebilir. Tüm bu çalışmaların en önemli özelliği elbette oldukça hassas ve kısa ömürlü oluşlarıdır. Çünkü sadece bir süre için görülebilirler ve giderek doğa şartlarına bağlı olarak yok olurlar.



Bir Yürüyüş Boyunca Çizgi, İngiltere, 1967



Sahra'da Bir Çizgi, 1988

Long'un dünyanın çeşitli yerlerinde, kimi zaman da en ücra köşelerinde her türlü doğa nesnesini kullanarak gerçekleştirdiği kalıcılığı olmayan açık alan çalışmaları gerek düşünce ve duygu açısından, gerekse ölçek bakımından şaşırtıcı bir çeşitlilik göstermektedir. Yapıtları her ne kadar biçimsel açıdan çok farklıymış gibi görünmese de bu çeşitlilik yer ve yapılış yöntemi açısından bir farklılığı içermekte ve gücü değişimden çok süreklilikten kaynaklanmaktadır. Çizgiler, daireler, spiraller bu sürekliliğin göstergesi olmakta ve dış mekandan iç mekana taşınan çalışmalarla her biri birbirinden farklı bir varoluşu içermektedir. Bu anlamda elbette taştan bir daire yapmanın Long için birçok olası yöntemi vardır. Zira, dış mekandan iç mekana geçerken mekanın boyutlarını da göz önünde bulundurmak koşuluyla tür, renk, biçim, büyüklük gibi özellikleriyle taşların seçiminde, daire, çizgi, spiral, çarpı işareti gibi nasıl biçimleneceğinde ve taşların yerleştirilmesinde sanatçı son derece özgür davranabilir.

Her çalışmanın gerçekleştirilmesinde sözkonusu olan bu türden iç çeşitlemelerin Long'un eserlerinin gelişiminde ana düşünceyi oluşturduğu görülmektedir. Zaman içinde her yeni sergiyle birlikte farklı bir kaygı sözkonusu olsa da Long, hiçbir zaman bir yürüyüş dahilinde heykel yapmaktan tümüyle kopmamıştır. Sanatını zaman içinde özellikle düşünce ve deneyim bakımından geliştiren Long için yürümek düşünmek için en iyi yöntemdir. Genelde bu yürüyüşler oldukça zordur ve çok fazla efor ister. Bu zorlu yürüyüşler sırasında yalnızca beden

değil, bilginin ve belleğin de yer değiştirmesi sözkonusudur. (Erzen 1997:93). Erzen'in de ifade ettiği gibi "yürüyüşün en önemli yaşantısı zamanın akışının ve çeşitlenmesinin yaşanmasıdır. Burada yapıt sanatçının kendisidir. Sanatçı hem aktör, hem yaratan hem de yaratılıdır. Kendi sınırı ve dünyanın sınırı bu yürüyüşte bütünleşir. Her adım bir anın saptamasıdır" ve sanatçı bedeniyle her anı saptayandır. (1997:96).



Tschudi Galerii, İsviçre, 1998



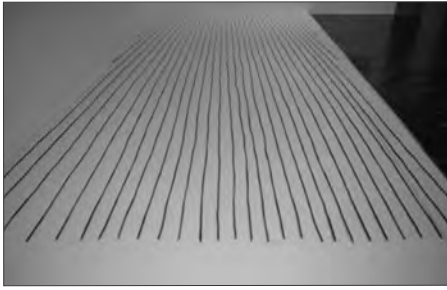
Whitechapel Art Galerii, Londra, 1971

Bu açıdan bakıldığında Long'un çalışmaları zamanın rafine edilmesinden, saflaştırılmasından elde edilen "an"ın sanatıdır, denilebilir. Çünkü Long, bir bakıma yürürken aynı zamanda çalışmanın da kendisi olmakta ve zamanın hesaplanmasını adım adım kaydetmektedir. Yani, bir anlamda sanat, var olduğu "an"da yapılmaktadır. Dolayısıyla Long'da insan vücudu adeta bir ölçüm aracı, zamanın kaydedicisi durumundadır. Gilles A. Tiberghien'in de ifade ettiği gibi, yürüme eylemi, ölçünün temel olduğu antik zamanlardan beri klasik geleneğin parçası olan vücudun ölçüt alınması esinini vermektedir. (Tiberghien, 1995). Bu bağlamda Long'un, dünyaya daha önce orada olmayan yeni bir şey eklerken vücudu doğayla tekrar dengeli hale getirmeye çalıştığı, kendi vücudu aracılığıyla bütün soyut ve somut değerleriyle, görünürlüğü ve görünmezliği ile doğanın devingenliğini ve değişkenliğini sergilemeye yönelik eylemlerde bulunduğu söylenebilir. Başka bir deyişle Long, gerçekleştirdiği "sıradan" eylemi, yani yürüme eylemi aracılığıyla insanları adeta doğanın içe işleyen, etkileşen, devinen dünyasında - ağaçlardan nehirlere ya da rüzgarın rotasına kadar- yaşamın tüm görünen ve görünmeyen akışından haberdar etmek istemekte ve bedenini kaydettiği zamandan farklı olarak "bizim algıladığımız zamanın dünyayı ölçmekteki tek zaman olmadığını ortaya" koymaktadır. (Erzen, 1997:95).

Sık sık Carl Andre'ye olan hayranlığından bahseden Long, kendisiyle heykellerinin yeri kucaklamasını isteyen Andre arasında benzerlikler kurmakta, aralarındaki farkı ise, "onun çalışmalarını benimkilerden ayıran özellik, onun üzerinde yürünebilen düz heykeller yapmasıdır. Benim çalışmalarım yürümenin kendisi iken, onunkiler yerinden alınıp bir başka yere konulabilen yürüyüş mekanlarıdır. Carl Andre eserlerini üzerinde yürünmesi için yapıyor, benim eserlerim ise yürünerek yapılıyor" diyerek açıklama yoluna gitmektedir. (Tiberghien, 1995:136). Üzerinde yürünebilen heykellerle izleyici ile yapıt arasındaki diyalogu başka bir biçime dönüştüren Andre, yapıta sadece dışarıdan, farklı açılardan bakabilen izleyiciyi ilk kez bizzat yapıtın üzerinde yürümeye davet ederken, Long yürüme eylemini kendisi gerçekleştirmekte ve ilk kez bir sanatçı yürüyüşü ve yürüyüşü sırasında gerçekleştirdiği eylemiyle yapıtın kendisine dönüşmektedir. Nitekim Long'un açık alan çalışmalarının yanı sıra galeri mekanlarında gerçekleştirdiği çalışmalar da yine özünde kaynağını yürüme eyleminden almakta ve sanatçının dış mekanda gerçekleştirdiği çalışmaların iç mekana taşınarak başka bir biçimde sunulmasına dayanmaktadır. Bu sunuş elbette dışarıda yürüyüşler dahilinde yapılan çalışmaları yansıtan ve sözcükler ya da fotoğraflarla iletilen açık alan çalışmalarının "bellek" yönünü tamamlayan bir özelliğe sahiptir. Ancak her ne kadar böylesi güçlü bir bağın varlığı hissedilse de, iç ve dış mekanda gerçekleştirilen çalışmaların kendine özgü bir mantığa ve yaşama sahip olduğu, aralarında tüm benzerliklere rağmen farklar bulunduğu görülmektedir. Birbirleriyle çelişmedikleri halde farklı bir gerçekliğe sahip olmaları da zaten asıl var oluşlarının başlıca nedenini oluşturmaktadır.

Richard Long'un sanatının gelişiminde 1968 yılında ilk tek kişilik gösterisini sunduğu Düsseldorf sergisi, yine bir yürüyüşün parçası olarak iç mekanda sanat yapmanın belirli ilkelerini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Long bu sergisinde Avon nehri boyunca yer alan ağaçlardan kesilmiş dalları galeri zemininde uca doğru daralan düz çizgiler oluşturacak biçimde yerleştirmiş, ancak yerleştirme işlemin yapıldığı galerinin düzgün bir dikdörtgen olmaması nedeniyle sözkonusu çizgilerin biçimi galerinin biçimi tarafından belirlenmiştir. Adeta bir bütünün parçası ya da düzgünce sıralanmış dalların bulunduğu bir alan kesitiymiş gibi algılanan sözkonusu çalışma mekanla ve zeminle büyük bir uyum içerisinde. Sözü edilen uyum aslında sanatçının tüm çalışmalarının temel özelliğidir ve malzeme, mekan, yer ve zamanın mükemmel uyumunu sergileyen Long'un çalışmalarından hiçbirisi -açık

alan çalışmaları da dahil olmak üzere- mekanı sahiplenir nitelikte değildir. Öte yandan Long'un dış mekân çalışmalarını iç mekâna taşıırken (Avon nehrinden Düsseldorf'a) taşınan şeyin bir heykel değil de onun malzemesi olması oldukça önemlidir. Avon nehrinden gelen malzeme Düsseldorf'ta galeri mekânının sağladığı koşullar izlenerek ve zemine uyarlanarak bir heykelle dönüşmüştür. Elbette bu çalışmalar bir heykel için inanılmaz derecede anıtsallıktan yoksundur, ancak görsel açıdan son derece güçlüdür.



Düsseldorf, 1968



Sao Paulo Bienali, Brezilya, 1994

Richard Long'un Düsseldorf sergisinden iki yıl sonra 1970'te New York'ta Dwan Galerisi'inde açtığı sergi, bir yürüyüşün parçası olan açık alan çalışmalarıyla galeri çalışmaları arasındaki gizemli ilişkinin giderek daha da yoğunlaştığını gösterir niteliktedir. Bu sergide Long, çamurlu botlarla galerinin zemininde yürüyerek bir spiral çizmiştir. Tıpkı Düsseldorf'a Avon nehri kıyısından bir demet dal getirmesi gibi spiral çizginin uzunluğu da Long'un İngiltere'den beraberinde getirdiği bir şeydir. Çünkü spiralin uzunluğu Long'un İngiltere'de yürüyerek gerçekleştirdiği bir çizginin uzunluğuna eşittir ve spiral sözkonusu çizginin galeri mekânının boyutlarına, zemine uyması için aldığı biçimdir. Dolayısıyla denilebilir ki, yeterli uzunlukta bir galeri sağlandığında teorik olarak düz bir çizgi şeklinde de gerçekleştirilebilecek olan Long'un spiralleri aslında açık alandaki yürüyüşlerin birer göstergesidirler. Gerek yapılış yöntemi, gerekse biçimleme mantığı açısından yürüyüşle galeri mekânında gerçekleştirilen çalışmalar arasındaki ilişki oldukça açıktır. Çünkü, bir daire ya da bir spiral bir galeri mekânında, açık alanda

yürüyerek oluşturulan bir çizgiyi sunmanın en mantıklı ve basit yöntemidir. Bu nedenle Long'un daireleri ve spiralleri, bir yürüyüşün galeri mekanına bağlı olarak başka bir biçimde yeniden sunulmasıdır.

Ancak bu yeniden sunuş bir gerçekliğin yeniden üretimi değil, doğrudan görülebilirlik düzeyine ulaşmış bir eylemin kendisi hakkındaki ipucudur. İlk galeri sergilerinde daha çok yürüyüşle ve bu yürüyüşün yapıldığı yerle ilintili eserler sunan Long, 1970'lerden itibaren belirli bir yer ile ilgili olan, o yerden gelen malzemeleri kullanarak ya da galeri zemininde yürüyerek çalışmalar yapmaya devam etmiş; örneğin, Avon Nehrinden getirdiği malzemeleri kullanarak daireler, çizgiler ve spirallerden oluşan çok sayıda eser vermiştir. Tüm bunlarda Long'un yapmaya çalıştığı şey, bir anlamda yürüyüşler sırasında yapılan -ve bir yönüyle yürüyüşlerden bağımsız olan- heykellerin yankısını sunmaktır. Zira Long'un açık alan çalışmaları her ne kadar şehre yakın yerlerde değilse de, her zaman 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 eserin ruhu ve yeri ziyaretçiler tarafından etkilenmemelidir. Bu aynı zamanda Long için sözkonusu çalışmaların varlıklarını sürdürmelerinin, değişmelerinin ya da yok olmalarının önemsiz olduğunu göstermektedir. Onlarla ilgili bilgiler sözcükler ya da fotoğraflar aracılığıyla iletilebilir. Ancak bilinmektedir ki, sözcüklerin özellikle de fotoğrafların uzaklığı ve ulaşılmazlığı artırıcı bir yönü vardır. Çünkü fotoğrafta görülen şey geçmişte ve bir başka yerdedir. Ayrıca onlar donmuş görüntülerdir. Oysa ki, izleyici açısından doğrudan bir 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 gerçeklerdir. Bu gerçeklik özellikle çalışmaların isimleriyle vurgulanır gibidir.

Nitekim Long'un çalışmalarına "Somerset'teki Glastonburg Tor'un Dibinden Zirvesine Düz Yürüyüş Uzunluğunda Bir Çizgi" ya da "Silburg Tepesinin Dibinden Zirvesine Düz Yürüyüş Uzunluğunda Bir Çizgi" gibi isimler vermesi, tıpkı Andre'de¹ olduğu gibi çalışmalarının gerçekliğine vurguda bulunmak istemesinden kaynaklanmakta ve böylece çizginin kimliğinin de adında açıklanması yoluna gidildiği görülmektedir. Öte

1. Heykellerine "144 Çelik Kare", "22 Çelik Sıra", "35 Kereste Sırası" gibi isimler veren Carl Andre bu yolla hem malzemenin, hem de biçimin gerçekliğine vurguda bulunmaktadır. (Lauter, 1991).

yandan bu isimlerle sözü geçen yerlerin bir anda mistik ve gizemli bir yer haline dönüşmesi de kaçınılmaz olmaktadır. İsmi yanı sıra sergi davetiyesi olarak genellikle posta kartının kullanılması da yine bu gizemi artıran en önemli etkenlerden biridir. Nitekim bu kartlardan bazılarında çalışmaların gerçekleştirildiği, yürüyüşlerin yapıldığı yerlerdeki tepelere, dağlara ait fotoğraflar bulunmakta ve fotoğrafın altında kökeniyle ilgili en popüler dini efsanelerden biri yer almaktadır. Aslında Long için, eserlerinin bir parçası olması amacıyla özellikle dini, tarihi ya da mitolojik kaynaklar arayan bir sanatçıdır, denilemese de bundan kaçındığı da söylenemez. Böylece gizemli bir yer ve bu yerde gerçekleştirilen eylem, Long tarafından adeta ritüele dönüşen bir gösteriyle galeri mekanına taşınmakta, buysa yürüyüşle birlikte bir çizginin ya da bir spiralin tarihi, coğrafyayı, mesafeyi, ölçüm ve haritayı, insan ve doğayı ima etmesine yol açmaktadır.



İngiltere, 2002

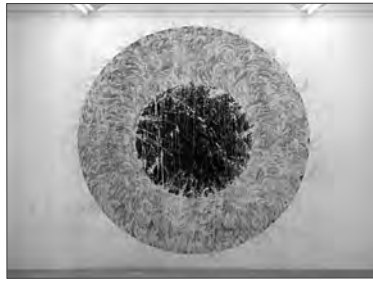


Mario Sequeira Galerisi, Portekiz, 2004

Biçimlerin bir kez keşfedildikten sonra Long'un çalışmalarına yerleştiği görülmektedir. Bu bağlamda ilk çizgiler ve daireler Long için başlı başına birer keşiftir ve daha sonra kendisi tarafından açığa çıkarılacak olan diğer olasılıkların da araştırılmasıdır. Farklı zeminlerde yürüyerek oluşturulan çizgiler, paralel ve kesişen çizgiler, taşları yerleştirerek ya da yerlerini değiştirerek işaret edilen görünmez çizgiler, çizgi sistemleri ve tüm bu çeşitlemelerin ardından çizgilerin haritaya dönüşmesi gibi.

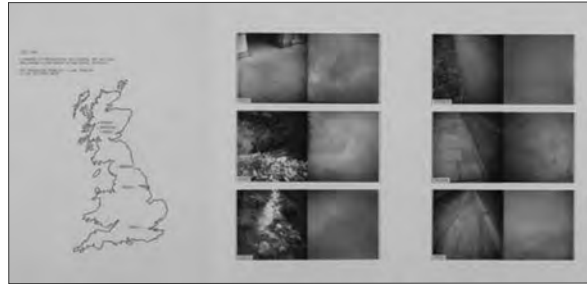


İsviçre, 2000



Tschudi Glarus Galerisi, 1991

Bir çok kez eğer sanatçı olmasaydı haritacı olmak istediğini belirten Long'un açık alan çalışmaları hakkındaki bilgilerin aktarımı ancak dökümanlar aracılığıyla sözkonusu olabilmekte ve bu şekilde varlıkları yokluklarıyla hissettirilmektedir. Fotoğrafların yanı sıra Long'un çalışmalarını dökümana dönüştürmek için kullandığı yöntemlerden biri de yolların ve yolların alındığı tarihlerin harita üzerinde işaretlenmesidir. Yürüdüğü yerleri işaretlediği haritaları yürüdüğü patikaların fotoğrafları, gezi günlüğü ve notları ile sunan Long, böylece izleyiciye yer referanslı bilgi aktarmakta, böylesi bir aktarımda ise bir yanıyla basılı bir iletişim aracı olma görevini üstlenen harita, aynı zamanda sanatçının eyleminin gerçekliğine dair güçlü bir etki yaratarak basit bir tanıklığın/belgenin ötesinde çalışmanın bir parçası olmaktadır. Çalışmalarında oldukça önemli bir yere sahip olan harita, bir anlamda Long'un doğayı keşfetmekten aldığı zevk ile bunun sanattaki kullanımı arasında ideal bir yöntem olarak da yerini almaktadır. Smithson "haritaların sanatçılar için her zaman bir sihir taşıdıklarını söyler"ken pek çok sanatçıyı etkileyen bir kaynaktan bahsetmektedir.² (Erzen, 1997:95). Harita, ister doğada ister zihinde olsun bir yerden diğerine yol alabilmek için yapılıdır. Ancak öte yandan taşıdığı sihir nedeniyle "üzerinde düş kurulan bir nesne"ye de dönüşebilir. (Erzen, 1997:95). Bir yanıyla herkesin yaşamının bir harita olduğu ve herkesin kendi hayatında görünür ya da görünmez patikaları kaydederek kendi haritasını oluşturduğu söylenebilir.



Long'un çalışmalarında harita, düşünsel bir rehber olmakla birlikte gerçek zamanın ve gerçek eylemin adeta bir belgesi olarak da ayrıca bir öneme sahiptir. İnsan bedeni daima hem bir ölçüm aracı, hem de harita

2. Haritaların bir çok sanatçı üzerinde etkisi vardır. Jale Erzen'in de ifade ettiği gibi, 1967'de Carl Andre'nin bir galerinin bütün tabanını haritalarla kaplaması, Jasper Johns'un harita resimleri yapması, Borges'in eski bir harita masalını tekrar canlandırması hep bu etkiden kaynaklanmakta ve tıpkı Borges'in altını çizdiği gibi ister bir simge ve soyutlama, ister gerçek bir kalıp olsun, "her iki şıkta da harita yeryüzünü saklayan, değiştiren, görünmez kılarak eşsizliğini gözler önüne seren şey"e dönüşmektedir. (Erzen, 1997:95).

olmuştur. Bunun yanı sıra ve bundan daha fazlası söylenecek olursa zamanın olduğu gibi mekanın da kaydedicisidir. Bir kaydedici olarak Long, “yürüdüğü yerleri işaretlediği haritaları, yanlarında yürüdüğü patikaların fotoğrafları ile” sunmaktadır. Erzen’in de ifade ettiği gibi, “Long buraların isimlerini belirtmezse dünyanın herhangi bir yeri” de olabilirler. “Böylece harita ya da fotoğraf yeri daha çok mistifiye eden, saklayan ve mit yaratan bir şey” olmaktadır. Dolayısıyla da haritalar gerçek bir belge olmanın ya da yol göstermenin ötesinde aynı zamanda “bize sit ve yer bilgisinin ancak düşsel, düşünsel ve yaşantısal bir mekan içinde edinebileceğini” göstermektedirler (Erzen, 1997:95).



Tschudi Glarus Galerisi, İsviçre, 2002



Londra, 2009

Gerçekleştirdiği her eylemi ve kullandığı her yöntemiyle adeta sanatın dilini ve amacını yenilenmek ister gibidir Long. Çalışmalarında haritalar, fotoğraflar, gezi notları ve film kayıtları bedeninin tecrübesi ile zaman ve mekanın anlatımı açısından son derece önemlidir. Böylece sanat nesnesi kadar iletişim araçları da ön plana çıkmakta ve alternatif teknik, malzeme ve araçlarla bir yandan gelecek kuşaklar için sanat nesnesinin statüsü yeniden biçimlenirken, öte yandan da yeni yaklaşımlarla sanatın tanımı ve sınırları genişlemektedir. Genel olarak Land Art'ta görülen bir özellik olarak toprak, toprağın taşıdığı önem ve verilen değer, özellikle ağırlıklı olarak peyzajla ilgilenen sanatçılardan biri olan Long için de başlıca öneme sahiptir. Ancak bundan da önemlisi aslında sanatçının çalışmalarında toprağın bir metafor olarak taşıdığı yaşamsal önemdir. Elbette dünyaya daha önce orada olmayan bir şey eklemek ve bu eylemi doğayla büyük bir uyum içerisinde, olabildiğince mütevazı bir tavırla gerçekleştirmek Long'u her zaman diğer Land Art sanatçılarından ayırmak için yeterli bir nedendir.

Kaynakça

Beardsley, John, *Earth Works and Beyond*, New York-London-Paris, 1989.

Erzen, Jale, "Çevre, Yeryüzü ve Sanat", *Sanat ve Çevre, Sanat Üçüncü Dönem Sempozyum ve Etkinliklerine Hazırlık Toplantıları Metinler*, (Derleyen: Zeynep Aktüre), ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara, 1997: 91-99.

Kedik, Ayşe, "Sanat ve İzleyici İlişkisinin Değişen Görünümü ve Zaman Kavramı Bağlamında Land-Art" *Türkiye'de Sanat*, Sayı:38, 1999:36-41.

Lauter, Rolf. *Carl Andre, Museum für Moderne Kunst*, Frankfurt am Main, 1991.

Rosengarten, Ruth, "Heaven and Earth: The Work of Richard Long", 2009, (erişim) http://www.londongrip.com/.../Art:_Rosengarten:_Richard_Long.html, Şubat 2010

Tiberghien, Gilles A. *Land Art*, New York, 1995.