

KAMPÜS ALANINDAKİ KURUMUŞ BİR AĞACIN SANAT NESNESİNE DÖNÜŞÜM SÜRECİ VE OLASILIKLAR

İlhan KAYA
Atatürk Üniversitesi, Türkiye
ilhankaya888@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3627-4818>

Mustafa BULAT
Atatürk Üniversitesi, Türkiye
mbulat@atauni.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-2192-8508>

<i>Atf</i>	Kaya, İ. ve Bulat, M. (2022). KAMPÜS ALANINDAKİ KURUMUŞ BİR AĞACIN SANAT NESNESİNE DÖNÜŞÜM SÜRECİ VE OLASILIKLAR. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 12 (1), 140-155.
------------	--

ÖZ

Üniversite kampüsleri gibi sosyal alanlarda uygulanan geri dönüşüm mantığı ile atıkların farklı biçimlerde değerlendirilmesi çalışmaları eğitici, yenilikçi fikirler ile birlikte potansiyel kaynaklar ortaya çıkarmaktadır. Üniversite kampüs alanlarında geri dönüşüm düşüncesi ile uygulanan projeler atık ve geri dönüşüm konuları hakkında bilgi sahibi olmak için güçlü araçlar olabilir. Atatürk Üniversitesi yerleşkesinin yeşil alanlarındaki doğal ortamında yaşam süresini doldurmuş ve doğal yollardan kurumaya başlamış olan ağaçların geri dönüşüm fikriyle sanatsal olarak yeniden değerlendirilip biçimlendirilmesi için bir proje düşünülmüştür. Bu projede amaç, yerleşke içerisinde kuruyan ağaçları doğal ortamlarında sanatsal çerçevede değerlendirip biçimlendirmek ve kampüs alanı içerisinde bu ağaçların kesilmeden çevresel ve sanatsal yaklaşımla geri dönüşümünü sağlamaktır. Projede kampüs alanı içerisinde farklı bölgelerde olmak üzere dokuz adet kurumuş ağaca Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü öğretim elemanları ve öğrencileri tarafından sanatsal biçimlendirme yapılmıştır. Bu çalışma kampüs içerisinde yeşil alanda yani doğal yollarla kuruyan bir ağacın yeniden değerlendirilmesi ve sanatsal uygulama sürecini kapsamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Heykel, Açık Alan, Kampüs, Kurumuş Ağaç

THE TRANSFORMATION PROCESS OF A DRIED TREE IN THE CAMPUS AREA INTO AN ART OBJECT AND POSSIBILITIES

ABSTRACT

With the recycling logic applied in social areas such as university campuses, studies of evaluating waste in different ways reveal potential resources together with educational and innovative ideas. Projects implemented with the idea of recycling in university campus areas can be powerful ways to have information about waste and recycling issues. A project has been considered for artistic re-evaluation and shaping of trees, which have expired in their natural environment in the green areas of Atatürk University campus and started to dry out naturally. The aim of this project is to evaluate and shape the trees that have dried in the campus in their natural environment in an artistic framework and to recycle these trees within the campus area with an environmental and artistic approach without being cut from the roots. In project, nine dried trees, which were located in different regions within the

campus area, were artistically formed by the faculty members and students of the Sculpture Department of the Faculty of Fine Arts. This study involves the re-evaluation and artistic implementation process of a tree that dries naturally in the green area of the campus.

Keywords: *Art, Sculpture, Open Area, Campus, Dead Tree*

GİRİŞ

Sosyal alanların modern toplumların düşünme şeklinde, günlük yaşamlarında, davranışlarında kültürlerin ve geleneklerin ötesinde önemli derecede etkileri olduğu kesindir. Bilgiyi öğrenme paylaşma ve bilginin inşası, bilginin test edilmesi, eğitsel ve yeni alanlarda çevreyle işbirlikçi olmayı önemli derecede etkiler ve zorunlu kılar. Kampüs gibi alanlar özgün bilgiyi üretmek, paylaşmak ve bu gibi davranışları alışkanlık haline getirmek için oldukça teşvik edici küreselleşme ve iletişim perspektifinde yüksek oranda etkili alanlardır. Bu gibi alanlarda uygulanan biçimsel yapılarda sanat; görseller üzerinden bir mesaj dili oluşturarak, özünde estetik değerler dışında toplumla iletişim kurma, gelecek nesillere öğrenme dünyasının yolunu açma ve yenilikçi girişimlerin bir noktada öğreticisi olan eylemleri de içerir. Bu girişimci düşünce yapısında ve sanatsal üretim sistemi içerisinde atıkların yeniden biçimlendirilmesi, değerlendirilmesi çevreci ve doğacı bir bilince sahip olmayı önemser. Bireylerde yaşadığı çevrenin şartlarına uyumda ve çevreyi biçimlendirme de düşündürücü, geliştirici fikirleri entegre ederken, çevresel sorunlarla yüzleşme de motive edici bir rol üstlenir. Ayrıca sanatsal yapılar dijital haberleşme ve paylaşım ağlarının gelişmiş olduğu bilgi toplumunda entelektüel gelişim ve öğrenmeyi teşvik edici araçlar olabilirler. Sanatsal görseller; birer tarihi belge gibi sanatsal bilgi üreten ve bilgiye aracı olan sosyal boyutu, tarihsel süreci, stili ve üretim tekniği ile sorgulamayı geliştiren konumdadırlar.

Bununla birlikte sosyal alanlardaki sanatsal görseller topluluk bireyleri arasında sadece bilgiyi genişletme de değil bilgiyi üretmede de etken bir oluşum içindedirler. Çağımızın sanatı ve sanatçısı artık yaşamış olduğu dünyaya daha duyarlı daha çevreci bir tavır takınmayı benimsemektedir. Doğa, çevre, her türlü atık, madde sanatın konusu veya uğraşı olabilmektedir. Dünyada günümüzde yaşadığı çevreyle ilgilenen özellikle geri dönüştürülebilir malzemeler, gereçler, atıklar, doğal atıklar gibi konularda koruma ve iyileştirme çabasıyla sanatsal çalışmalar yapan birçok sanatçı çalışmalarını sürdürmektedir. Sürekli üretilip hızlıca tüketilen endüstri ürünleri veya yapay maddeler, doğal kaynaklar çevresel kirlilik günümüz insanının önemli sorunlarından biri olmuştur. Toplumun farklı kurum ve kuruluşları tarafından atıkların dönüşümü odaklı çeşitli çalışmalar yürütülmektedir. Çağımız insanının bu konuya duyarlı olmayı ve farkındalık oluşturmayı hedefleyen sanatsal uygulamaları özellikle dikkat çekmesi yönüyle önemli olmaktadır.

Heykeller, kent ve yaşam alanlarında hayata ve mekâna özel anlamlar katan estetik öğelerdir. Uzun yıllar boyunca özellikle anıtsal heykeller mimari bir yapının parçası olarak ya da mimari alanın içinde konumlanan ve mimari tasarımın kurgusunda anlamlaşan sanatsal nesne olmuştur. 18. Yüzyıldan sonra günümüze kadar hızlı bir değişim süreci ile birlikte özerkleşen heykel, sanatçı-mekân ve sanat ilişkisinde, anıtsal heykelin biçimi ve uygulanması anlamında değişim geçirmiş yaratıcılıklarını çevresel ve kültürel gibi konulara yönelterek, kentsel mekânlardaki yapıtlarla görünür olmuşlardır. Heykel mimari mekândan ayrılarak kamusal alana çıkmış toplumsal ve sosyal yönüyle insanlarla iletişime geçerek günlük hayatın bir parçası olmuştur. Heykel bu alanlarda hem estetik bir öğe hem de kültürel ve sosyal açıdan kentsel mekânlarda farklı amaçlarla yer almıştır (Erman ve Boran, 2015: 171-172). Çağımızda kamusal alanı kullanan sanatçılar çevreci ve sosyal açıdan sorumluluk bilinciyle hareket ederek doğanın değişen yönüyle ilgili olumlu hareketler ve davranışlar geliştirmişlerdir. Sanatçı hızla değişen dünyanın sorunlarıyla ilgili olmak ve dönüştürme, yeniden üretme mantığıyla hareket etmek durumundadır.

Atatürk Üniversitesi kampüs alanını içerisinde doğal yollarla kuruyan ağaçlardan geri dönüşüm düşüncesi ve fikri ile sanatsal bir çalışma elde etmek için birçok farklı açıdan değerlendirme yapılmıştır. Seçilen ağacın uygulama aşamasına geçmeden önce ağacın konumu, fiziksel çevresi, yararlılığı, sosyal ve sanatsal yönleriyle tartışılıp düşünülmüştür. Uygulamanın yapılacağı ağacın

bulunduğu yer kampüsün kalabalık olan ve görünürlüğü açısından merkezi bir konumda olması nedeniyle bilimsel bir ortam ve çevrede olması durumu önem kazanmıştır. Tüm bu önemli ve dikkat çekici yönler belirlenip yapım, tasarım, biçim ve form üretme süreci aşama, aşama gerçekleştirilmiştir.

KAMPÜS ALANININ SOSYAL AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Plastik sanatlar alanında belki bir çeşit dönüşüm gerçekleşmektedir. Galerilere, müzelere ve resim meraklısının bürosuna kapatılmış sanat yapıtları, topluma ve yaşama açılmak için, özel koleksiyon ya da müze koleksiyonu devrinden kurtulmakta; sadece birkaç anlayanın seyrine yönelik edilgen sanat yapıtlarıyken, artık toplum için etkin sanat yapıtları olma eğilimindedir (Ragon, 2009: 209). Heykel kamusal alanda gerçekleştirildiğinde toplumun daha kolay ulaşabileceği bir konuma gelir. Ragon' un düşüncesinde bu durum açıkça görülmektedir.

Heykel konumlandığı kamusal mekânda çevresel dokuyla girdiği ilişkide mekânın önemi ile birlikte sosyal yapı ilişkisinde de entelektüel verileri kullanarak kamusal alanın önemini heykel için yeniden vurgulamaktadır (Şengünel, 2018: 38).

Üniversite kampüs alanları yüksek eğitim ve öğretimin yapıldığı, bu mekânlar da zamanını geçiren insanların çeşitli alanlarda bilimsel faaliyetlerini yürüttükleri, hem eğitimci, hem de öğrenci olarak uzun yıllar, bazıları için de çalışma hayatları boyunca yaşadıkları yerlerdir. Kampüs alanları mimari yapıların, yaşamsal peyzaj alanlarının yanında ağaçlık ve ormanlık alanları ile kısmen de olsa doğal hayatı da içinde barındırabilmektedir.



Resim 1. Edgardo Madanes, “Ağaçlar Arasında”, Wisconsin Üniversitesi, ABD, 2007

Edgardo Madanes' in Wisconsin Üniversitesi kampüsü içerisindeki ormanlık alanda patika yolların yakınında bulunan bir ağacın gövdesine, doğal malzeme olan hasırlardan üretilmiş ve montelenmiş

çalışması, bize doğal hayatın içinde müdahale edilmiş alanın hangi amaçlarımıza ne kadar karşılık geldiği, doğal hayata entegre olmanın sınırlarının ne olduğu, bizim doğadaki sistem içerisinde nasıl yabancılaştığımızı sorgular niteliktedir (Resim, 1). “Sanat, doğa ile her zaman ilişki içerisinde olmuştur. Bu bakımdan doğanın içerisinde barındırdığı geometrinin, soyut sanat anlayışına kaynaklık ettiği söylenebilir.” (Daşkesen, 2016: 273).

Doğayla insan arasındaki ilişkide doğa insanın yaşadığı kendi dışındaki diğer canlıları da içine alan çevredir. İnsan sürekli olarak doğayla bir etkileşim içindedir ve kendini var etmek için sürekli olarak doğayı çözmeye çalışır. İnsan doğayı ve çevreyi diğer canlı varlıklardan farklı olarak algılar ve yorumlar. Doğayı anlatmakta kullandığımız çevre kavramı insan tarafından üretilmiş bir olgudur, çevre dediğimiz şey sadece insan tarafından oluşturulmamış aynı zamanda zihnimizde anlamlandırdığımız bir yapı olarak kurgulanmıştır (Kovel, 2004: 101).

Simitson’ un en ünlü yapıtlarından biri olan Sarmal Dalgakıran’ı petrol çıkarılan endüstriyel bir bölgede yaparken, doğa ile insan arasındaki ilişkiye dikkati çekmiş ve “Stonehenge” gibi insan tarafından yapılmış olan anıtlara da ayrıca göndermede bulunmuştur (Antmen, 2014: 252).

1957 yılında kurulan Atatürk Üniversitesi üç bin dekar alana sahip Türkiye’nin en büyük ikinci kampüsüdür. Akademik, idari ve öğrenci nüfusu oldukça kalabalık olan kampüs, ormanlık alanları ile birlikte, sosyal yaşamı, peyzajı, yeşil alanları ve görsellik yönüyle dikkat çekmektedir. Yürüme yolları dinlenme alanları bisiklet sürme yolları, yayalar için gezinti ve seyir alanları ile oldukça zengin bir iç kültüre sahiptir. Açık alanlarda eğitim ve öğretim dönemlerinde kültürel ve sanatsal etkinlikler, kuruluşundan günümüze kadar kampüs içerisinde ve ayrıca şehirde yaşayan insanlar için ilgi çekici ve anlamlı olmuştur. Bu etkinliklerin en önemlilerinden olan Güzel Sanatlar Fakültesinin düzenlediği sanatsal faaliyetler ve uygulamalar kampüs alanı ve çevresi için hem görsel açıdan hem sanatsal açıdan önemli bir değere sahiptir. Güzel Sanatlar Fakültesinin faaliyet ve uygulamaları arasında heykel bölümünün yapmış olduğu mermer heykel sempozyumları, kardan ve buzdan üretilen sanatsal eserler, kampüs alanı içerisinde kurumuş ağaçlara yapılan sanatsal uygulamalar hem Erzurum’da hem de Türkiye’de sanatsal bir yer edinmiş ve dikkati çekmiştir.

Bu uygulamalar kapsamında kampüs alanı içerisinde özellikle insanların yoğun olduğu ve sık kullandıkları yeşil alanlar içerisinde bazı ağaçların kuruduğu tespit edilmiş ve yetkili kişiler ve birimler tarafından raporlandırılmıştır. Kurumuş ağaçlar doğal yaşam sürelerini tamamlamış olmalarından dolayı diğer yeşil ve canlı ağaçlar arasında dikkat çekici ve görsel açıdan fark edilir duruma gelmiştir. Kuruyan ağaçların doğal ortamlarından kesilip atılmalarına karşın, Üniversite yönetimi ve Güzel Sanatlar Fakültesi yönetimi tarafından geri dönüşüm fikri ile bu ağaçlara sanatsal uygulamalar yapılması gündeme gelmiştir. Böylece kampüs içerisinde kurumuş olan bazı ağaçlar heykel bölümü tarafından yeniden şekillendirmek ve biçimlendirmek amacıyla değerlendirmeye alınmıştır. Temel olan düşünce, doğal atık sayılabilecek olan kurumuş ağaçların bir değişim sürecinden geçerek dönüşüm fikri için farkındalık oluşturmayı desteklemesidir.

KURUMUŞ AĞACIN KONUMU, ÇEVREYLE İLGİLİ GÖZLEMLER VE SONUÇLAR

Bu projenin uygulandığı ağaç kampüsün ana girişine yakın hem yaya hem de taşıt trafiğinin yoğun olduğu bir kavşakta göze çarpıcı bir noktadadır. Ağacın sanatsal uygulama için öngörülen gövde kısmının yüksekliği yaklaşık on beş metre civarındadır. Bu ölçü ağacın fazla olan dallarından arındırılırken özellikle korunmuş ve ağacın gövde kısmı sanatsal uygulama için uygun görülmüştür. Ağacın fazlalıkları tasarıma uygun olacak şekilde kesilerek yeni bir görüntüye kavuşturulmuştur. Çevresiyle yakın ilişki içerisinde olan bir konumda olması yapılacak uygulama ve tasarım için önemliliğini artırmıştır. Ağaca nasıl bir uygulama yapılacağı meselesi tartışıldığında bilimsel bir çevrenin önemi ön plana çıkmıştır. Bunun için tasarımın bu doğrultuda ilerlemesi ve sonuçlandırılması benimsenmiştir. Burada gelişen tutum, düşünme ve düşündürme yoluyla sanatsal estetik, bilinç oluşturma ve dünyayı anlama ve anlatma çabası önemli unsurlar olarak belirlenmiştir.

Düşünmenin sorun çözme etkinliği olarak anlaşılması için ortaya çıkması gerekir. O halde sanatçı, sorun çözen, çözebilen kimsedir ve bunun içinde sanatı yeğleyendir. Düşünme, sorun çözme etkinliği şeklinde tanımlanınca, bunun ilk aşaması da doğal olarak, sorun saptama etkinliği olur. Sorun saptama ise bir görgü bilgi işidir; dünyaya, insana, insanlığa bakışta bir özgün tutumdur (Erinç, 2004: 92). Geri dönüşüm uygulamalarında sanatın işaret ettiği şey düşünme ve uygulama yoluyla çevre için duyarlılık bilincinin ortaya çıkmasında edilgen çözüm önermelerini göstermektedir.

TASARIM SÜRECİ FORM VE BİÇİM ÇALIŞMASI

Günümüzde hem çağdaş sanat hem de geleneksel sanatlar alanında Türkiye de ve Dünyada yapılan çalışmalar artık teknolojik iletişim araçları sayesinde görsel olarak kolayca ulaşılabilir ve erişilebilir durumdadır. Plastik sanatlar alanında çalışan sanatçıların kullandıkları malzeme ve biçim açısından öznel bir tavra sahip olmaları çağın getirdiği teknolojik avantajlar sayesinde gelişmiştir. Sanatçı biçim ve form üretirken çevrelenmiş bir kültür etkisi altında da olsa tamamen özgürdür. Yaşadığı çevreyi sosyokültürel açıdan değerlendirmek ve gözlemek tasarlanacak biçim ve formun ortaya çıkmasında etkindir. Özellikle kamusal mekânlara yapılan sanat eserleri doğa-insan ve kent arasında kurulan dengeye ve bunun için en doğru anlatım şekline ulaşmaya çalışır. Daha sonra gelen ise yapıyla izleyici arasındaki ilişkidir (Benedict, 2000: 17). İnsan zihninde yer edinmiş tanımlanabilir nesne veya objeler dâhil geniş kapsamlı biçim çeşitliliği üzerinde durulmuş ve tüm bu çeşitlilik belli bir zaman sürecinde değerlendirmeye alınmıştır. Bu değerlendirmeler sonucunda kurumuş ağacın kendi dallarından ve benzer şekilde kurumuş ağaç dallarından doğal yapıya uygun malzemelerin kullanılmasına karar verilmiştir.

Sanatçı form üretirken doğada veya çevresinde gördüğü nesnelere etkilebilir fakat onu birebir taklit etmeyi tercih etmez. Onu bir sanat nesnesine dönüştürmek için çalışır. Sanatçı zihninde canlandırdığı doğadan bir biçimi kendi iç dünyasında yeniden yorumlayarak şekillendirebilir. Bu onun üslubu olarak ortaya çıkmış öznel tavrıdır.

Sanat nesnelere sanatçının sezgi ve sanatsal kaygılarının sonucu olarak biçimlenirler. Heykel sanatçısının düşünce iletilisi heykelidir. İletisini aktarırken gerçek dünyanın yanında kendi hayal gücünü kullanarak yeni biçim ve formlar elde edebilir. (Yağmur, 2017: 438-441). Bu açıdan bakıldığında sanatçı öznel gerçeklik ve nesnel gerçekliğin etkileşimi sonucunda bir form üretme çabası güder. Form öзде olan birikimlerin açığa çıkarak şekil almış halidir. Sanatçı bunun için gerçekliğin yansımaları olan formu üretmek için uğraşır. İçeriğin form a dönüşmesi her sanatçıda farklı olabileceği için sanatçı kendi biçimini üretmeyi amaç edinir. Her form kendi biçimi kuralları ve nedenleri ile içsel bir anlam değeri taşır. İnsan doğası gereği doğal form veya biçimleri yeniden yorumlarken gerilim içindedir bu gerilim form üzerinde farklı bir değer üretir. Bu değer onun özgünlüğü tarafını oluşturur. Bu üretilen yeni biçim özellikle izleyicide sorgulayıcı ve araştırmacı bir tutumun ortaya çıkmasına neden olur. Tüm bu değerlendirmeler sonucunda kampüs açık alanında kurumuş bir ağaca doğal malzemeler kullanılarak izleyiciyi sorgulamaya ve çözümlenmeye yöneltici soyutlamacı anlayışla form üretilmesi fikri oluşmuştur.

Bu yapıtların içeriklerini düşünürsek bunların, insanın ve nesnenin sömürülmesine karşı, yirminci yüzyılın bilinen özelliği olan hızlıca yapma ve yok etmeye karşı, doğa ve zaman önünde insanın acımasızlığına karşı verilen birer tepki olduklarını görürüz (Lynton, 1991: 335).

Minimalizm ve Kosrükativizm ile birlikte değişen figüratif heykel anlayışı mekân ve malzemeye indirgenenirken çevre ile ilişkisi yeniden şekillenmiştir. Kaidesinden ayrılan heykel farklı kavramlar geliştirerek yeni form ve biçimlerde ortaya çıkmıştır. Bazen sadece mekânla ve malzemeyle kurgulanan form anlayışında olan heykel, kimi zaman form ve anıtsal nitelikler ile görülmüş ve bazı niteliklerinin değişmesiyle de yeni biçimleri almıştır (Karacan, 2013: 29).

Form dokunulabilen ve algılanabilen kendine özgü yapısı ve gerçekliği olan şekliyle tanımlanmaktadır. Ayrıca form, plastik sanatlar da bir kavramın üç boyuta ve iki boyuta dönüşmüş hali olarak ta açıklanabilir. Form fiziksel bir nesnenin veya bir objenin boşluktaki şekillenmiş hacmini belirleyen kuralların tümüdür (Bulat, 2010: 74). Heykel de form uzay boşluğunda kendi hacmini

oluşturan görünümüyle üç boyutu: kavranabilen, algılanan, istenilen biçime sokulmuş ve kendi biçimini almış, kütlesi olan maddesel nesnedir.

Evrende her şey çeşitli aşamalardan geçerken bir ritim içinde gelişerek hayatın devam etmesini sağlar. Hayatın akışını durdurmadan vermek isteyen sanatçı yapıtını bir duvar örer gibi bu akıp giden ritme uyarak oluşturur. Klee, basit el işçiliği ile yapılan ekme, biçme, örme, dokuma gibi etkinlikleri oluşturucu düşünceyi anlatmak için temel örnekler olarak vermiştir. “Sanat, görünür hale sokar, görüneni tekrarlamaz” diyor Klee. Oluşturucu düşüncenin temelinde taklit yoktur. Doğa taklit edilmez ona benzer şekilde yeni gerçekler yaratır. Sanat nesnesinde biçim; kalıplaşmanın dışında kendi biçimini ve formunu gizlemeden oluşmalıdır (İpşiroğlu, 2010: 179). Sanat yeni biçimler elde ederken kendi doğasında olan bulma ve oluşturma ilkelerini unutmamalıdır.

Resim ve heykel kurgulanmış biçimler olmuşlardır. Üç boyut genel olarak içinde hareket edilebilecek bir alan olarak tanımlanmaktadır. Üç boyutluluğun özellikleri heykel ve resim üzerinden yapılan çalışmalarda kıyaslanmıştır. Genel özelliklerden bazıları için çalışmanın bir nesne ya da bir obje gibi olması söylenebilir, fakat farklı özellikleri de gelişmeler ile ilgilidir. Alanı çok geniş olduğu için üç boyutlu olan şey çeşitli şekillerde olabilmektedir. Üç boyut doğası gereği kurgulanmadığından her biçimde olabilir ve ya her şekilde de. Verilen biçimlerle bir resim yapılabilir daha az güçle ve daha az çeşitlilikte. Heykel ise bir biçim olarak görülmediğinden yalnızca olduğu şey olabilir eğer bir değişim geçirirse farklılaşabilir (Gombrich, 1995: 557-597). Kendi olan heykelsi biçimler kendilerini öz nitelikleri ile var ederler. Her biçim kendi sınırlarını kendi içinde oluşturur, eksiklik veya fazlalığını kendisi belirler.

Bugün bildiğimiz biçim geçmişteki içsel olanın özgürleşerek gerçekleşmesidir ki bir noktada dışsal olanın bir basamağında kalmıştır. Kendini var etmek için çabalayan özgürlük çoğu kimselere son ilahi hikmet gibi görünecektir. Kısıtlanmış özgürlüğün en önemli gereği: sanatçı anlatımı için istediği biçim ve şekli kullanmakta serbest olmasıdır, doğadan aldığı biçimler yeterli olacaktır. Tüm bu istek ve talepler zaman içerisinde dışsal ifadenin ortaya çıkmasıyla sonlanır, yani aslında şimdinin dışsal olanıdır. İçsel zorunluluk olarak herhangi bir sınırlama getirilemez, sanatçı için şimdiki içsel olan asıl önemli unsurdur, dışsal olandan ayrılmış olan şöyle tanımlanabilir: sanatçı ifade edeceği şeyi istediği biçim ile yapabilir. (Kandinsky, 2009: 63). Sanatçı içsel olanı dışa aktarmada bilgileri geçmiş zaman içerisindeki deneyimlerin süzgecinden geçirip güncel olana ulaşmak için seçtiği biçim ve form’ u kullanması, ifadenin aktarımı için gerekli olan en önemli şeydir.

Kişisellik, ulusallık ve üslup arayışı sadece düşünülecek bir olgu olarak görülmez geçmiş zamanlar için ve günümüz için tarife sığmayacak kadar önemlidir. Diğer yandan bugün kendisine verilen önem yeterli değildir. Ayrıca söylenebilir ki, yıllar geçmesine rağmen eserler arasındaki kopmayan ve gittikçe artan akrabalık bağı dışsallık olarak değil köklerindeki sanatın gizemli yanında yer almaktadır. Görülen şudur, bir tarzı benimsemek ve bağlı olmak, bir ekol peşinde koşmak, bir eserde belli nitelikleri aramak, bir dönem ile ilişkilendirmek için o zamana şartlandırmak yanıtlara yönlendirecektir ve doğrulardan sapmalara neden olacaktır (Kandinsky, 2009: 63). Sanatın geçmiş değerleri; bugün için önemli veriler olmasının yanında, sanatın temel niteliklerini öğretici ve bilgi oluşturucu kısmında güncel olanı da tanımlamada önemli konumdadır.

“Klee'nin yazılarında ve yayınlanan Bauhaus derslerinde bu öğelerin kullanılmasıyla oluşturup ürettiği sayısız biçimler bizi sürekli bir oluşturma etkinliğiyle karşılaştırıyor. Klee bu etkinliğe “biçim-oluşturan-düşünme” etkinliği diyor. Sanat etkinliği Empresyonistlerde göz duyarlığına, Ekspresyonistlerde ve Fovlarda bilinçaltı değerlere, içgüdü ve coşuklara dayanıyordu. Klee, bu etkinliğin bilinç aydınlığında bilimsel kesinlikle yürütülen çözümleme ve bileşime dayanması gerektiği kanısındadır. Ama bu yolda Klee, öğrencilerine bir yere kadar kılavuzluk edebileceğini biliyordu. Yüksek düzeyde sanat için bütün bu işlemlerin yetmeyeceğini söylüyor. Sanat etkinliği, oluşturulan düşünmeye dayanmalıydı. Ama bu etkinliğin yaratıcı olabilmesi için sezgi gerekti. “kanıtla, temellendir, destekle, kur ve düzenle, hepsi iyi ama bunlarla

bütünlüğe erişemezsin” diyor. Çünkü sanat Klee’ye göre yasa değildir, yasaların üstündedir. Sezgi olmadı mı, aklın durduğu, gizli güçlerin işe karıştığı en yüksek düzeydeki sanat sanatçıya yabancı kalır” (İpşiroğlu, 2009: 65).

Biçim bir nesnenin ya da bir yüzeyin sınırlanarak diğerinden ayrılmasıdır. Biçimi bu şekilde tanımlamak mümkündür. Ama dışsal olan her şeyde kendini kâh kuvvetle kâh zayıfça gösteren bir de içsel taraf gizli olduğuna göre her biçimin içsel bir açıklaması vardır. Biçim, için denebilir ki içte olanın dışavurumudur. Bu da biçimin içsel tanımı olmaktadır. Günümüz heykelinin genellikle düşünsel içeriğine dönük kavramsal sınıflandırma en kesin olanıdır. Aslında, günümüz heykelini anlatacak ve algılamayı kolaylaştıracak bazı kuramlardan bahsedilebilir. Bu kuramlar çok geniş kitlesel alanlara etki etmeli ve heykel sanatını izleyenler için çekici kılıp ve onlarla iletişim kurabilir olmalıdır. Böylece anlaşılabilir heykel sanatı ile sanat yapıtı, izleyici ve sanatçı arasında anlaşılabilir ilkelerin başında sanat nesnesinin tanınır bir figür ile genişleyen halleri olmalıdır (Kandinsky, 2009: 55).

“Her sanat yapıtı, biçimle içerik arasındaki birlikte belirginleşir; ne içerik somut bir sanatsal biçim dışında, ne de biçim belli bir içerik olmadan var olabilir” (Ziss, 2009: 128). Her sanatsal biçim kendi kurallar ve değerler bütünü oluşturarak artırılmayan veya kısıtlanmayan bir noktada durmalıdır.

BİÇİM VE İÇERİĞİN BELİRLENMESİ

Üretilen sanat nesnesi varlığını izleyici veya sanat algılayıcısı tarafından verilen tepkiler üzerinden belli eder. Herhangi bir yolla sunulan sanat nesnesinin zihinde algılanan anlamı kişiler de farklı olacağı için kesin sonuçlar hakkında yorum yapılamaz. Sanatçı ürettiği sanat nesnesini kendi içtepeleri doğrultusunda üretir. Bu üretim sürecinde tabii ki çalışmanın izlenilebilir ve faydalılık yönleri de ayrıca sanatçının çözümlemesi gereken sorunlardandır. Bu sorunlar la uğraşması sanatçının çevreyle olan ilişkisinin sınırlarını belirler ve sanatçı buna göre kararlar alır.

Soyutlamanın başlangıcında ve soyutlamanın nesnellik kazanmasında sosyal yapının kültürel boyutu önemli bir rol oynar. Çünkü biz, içinde yaşadığımız kültürel ortamın verileriyle düşünür, düş gücümüzü kullanır ve soyutlamalar yaparız. Sanat alıcısı olarak bu kültürel ortam içinde soyut sembelleri somut nesnelere dönüştürebilir, onları deşifre edebilir ve yeni öğrenme durumlarına geçebilmek için uğraşırız (Erinç, 2009: 50). Kamuya açık alanlarda yapılacak sanatsal çalışmaların o toplumun kültürel olguları içinde yeniden biçimlenmesinde sanatçının stil ve tavır anlayışı üzerinden gelişmesi sanatın özgün yönünü gerekli kılar.

Sanatçı açık alan için ürettiği biçimin konumlanacağı alanı günlük yaşamın akışı içinde değerlendirir ve formun hangi açılardan nasıl görünüp nasıl görünmeyeceğini hesaplar. Çalışmasında ki biçim ve formlar üzerinden izleyicilerin neler düşünüp neler hissedeceğini kendi dünyasında sorgular. Hem heykelin yerleştiği çevreye uyumu hem kavram, renk, doku ve sanatsal açıdan plastik değerlerle en iyi sonuca varmaya çalışır. Bir sanat yapıtının o toplumun sosyal yapı tabakaları arasında farklı algılanması ve farklı yaklaşımların olması olağandır. “Marx belli bir zamanda var olan üretim sisteminin bir toplum sanatının stil ve içeriğini belirlediği görüşünü savunur. Bu tip bir analizle geliştirdiği üretim ilişkilerine bağlı olarak, kaçınılmaz bir şekilde meydana gelen sınıf çatışması ile sanat da sınıf pozisyonu ve sınıf bilinci bazında farklılaşacaktır” (Ulusoy, 2005: 49). Bunun için sanat nesnesinin konumlandığı alanın sosyal yönü ve çevredeki topluluğun sosyal toplum içerisindeki yeri sanat nesnesi açısından önemlidir. Bu alanın bir üniversite kampüsü alanı olması o sanat nesnesinin algılanması açısından önemli bir detaydır.

KAVRAM VE BİÇİMİN ÖRTÜŞMESİ

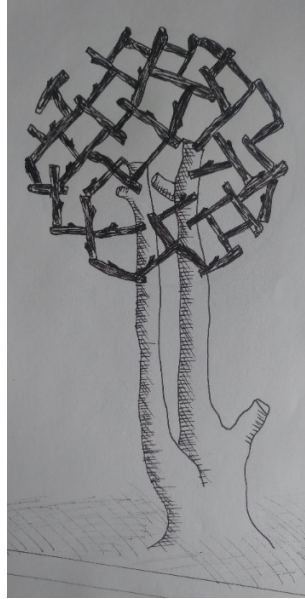
Kavram nesnelere ve zihindeki düşüncelerin genelde soyut olarak algılanan tasarım halidir. Zihinde sezilenmiş bir biçim soyut bir şekilde nesnelleşir. Örneğin uzayla ilgili bir düşüncede evrenin biçim almış halini zihnimizde bir anda canlandırabiliriz. Bu bizim tüm sanatsal yasaların, tecrübelerin ve deneyimlerin süzgecinden geçerek gelen soyut düşüncenin yansıtıcısıdır. “Kavramsal bilgi, ‘şeylerin’ bağıntıların bilgisidir, şeyler ise sezgilerdir. İzlenimlerin oluşturduğu geçersiz bilgi

olamayacağı gibi, sezgilersiz kavramlar da olanaklı değildir. Bu nehir, bu göl, bu ark, bu yağmur, bu bir bardak su, hepsi birer sezgidir. Kavram ise su dur; suyun şu veya bu görünüşü özel durumu değil, her zaman her yerdeki genel olarak sudur'' (Cömert, 2007: 27). Bu bağıntılardan yola çıkarak sanatçının uzayla ilgili sezgilerinden elde ettiği soyut biçim düşüncesinin sonucu olarak form' a dönüşür. Düşüncede olan şey sezgilerden sanat aracılığı ile gerçeklik bulur. Buradaki gerçeklik tasarlanmış ve form' a dönüşmüş sanatsal olan nesnedir.

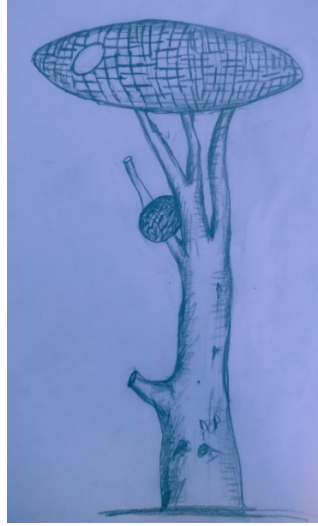
Sezgi genellikle algı olarak anlaşılır, yani olmuş bir gerçekliğin bilgisi, bir şeyin gerçek olarak bilinmesi. Şüphesiz algıda sezgidir, içinde oturduğum odanın, yazı yazdığım kalem ve kâğıdın, kullandığım mürekkep' in, yazı yazdığımı göre gerçek olan tüm kullandığım ve dokunduğum nesnelere algıları hep sezgilerdir. Fakat şu anda kendimi başka bir odanın içinde, bir başka şehirde, farklı, kâğıt, kalem ve hokkayla yazı yazarken düşünmemde sezgidir. Bu demektir ki, geçklikle gerçek olmayan arasındaki ayrım, sezginin niteliğine yabancı ikincil bir şeydir. İlk defa sezgileyen birini düşünelim. Sanki bu kişi gerçek gerçeklikten başka bir şeyi sezinleyemeyecekmiş, aslında yalnızca gerçekliğin sezgilerine sahip olacakmış gibi gelir bize. Öyleyse, gerçekliğe kadar, bilinç gerçek imgelerle gerçek olmayan imgeler arasındaki ayrıma dayanır ve bu ayrım ilk anda söz konusu değildir, fakat o sezgiler ne gerçeğin ne de gerçek olmayanın sezgileridir, başka bir deyişle algı değil, sezgilerdir. Böylece bir sezgide her şey hem gerçek hem gerçek değildir. Bu karmaşık iç durumun benzerini gerçeği hayalden ayırt etmekte zorlanan bir çocuk verebilir, çünkü çocuk için gerçekte hayal de, söylencede aynı şeydir. Sezgi gerçekliğin algısıyla olabilir' in yalın imgesinin ayrımsız birliğidir (Cömert, 2007: 29-30).

TASARIM AŞAMASI VE ÇİZİMLER

Tasarım aşamasında eskizler ve çizimler yapıp birkaç denemeden sonra (Resim, -2-3) şekillerde görüldüğü gibi, ağacın en yüksek yerine ve alt dalları arasına konumlanacak biçimde birbirine benzeyen uzaysal form' u olan elips biçimli üç boyutlu iki ayrı form yapılmasına karar verilmiştir (Resim, 4). Uzaysal bir form üretmek: bilinmeyen ve her zaman merak edilen gizem ve sırlarla dolu olan uzayın derinliklerinde hayal gücüyle gezinmenin ardındaki boşluk, bulma ve öğrenme dürtülerinin bir sanatçıda nasıl açığa çıktığının cevabıdır. İnsan doğası gereği sorgulayıcı, merak edici ve aynı zamanda araştırmacı bir yapıya sahiptir. Bir sanat yapıtında olması gereken şeylerin önceliğini yapıtın izleyicide herhangi bir yönüyle sorgulayıcı tarafı alır. Soyut bir form' un en temel prensibi bilinmeyen den bilme, öğrenme veya bulma eylemlerine doğru kişiyi yönlendirip, kişiyi kendi dünyası içinde gördüğünü yorumlamasını sağlamaktır.



Resim 2. Eskiz Çizim, 1



Resim 3. Eskiz Çizim, 2

UYGULAMA AŞAMASI

Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Profesör Doktor Mustafa Bulat'ın yürütücü sorumlu olduğu bu projenin yapım ve uygulama aşamasını iki sanatta yeterlik öğrencisi İlhan Kaya ve M. Hanifi Zengin sonuçlandırmıştır. Uygulama aşamasına geçmeden önce ağaç dallarından arındırılmış ve projenin yapımı için uygun hale getirilmiştir (Resim, 4).



Resim 4. Budanmış Ağaç, 2019

Uygulamada önce formun taşıyıcı kısmı olan karkasın yapım aşamasında kullanılacak malzemeler temin edilmiş ve 350x150x150 cm ölçülerinde inşaat çubuk demirlerinden formun alt yapısı ve taşıyıcı kısmı olan konstrüksiyonu tamamlanmıştır (Resim, 5).

Metal taşıyıcının üzerini kaplayacak ve form' un temel görünümünü elde etmek için kullanılacak olan ağaç dalları yüksek lisans ve lisans öğrencilerinin de yardımıyla Üniversite kampüs alanı içerisindeki ahşap atıkların bulunduğu alandan motorlu testere ve benzer aletler yardımıyla biçimlendirilmiş ve toplanmıştır. Bu toplama sürecinde kurumuş ve atık halde olan dal ve ahşap malzemeler özellikle

tercih edilmiştir. Toplanan bu malzemeler traktörlerle Güzel Sanatlar Fakültesi atölyeler bölgesinde açık alana taşınmış ve ağaç dalları bıçaklar yardımıyla altı kişilik ekip tarafından kabukları soyularak temizlenmiştir. Kabukları soyulan dallar on gün lük bir sürede metal karkas üzerine vida ve inşaat telleriyle monte edilerek form elde edilmiştir (Resim,6-7).



Resim 5. Metal Konstrüksiyon Yapımı, 2019



Resim 6. Formun Oluşturulma Aşaması, 2019



Resim 7. Tamamlanmış Form, 2019

Daha sonra görünürlüğünü artırmak ve uzaysal form algısı yaratmak için mavi renkte boyanmıştır (Resim, 8). Renk heykele; biçimsel tercihleri belirleyen, anlama dair referanslar içeren ve heykelin mekânsal rolünü tanımlayan özellikler kazandırır (Daşkesen, 2021: 1287).



Resim 8. Renklendirme, 2019

İki aylık tasarım malzeme temini ve yapım sürecinin sonunda tamamlanan çalışmanın ilki vinçler yardımıyla ağacın en üst noktasına sabitlenerek sonlandırılmıştır (Resim, 9-10-11).



Resim 9. Kurulum Aşaması, 2019



Resim 10. Kurulum, 2019



Resim 11. Birinci Formun Yerleřtirmesi, 2019

Belli bir zaman aralığında sonra aynı ekiple 500x200x200 cm ölçülerinde ikinci form yine aynı süreçlerden geçtikten sonra tamamlanmış, ağacın gövde kısmındaki kabukları soyulmuş ve zemin kısmındaki bir bölüm metalik renkle boyandıktan sonra form ağacın alt bölümündeki yerine sabitlenmiştir (Resim, 12- 13-14-15-16).



Resim 12. İkinci Form Çalışması, 2019



Resim 13. İkinci Formun Renklendirme Aşaması, 2019



Resim 14. İkinci Formun Yerleştirilme Anı, 2019



Resim 15. Uzaysal Form, 2019



Resim 16. Uzaysal Form, 2021

SONUÇ

İnsan yaşamı süresince hangi alanda olursa olsun daima yenilikler ile ihtiyaçlar peşinde koşmuş ve sürekli kazanma, edinme, devam etme uğraşında olmuştur. Bu uğraşları sonucunda yaşamı boyunca yeryüzünü sürekli kendi amaçları ve çıkarları için kullanmıştır. Bu süreç içerisinde yeryüzünde ki diğer varlıklara ve canlılara zarar vermiştir. Sanatçılar kendi sanat biçimleri ve anlayışları ile bu düzensizlik oluşumlarına tepkilerini yapıtlarıyla göstermiş, kötü değişimlerin sorgulayıcıları olmuşlardır. Örneğin, bazı açık alan uygulamaları yapan sanatçılar, endüstriyel kullanım alanı olan veya kamusal nitelik taşıyan çevrelere, atık olan malzemeler kullanarak müdahale etmiş ve insanın doğayla olan ilişkisine dikkat çekmiştir.

Çevreci sanatçıların kullandıkları yöntem ve ifadeler farklı deneyim süreçlerini ortaya çıkararak genişleyen sanatsal bir yapı oluştururlar. Bir mevsimde bir günde ya da günün herhangi bir zaman diliminde yağmur, güneş, fırtına gibi etkenleri de içlerinde barındırır ve yaşamın içinde insanla farklı bir iletişim kurarlar. Yok, olma, silinme, bozulma durumlarıyla karşı karşıya olmaları da doğal sürecin bir gerekliliği olarak doğayla bütünleşirler. Çevreci anlayış bu faktörlerle doğaya yaklaşmak, doğanın içinde olmak, insan doğa arasında ki yabancı faktörlerden uzaklaşarak düşünce üretmeyi yeğler.

Çevreci anlayış ile arazi sanatı alanında yapılan çalışmalar peyzaj ve çevre algısı yaratarak, manzarayla bütünleşen, manzaranın şeklini belirleyen, onunla bütünleşen çalışmalar, izleyiciyi aktif olarak bir deneyimin içine alırlar. Doğa insan arası yakınlaşma dürtüsünü açığa çıkararak yaşamsal formların ve biçimlerin doğadaki varlıklarını sanatsal bir yöntemle sorunsallaştırıp çözümleyici denemeler sunarlar. Sanatçının doğada bıraktığı işaret, hem kendi özünü, hem kültürel etken olan deneyimini nesnelleştirip iç gerçeklik, dış gerçeklik ile algılanan nesnenin temel niteliğini, uzamını izleyici tarafında da genel bir tavrın ortaya çıkmasına yardımcı olmayı amaçlar.

Atatürk Üniversitesi kampüs alanı içerisinde kurumuş olan bir ağaca yapılan sanatsal uygulama dört aylık bir zaman dilimi içerisinde sonuçlandırılmıştır. Yukarılarda da bahsedildiği gibi çevre duyarlılığı ve geri dönüşüm düşüncesi bu çalışmanın temel niteliği olmuştur. Sanatçı gözlemleyici, sorgulayıcı, gerçekçi ve sanatsal değerlerle oluşturduğu zemin üzerinde yaptığı değerlendirmeler sonucunda çalışmasını tamamlamıştır. Buradan elde edilen sonuca göre bir yaşam alanı içerisindeki doğal ortama yapılacak sanatsal çalışmanın doğal çevre, sosyal ortam, her türlü atığın değerlendirilebilmesinin mümkün olabileceği yönüyle faydalılık, görsellik gibi birçok yönden değerlendirilip sorgulanmasının önemi çıkarımlar ve olasılıklar yönüyle dikkat çekicidir. Üretilen form yaşamla sanat nesnesi arasında ki ilişkide sanatçıyla izleyici arasında bir önerme durumundadır. Bu önermede heykel sanatçısı üç boyutlu form üzerinden yaşama dokunuşu doğal bir strateji olarak sunulmuştur.

KAYNAKÇA

Antmen, A. (2014). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Benedict, R. (2000). Kültür Örüntüleri. Ankara: Öteki Yayınevi.

Bulat, M. (2010). Form ve Kompozisyon. Sanat Dergisi, (12), 73 – 78.

Cömert, B. (2006). Croce' nin Estetiği. Ankara: De Ki Basım Yayım.

Daşkesen, H. (2021). Çağdaş Heykel Sanatında Kültürel Kimliği Konumlandırmak: Wolfgang Laib'in Yapıtları Üzerinden Bir Değerlendirme. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 11 (4), 1285-1302

Daşkesen, H. (2016). Doğada Geometri ve Heykel Sanatına Yansımalar. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, (31), 273.

Erman, O, Boran, B. (2015). Kentsel Mekânda Heykel Yerleştirmelerinin Değerlendirilmesi, Semiyotik Bir Model Önerisi. Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, (44), 171-172.

Erinç, S. M. (2004). Sanat Psikolojisine Giriş. Ankara: Ütopya Yayın Evi.

- Erinç, S. M. (2009). Sanat Sosyolojisine Giriş. Ankara: Ütopya Yayın Evi.
- Gombrich, E.H. (1999). Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitap Evi.
- İpşiroğlu, N, İpşiroğlu, M. (2009). Sanatta Devrim. İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- İpşiroğlu, N, İpşiroğlu, M. (2010). Sanatın Tarihi. İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Kandinsky, V. (2009). Sanatta Zihinsellik Üstüne. İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Karacan, N. (2013). Tarihsel Süreç İçinde Heykel Formu. Sanat ve Tasarım Dergisi, 4, (4), 17 – 32.
- Kovel, J. (2004). Doğanın Anlamlandırılması. (Çev, Caner Doğan), Üç Ekoloji-Doğa, Düşünce, Siyaset, (2), 101.
- Kozlu, D. (2013). Andy Goldsworthy ile Doğaya Dokunmak. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, (6), 362.
- Lynton, N. (1991). Modern Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ragon, M. (2009). Modern Sanat. İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Şengünalp, C. (2018). Klasik Anıt Heykel Mantığının Dani Karavan Ekseninde Plastik Mekâna Dönüşümü. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi (41), 38. doi: 10.32547/ataunigsed.462078
- Ulusoy, M.D. (2005). Sanatın Sosyal Sınırları. Ankara: Ütopya Yayın Evi.
- Yağmur, Ö. (2017). Düşünceden 3 Boyutlu Tasarıma Yönelik Bir Uygulama: Heykeli Giymek. Turkish Online Journal of Design Art and Communication. 7 (3), 438-445.
- Ziss, A. (2009). Estetik. İstanbul: Hayalbaz Kitap.

GÖRSELLER KAYNAKÇA

Resim 1: <https://tinyurl.com/ye5pyyh>, Erişim Tarihi: 03.06.2021