

Bir Doğru Üzerinde İki Zıt Yön

ÖZ

Bu yazının özünde Arazi Sanatı (Land Art) ve Çevresel Sanat bağlamında ele alınan doğa, yapıt, sanatçı üçlemesinde gözlemlenen çelişkili ve bir o kadar da ayrıştırılması gereken yaklaşımlara açıklık getirilmeye çalışılırken konu çerçevesinde sanatın ana malzemelerinden birisi olan doğanın yönlendirici gücüne vurgu yapmak hedeflenmiştir. Bu bağlamda YATOO'nun (Kore Doğa Sanatçıları Derneği) amaç ve bu amaçla doğayla buluşan sanatçı çalışmalarına yer verilmiştir. Diğer taraftan ise, sanatçının, doğanın karşısında hem hükmeden hem de hükmedilen duruşu ile kendi çıkmazları içinde yaşadığı yanlısamlara dikkat çekilmiştir. Bu makalede yeryüzü sanatı ile çevresel sanat arasında sıkça göz ardı edilen ince ayırım eleştirel ve çözümleyici bir yaklaşımla ele alınan örnekler üzerinden aktarılmıştır. Süreçte modern sanat evreninden yeryüzü ve çevresel sanat örnekleme çerçevesinde YATOO ve GNAP (Global Nomadic Art Project) sanatçı ve eylemleri ile sınırlandırılan makalede doğa, yapıt, sanatçı diyalogunda yöneten ve yönetilenin kim olduğu sorusuna da dolaylı cevap aranmıştır. Bu sorunsalın araştırılması ve vurgulanması sürecinde güncel sanat sınırları içinde çalışmalarını sürdüren YATOO derneği ve GNAP başlığı altında gerçekleştirilen sanat projelerinden örneklerin içerik çözümlemelerine başvurulmuştur. Elde edilen veriler çevresel sanat ve arazi sanatının içerik bağlamında birbirinden ayrıldığı sonucuna varılmasında etkin örnekler olarak yer almıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Çevre, Yeryüzü, YATOO, GNAP.

Aysun ALTUNÖZ

Ankara Hacı Bayram Veli
Üniversitesi Lisansüstü Eğitim
Enstitüsü Müdürlüğü,
aysun.altunoz@hbv.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0003-3857-3704>

Akdeniz Sanat Dergisi

Cilt: 14, Sayı:25

ISSN

1307 - 9700

Araştırma Makalesi

Makale Gönderim

31.10.2019

Makale Kabul

15.01.2020

Two Opposite Directions

On One Line

Aysun ALTUNÖZ

Ass. Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram

Veli University Graduate

Education Institute,

aysun.altunoz@hbv.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0003-3857->

3704

Journal of Akdeniz Sanat

Vol: 14, No:25

ISSN

1307 - 9700

Research Article

Received

31.10.2019

Accepted

15.01.2020

ABSTRACT

Essentially, in this article, the contradictory approaches observed in the nature, art, and artist trilogy in the context of Land Art and Environmental Art are tried to be clarified while the aim of the course is to emphasize the power of nature, which is one of the main materials of art. In this context, the purpose of YATOO and the works of artists who work with nature for this purpose are included. On the other hand, the illusions experienced by the predominant nature and their stalemate dominated by their domination and governing stance was pointed out. This critically and analytically handled approach is conveyed with examples. In this article, the subtle distinction between land art and environmental art, which is often overlooked, is conveyed through examples taken from a critical and analytical approach. In this process, within the framework of the land and environmental art sample from the modern art universe, the article is limited to the artists and actions of YATOO and GNAP. The content analysis of the samples which are continuing their works within the boundaries of contemporary art was applied with YATOO and GNAP projects. So data obtained effective examples in terms of concluding that environmental and land art are separated from each others.

Keywords: Art, Environmental, Land, YATOO, GNAP.

GİRİŞ

Günümüz sanat piyasasında maddi karşılığı olmayan sanat, sanat olarak kabul görmekte midir? Özünde sanat, maddi karşılığı olmayandır zaten. Bansky'nin "Kırmız Balonlu Kız" adlı çalışması 2018 yılında Londra'daki bir müzayedede satışının gerçekleşmesiyle eş zamanlı kendini imha etmiştir. Bu durum beraberinde sanat nesnesinin meta olarak değerlendirilmesi kadar hukuki kısmının da sorgulanmasını gündeme getirmiştir.

Nesneye biçim ve anlam veren hatta bu gerçeklikler üzerinde kurnazca oynayan özne, kendi zekası ve istekleri doğrultusunda zaman zaman kendisini alt eden, zaman zaman da kendisine yenik düşen bir kurmaca içinde mutlu olmayı öğrenmiştir. Yazarın dediği gibi ancak bir benzeri öldürebilirdi kendisini. O halde insan, başı da sonu da çoktan belli olan bir oyunun alt başlıkları içinde kendisiyle oynamaktadır. Bu oyundan aldığı haz onu tatmin etmekte ya da etmemektedir. Yargı cümleleri gibi sanat nesnesi de beğenin ya da eleştirinin ana kaynağını oluşturmaktadır. Ne gariptir ki beğenilen de beğenilmeyen de (sanat nesnesi) bu süreçte tüketilmiş olacaktır.

İçselleştiremediğimiz her ne var ise bizim değerlidir zaten. Bu bağlamda kendi ekseninde tekrara düşen bugünün sanatı kendinden tüketmekte diğer bir deyişle kendine biçilen süreci bitirmektedir.

Aristoteles'in "Mimesis" kuramı ile Platon'un idealar dünyasından uzaklaşan sanatın rolünü, doğanın güzelliğinden üstün görülmesiyle aslında sonun başlangıcını oluşturduğu düşünülebilir. Geçen süreçte sanatçının rolünün var olan güzelliği yansıtmak mı, yoksa görünenin ardındaki gizemli ruhu bulup açığa çıkarmak mı olduğu tartışıla gelmiştir. Bugün görünen ile görünenin bir benzerinden alınan haz arasında keşfedilen farka bir de kavramlar ile sanatçının yansıtmaya gücü eklenmiş, bu gücü nerden aldığı sorusunda ise sanatçı kendisini, tüm bu kuramların üstünde aynaya bakar halde bulmuştur.

Sanat nesnesine biçilen değer ve özne sanatçıya yüklenen misyonun, günümüz sanat algısında eski değerini yitirdiği bilinmektedir. Bununla beraber, sanat disiplinlerini birbirinden ayıran keskin sınırlar ortadan kalkmakta, hemen her şey sanata konu ve malzeme olmaktadır. Arazi sanatı da bu değişim sürecinde yer alan önemli örneklerden birisidir.

"Bir doğru üzerinde iki zıt yön" benzetmesi ile Arazi ve Çevresel Sanat arasındaki nüansın, güncel sanat pratikleri dahilinde, içerik bağlamında sınırlarının çizilmesi gereği makalenin asıl amaçlarının başında yer almaktadır. Bu amaçla yapılan alan araştırması sonucunda arazi sanatının kapsam ve içeriğinden farklı olarak çevresel sanata yakınlığıyla tanımlanabilecek olan aktivist ve sanatçıların oluşturduğu YATOO ve GNAP¹ üyelerinin seçili örnekleri ile modern dönemin arazi sanatından

¹GNAP (Global Nomadic Art Projesi), YATOO (Kore Doğa Sanatçıları Derneği) tarafından geliştirilen, tüm dünyada doğa sanatı alanında çalışan sanatçılar ve küratörleri buluşturan, 2014 yılında başlatılan bir projedir ve 2020 yılında sonlanması planlanmaktadır. İlki 2014'te Kore'de GNAP- Kore, ikincisi 2015'te yine Kore ve Hindistan'da, üçüncüsü 2016'da Güney Afrika ve İran'da, dördüncüsü ise Türkiye'yi de içine kapsayan bir şekilde Avrupa kıtasında gerçekleştirilmiştir. 2018 yılında ise Haziran ayında İngiltere'de yapılması planlanmaktadır. Proje başlangıcında fikir, disiplinlerarası bir birliktelik üzerine kurulmuştur. Amaç, sanatçıların yanı sıra şehir planlamacıları, bilim insanları, gazeteciler, mühendis ve botanikçiler gibi doğanın farklı yönleri ve parçaları üzerine araştırmalar yapan, ortak ilgi alanı doğa ve onun korunması olan birçok farklı disiplinden katılımcıları bir araya getirmektir. Doğa, çevrecilik, ekoloji, tarih, kültür gibi farklı alanlara hakim, farklı dil, din ve ırktan insanları bir araya getiren bir topluluk halini almak ve göçebe bir şekilde beraber yaşama ve bölgenin sundukları çerçevesinde bulunan doğal malzemelerle iş üretme

örneklerin karşılaştırmalı olarak çözümlenmeleri yapılmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen değerlendirme ve yargılar alanda bilinen yanıtlara ve eksiklere güncel örneklerle açıklık getirecektir.

İKİ ZIT YÖN

Her şey ama özeldir sanat, bir yansıma ve/veya yanılısma mıdır, yoksa gerçekten sanatın rolü doğanın güzelliğinden üstün müdür? Doğa, duygu-düşünce ve kavramların dışavurumunda aracı mıdır, yoksa çözümlenmesi gereken kavramın tam da kendisi midir? Asıl sorunun güzeli aramak olmadığı noktada, sanata ilişkin kırılma, bir meta olarak algılanan sanatın, 1960'lı yıllarda değer bakımından farklılık göstermesiyle yaşanır. Sanatın değişen anlamı ve sınırları sanatçıya sonsuz özgürlükler tanımakta, beraberinde de izleyici ile kurulan diyaloga farklı bir boyut katmaktadır. Beyaz küpün önemini yitirdiği süreçte sanat, kendisini sergileyecek, görücüye çıkaracak alternatif mekanlar arama çabasını doğa ile kurduğu kandirmacalı bir ilişki sonunda bulmuştur.

Bu sürece verilebilecek en güzel örnek Avangart tavrıyla Land Art diğer bir deyişle, Arazi-Yeryüzü ve Çevresel Sanat'tır. Sanatın uygulanma ve sergilenme alanlarının sınırlarını kaldırdığı Çağdaş Sanatın içinde yer alan Arazi Sanatı benzeri disiplinlerde olduğu gibi sanatın konu, biçim, teknik ve malzeme yelpazesini çeşitlendirmiştir.

Belli yerlerde konumlandırılmış açık alan heykellerinin satın alınmasının, sahip olunmasının mümkün olmadığını söyleyen Long dünyayı bulduğu gibi kullandığına vurgu yapar. "Malzemesi ve fikri o yere aittir; bunlarda heykel ve yer tek ve aynı şeydir" (Antmen, 2008, s.260) söylemi çağdaşlarından Long'u ve dolayısıyla Arazi sanatı ile Çevresel sanatı ayırıştırır. Çevresel Sanat'ın Land Art ile kurgu, amaç ve kapsam yönünden farklılıklar içerdiği bilinir. Bu ayrışma noktası galeri ve müzelerin misyonları ile sanatın ve sanat objesinin bir meta olarak değer bulmasının aksine hümanist-mütevazi duruş ve ekolojik kaygı ile ilgilidir. Doğrudan doğanın kendisi sanatçının asıl sorunu, kavram bağlamında da malzemesi halini alır. Ancak süreçte sanatçı, parçası olduğu doğaya eklemlemekle bir başka yanılısamanın-kandirmamacanın içinde bulur kendisini.

Long ve Heizer örneklerinden hareketle doğanın zaman zaman araç zaman zaman da amaç olduğu sonucuna varılmaktadır. Öyle ki Long, doğa ile geçirdiği süreç içerisinde onu tanımak, uzlaşmak, anlamak ve içinde var olmak adına yaptığı yürüyüşlerde kendinden izler bırakmaktadır. Heizer, ağır iş makineleriyle müdahalelerinde doğada oluşturduğu devasal soyutlamalarında² bile herhangi bir canlı ile benzerlik kurma arayışı içindedir.

olanaklarını sağlamak projenin ana fikrini oluşturur. Bu topluluğun parçası olan birçok katılımcının bu anlayışla kendi ülkelerinde de topluluklar ve gruplar kurmaları da süreç içerisinde ilham verici bir gelişme olmuştur (Tomsuk; 2018; 105).

² Water Strider of Effigy Tumuli, (1983-85) Tümülüs bilindiği gibi üzeri toprak yığılarak oluşturulan mezar anlamına gelmektedir. Bir çok organizmaya mekan oluşturan su yatakları dönemsel doğa olayları ile ekolojik değişime uğrar. Bünyesinde barındırdığı canlılar da bu sürece ya uyum sağlar ya da yok olur. Ancak "Tümülüs" görüntüsüyle su örümceği, suyun üzerinde uzun bacakları sayesinde hayatta kalabilmeyi başarır. Heizer'in atıfta bulunduğu "Tümülüs" sözcüğünün tanımı, su-böcek ile höyük arasında kurulan bağlantıda gizlidir. Bundan destekle Heizer'in "Water Spider of the Effigy tumuli" tümülüs şeklindeki su böceği adıyla devasa kurgusu milyonlarca yıl organik atıklarla biriken höyüğü simgelemektedir. Öyle ki Heizer'in yüzyıllar önce var olmuş kültürlerin izlerini taşıyan birer yazılı belge niteliğindeki dışavurumlarının her biri arkeologlar tarafından adeta gün yüzüne çıkarılmayı beklemektedir (Katz, Lankford ve Plank, 1995, s. 270-271).

Sanat nesnesini doğadan (yeryüzünden) önemli gören R. Smithson'a göre bazı durumlarda "sanat nesnesi yeryüzü üzerinde değil, yeryüzü sanat nesnesi içinde yer alır" (Rathus F. 1994, s. 141). Arazi Sanatında Heizer'den Christo'ya birçok örnek bu mantık çerçevesinde verilebilir. Bir araç ve malzeme olarak biçimlendirilebilen yeryüzü, sanat nesnesine dönüştüğü noktada sergilenmeye ve beraberinde bir meta olarak alıcı bulmaya-izleyici tarafından tüketilmeye gerek duyacaktır. Bir kez daha sanatçı kendi yarattığı simülatif gerçeklik dünyasında kendisine yenik düşecektir.

Doğa ile kurulan diyalog aracılığı ile ona hükmetme kaygısı gütmeyen uzlaşmacı tavrıyla sanatçı, farkındalık oluşturma çabasında, diğer yandan da kent ve kentleşmeye-yıkıma karşı duruşu en acı kelimelerle vurgularken eleştirinin ezici gücünü kullanır. Goldsworthy "Taş yerin tanığıdır" diyor (Şentürk, 2003, s. 139). O halde taşın yerine geçebilecek herhangi bir varlığın tanıklığı gerçekliği yansıtmayacaktır. Ne de yerinden edilen taşın tanıklığı gerçek olacaktır.

Sanayi-teknoloji ve beraberinde anılan kapitalizmin simgesi ve aracı olan makinelerin doğada sanat adına kullanılması sert bir tezatlık yaratsa da Heizer'in anıtsal projeleri doğanın gücüne işaret ederken diğer taraftan da sanatçı ile sanayi ve teknoloji arasında kurulan işbirliğine dikkat çekmektedir. Sanatçı bu noktada hem doğanın hem de teknolojinin üzerinde bir güç olarak algılanmalıdır. Sonuç olarak teknoloji alanındaki yenilikler de bir yaratım sonucu insanın egosundan destekle vücut bulmuştur. Sanatçı, doğaya yaptığı bilinçli müdahalede varlığını, çok net ifade etmektedir. İnsan boyutundan büyük, ancak belli bir yükseklikte ve açıda bütün olarak algılanabilecek, içinde ise varlığını ve gücünü kaybedecek çalışmalarında sanatçının 'ben-liği' ile her daim gücünü hissettiren egosu bu noktada tartışılmalıdır.

Soğuk savaşın sanatın tüm kollarını etkilediği bilinen bir gerçektir. Heizer'in görsel belgeler olarak nitelenebilecek Double Negative (Res.1) ve Lavitaded Mass (Res. 2) tasarımları³, yapıtın kendisi kadar etkili olan unutulmuş tarihin hatıraları ile yeryüzü sanatı arasındaki bağlantıya vurgu yapar. Biçimleme dilleri her ne kadar farklı olsa da çoğu sanatçı modelleme-biçimleme aşamasında araç gereç kullanır.

³ Lavitaded Mass 2012 Haziran ayı sonlarında 140 m uzunluğunda beton ve çelik destekli mekânın üzerine yerleştirilen 340 tonluk granit bir kaya parçadan oluşur. 1969 yılında yaptığı Double Negative ile ilişkilendirilen bu proje Los Angeles Şehir Müzesinde (LACMA) bir alan üzerine inşa edilmiştir. Geniş tarihi ve coğrafyasıyla LACMA, kuruluşundan (1965) bu yana Los Angeles'in farklı değerlerini temsil eden sanat eserlerini bünyesinde barındırmaktadır. Bugün yerleşke sınırlarında Asya, Latin Amerika, Avrupa ve Amerika sanatının güçlü koleksiyonlarının yanı sıra çağdaş bir müze de bulunmaktadır. Zengin ansiklopedik koleksiyona sahip kampus, yenilikçi sanatçılarla yapılan işbirlikleri ve devam eden dönüşüm projeleriyle, modern bir merkez görevini görmektedir. Yan duvarları beton ile güçlendirilmiş yüzeyde açılan konkav yapı üzerine 21,5 feet (yaklaşık 6,5 metre) uzunluğunda ve eninde olan granit taş kütle yerleştirilmiştir. Ziyaretçiler için konkav yapının giriş ve çıkışları bir rampa ile yumuşatılmıştır. Yan duvarlar en derin noktaya 15 feet (yaklaşık 4,5 metre) yüksekliği ile ulaşır. Bu noktaya denk gelen ve yüzeyden görünmeyen karşılıklı iki çelik braket üzerine oturtulan granit taş kütle, dışarıdan bütün olarak algılanmaktadır. Granit kütle Riverside yerleşkesinde bulunan (Quarry) bir taş ocağından aynı yılın Şubat ayı sonunda tüm yasal izinler alınarak en uygun rota belirlenmiş ve yaklaşık 18 metre uzunluğunda 9 metre genişliğinde özel yapım ağır tonajlı bir araç ile yola çıkarılmıştır. Saatte sadece 8 mil hız yapan aracın yola zarar vermemesi için eni geniş tutularak ağırlığın daha geniş yüzeye dağıtılması sağlanmıştır. Güzergâhi boyunca sadece geceleri hareket halinde olan araç 9 noktada duraklamış, 22 farklı şehirden geçerek 11 gece sonra, yola çıktığı Quarry'den 105 mil (yaklaşık 170 km) yol kat ederek LACMA'ya ulaşmıştır. Çıkarıldığı ocaktan sergileneceği mekana götürülme süreci eyalet polisi, destek araçları, medya ve LACMA'da kurulan takip sitesi ile Google map'den tüm kontrol merkezleri ile meraklıların takibine sunulmuştur. Medyanın yakından izlediği yolculuk sonunda bir karavan içinde sürece eşlik eden ekip, 10 Mart tarihinde granit kütleli müzeye getirmiştir. Ancak süreci yakın takibe alan medya bu durumu Kaiser ile Kwon benzetmesi yapılarak soğuk savaş ile tüketici haklarını koruyan çağdaş akım (konsumerizm) arasındaki gerginliğin ancak dünyanın yok olmasıyla ortadan kalkacağına vurgu yaparak beklenenin tersine küçümser eleştiriyi haber yapmıştır. Haberler komik bir popülizm uğruna birçok değerini hızla tükettiği afişe edilmiştir (Lacma, 2019).

Şekil 1: Michael Heizer, Double Negative, (Overton, Nevada 1969-70)

Kaynak: http://www.artnet.com/artists/gianfranco-gorgoni/gianfranco-gorgoni-michael-heizer-double-negative-a-_B3_oBcGYr70nbbrZFj1CQ2
(Erişim Tarihi: 26-11-2019)



Şekil 2: Michael Heizer, Lavitaded Mass

Kaynak: <https://lacma.wordpress.com/2012/11/20/romancing-the-rock/> (Erişim Tarihi: 26-11-2019)

Traktör, buldozer, kepçe gibi ağır tonajlı makineler Heizer'in "Aptal araçlar" olarak adlandırdığı geleneksel el aletlerinin yerini alır. Ona göre biçimlemede kullanılan yöntemin geleneksel biçimleme yönteminden pek farkı yoktur. Her ne kadar soğuk savaşın göstergeleri olan bu makineler bir yıkım gerçekleştirse de garip bir tezatlık içinde yeryüzünde var olan gizemli nesneyi gün yüzüne çıkartmaya yardımcı olmaktadır.

Keşiş ruhuyla Long'un doğada yaptığı uzun yürüyüşler ile rastlantısal gelişen çalışmalarının ardında gizli dünyevi tüm egolardan arınma ritüelleri olasılığını akla getirmektedir. Bu noktada Long'un uzlaşmacı tavrı ile doğaya yaptığı mütevazı, naif müdahaleleri Heizer'in karşısındaki farklı duruşuna işaret etmektedir. Onu, var olan ve değer bulan tüm alışlagelmiş sanat pazarının arz talep değerlerine karşı duruşun modeli olarak görmek yanlış olmayacaktır.

VARLIK VE DÜŞÜNCE, DOĞA VE RUH

Kendi gerçeklik kandırmacasına yenik düşen sanatçı profilinden sıyrılıp "anlamını entropide bulan artefaktlar üreten bir tasarımcı" (Şentürk, 2003, s.134) olarak varlık gösteren sanatçı, öze dönmenin yolunu bulmaktadır. Bu durum, kendine dürüst olan hümanist ve mütevazı davranışlarla "gerçek biçimin" ruhuna inebilmekte, bu ruh ile diyalog kurabilmekte ve bu "öz"e aracı olabilmekte gizlidir.

Sanatı, doğanın ve ruh'un, öznenin ve nesnenin, varlığın ve düşüncenin karşıtlığı içinde var olan her şeyin (nesne) biçim değiştireceği, bu değişim sürecinde açığa çıkan enerjinin yok olmayacağı beraberinde de asla eski gerçekliğine kavuşamayacağı ancak başka biçimlerde ve enerjide varlık göstermeye devam edeceği yasanından kaynakla ele almak yanlış olmayacaktır. Golsworthy'ye göre artefakt, "doğayla dolaysız olarak yürütülen savaşın has, cüretkar bir ilk nesnesidir" (Şentürk, 2003, s.136). Kaynağını doğanın ruhunda bulan Golsworthy, nesnenin yönlendirici gücünü reddeder. Doğayı her şeyin merkezine koyan sanatçı, onun etrafında dönmekte, gözlemlemekte ve doğanın ona sunduğu buluntu malzemelerle tasarımlarını gerçekleştirmektedir. Sanatçı çalışmalarını doğanın döngüsüne sunmakta, süreç içinde doğal yollarla biçim bozumuna uğrayan tasarımların enerjilerinin başka biçimlerde vücut bulmasına izin vermektedir.

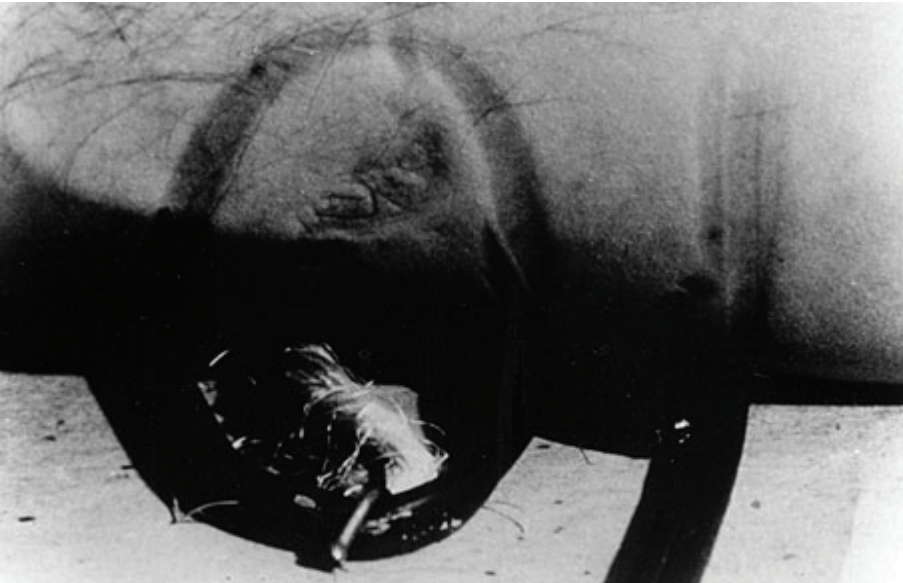
İnsan eliyle yapılan, kaynağını ve malzemesini doğadan alan ve doğaya öykünen tüm artefaktlar doğal döngü içinde değişime ve dolayısıyla dönüşüme uğrayacaktır. Tıpkı bir böcek, kurtçuk ya da iklimin yeryüzündeki yansımaları gibi sanatçı da bu

dönüşüm sürecine katkı sağlamış olacaktır. Belki de bu süreçte Strinberg'in vurguladığı "gelecek (ve tüm ötekiler gibi gelip gidecek) sanatın ilkesi şu olacak: Doğayı yaklaşık olarak taklit etmek; ama özellikle, doğanın yaratma biçimini taklit etmek" (Strinberg, 1998, s. 107).



Özne-nesne gibi varlık ve düşünce de, doğa ve ruh da evren temelinde özde aynı olan iki paradoks olarak algılanmaktadır. Bu çerçevede özne sanatçının hali hazırda bir parçası olduğu doğaya eklememesinin bir anlamı kalmadığı gibi egolarının yansması olan nesnelerin de özgünlüğü tartışılır bir hal alacaktır.

"Doğaya eklemelenen sanatçı" tümcesi, sanatçıyı doğadan üstün gören bir söylemdir. Oysa İranlı sanatçı Majid Ziaee (Res.3) Naori sahillerinde gerçekleştirdiği performansında misinin bedeninde bıraktığı izle doğanın bir parçası olduğunu kanıtlar. Varlık ve düşünce ile doğa ve ruh'un gerçekliğine diğer pencereden bakar. Misinin bedende bıraktığı izi acısını hissettirir adeta. Gören ve görünenin oluşturduğu iki doğrunun kesiştiği noktadır aslında asıl gerçeklik.



Şekil 3. Majid Ziaee, "Effect of fishingline"

Kaynak: <http://yatooi.com/61146?ckattempt=1>

(Erişim Tarihi: 09-01-2019)

Şekil 4. Dennis Oppenheim, 'Arm&Wire'

Kaynak: <https://www.dreamideamachine.com/en/?p=22319>,

(Erişim Tarihi: 31-12-2018)

Bir başka pencereden bakıldığında ise, 1969 tarihli Ophenheim'in "Arm&Wire" görselinde 8 dakika boyunca elektrik kablosu ve çivinin kolunda bıraktığı iz (Res.4) ile Ziaee'nin misininin parmağında bıraktığı iz (Res.1) arasında kurulan ilişki akla gelecektir. Unutulmamalıdır ki bu benzerlik mekanik bir ilişkiden, zorlamadan ileri gidemeyecektir. Her ne kadar görsel, "bedene ait olan ruh"un acısını hissettirse de Ophenheim'a göre yeryüzü ile özdeş gördüğü beden, sanat yapıtına zemin görevini görür. Oysa doğaya eklenmiş gibi görünen Ziaee (Res.3) de doğaya olan aidiyetine vurgu yapar.

2017 yılında "Doğanın İzinde" vurgusu ile İzmir ve Kapadokya bölgesinde GNAP Türkiye başlığı altında bir dizi sanatsal etkinlik gerçekleştirilmiştir. 4. Uluslararası İzmir Güncel Sanat Trienali PORTİZMİR4 bünyesinde yaklaşık bir ay süren aktivasyonda kendine özel bir yer edinen GNAP Türkiye projesi yerli ve yabancı bir çok aktivist ve sanatçıyı "doğa" başlığı altında bir araya getirmiştir.

Şekil 5. Aysun Altunöz, 'sazlık eskizleri'

Kaynak: Yazar arşivi



İzmir Çiğli mevkinde bulunan kuş cenneti de bu etkinlik sürecinde değerlendirilen mekanlardan bir diğeridir. Bölgede yapılan diğer çalışmalarla beraber bataklık alana yapılan bu mütevazi (Res.5) Strinberg'in değişimiyle doğanın yaklaşık olarak taklit edildiği bir başka eylem fotoğrafı yer almaktadır. Kıyı şeridini takip eden yaklaşık 500 metrekarelik alan üzerinde gerçekleştirilen çalışma Altunöz'ün farklı boyutlarda ağaç dalları kullanarak bataklık yüzey üzerine çizdiği sazlık görselleri taklit olduğu kadar müdahalede içermektedir. Hali hazırda zemini ve ana kompozisyonu yerleştirilmiş bir tuvalin ayrıntıları gibi görünen desen tadında çizilen eklemeler "sazlık eskizleri" kompozisyonun bütünü ile uyum içindedir. Bu eylem kompozisyona yapılan son tuş, vuruş gibi dillendirilse de sanatçının etkin ve güçlü müdahalesinin varlığı inkar edilememektedir. Ancak müdahalenin etkin tavrı özünde sanatçının baskın egosunun ve yeniden yaratma cesareti ve varsayımının dışavurumunu işaret etmekten öte, doğanın doğal dönüşüm sürecine dahil ve ait olmakla ilintilidir.

Doğal atıkların ve varlıkların-cisimlerin doğal ortamlarında yeniden düzenlenerek doğal sürecinde değişimine ya da dönüşümüne aracılık eden bu tür sanatsal eylemlerde amaç bazen doğaya bedeni "nesne" ya da bedeninin eylemleri "nesne ve özne"

aracılığı ile eklemlemek, bazen de doğadan koparak onun üstünde bir güç misyonu ile varlık bulmak anlamına gelmektedir. Bu her iki uç nokta arasında yer alan denemeler ise varlığın ve varoluşun sorgulandığı felsefi bir yaklaşımı doğurabilir.



Emrali, “Doğu sanatlarında egodan kaçış mimesis yoluyla kendini ötekinde kaybetmektir. Öteki; doğadır” der (Emrali, 2018, s.53). Dışarıdan doğaya bakan sanatçı kendisini onun içinde bulur. Bu özdeşlik içinde Koreli sanatçı Ko Seung (Res.6) tüm bedeni ile doğaya ilişkin aidiyetine vurgu yapar. Doğum ve ölüm döngüsünde beden ve ruh özdeştir, doğanın bir yansıması ya da yanılısamasıdır aslında tüm beden de ruh da. Tüm varlığıyla doğanın bir parçası olmaktır.

Long dokümana dayalı çalışmaları hakkında kavramsal ve illüstrasyon olmadığından söz ederken, 1967’de gerçekleştirdiği “A line made by walking” adlı belgesel çalışmasının gerçek mekanda, gerçek malzemelerden (taşlardan) gerçek zamanda, gerçek eylemlerden oluştuğuna vurgu yapar. Long’un performansları Beuys’un performanslarında gözlemlenen nitelikte primitif ritüellerden uzak olduğu gibi düzenlemelerinin de temel önemi “yer” in (mekanın) anlamına dikkat çekmenin ötesinde gerçek bir mekanda gerçekleştirilen gerçek bir eylemin dokümantasyonunu içermektedir.

6 dakika 30 saniye süren performansında Nika Lopez, kendisini doğal çevreye dahil ederek mistik bir eylemde bulunur (Res.7). Eylem sürecinde ruh ve biçim olarak bedenin doğa ile birlikteliğine vurgu yapar (Lopez, 2017).



Şekil 6. Dennis Oppenheim, ‘Arm&Wire’

Kaynak: http://yatooi.com/index.php?listStyle=gallery&page=2&document_srl=1644
(Erişim Tarihi: 19-12-2018)

Şekil 7. Nika LOPEZ, ‘Despliegue’

Kaynak: <http://yatooi.com/64749>
(Erişim Tarihi: 25-02-2019)

Kapalı bir formu andıran bedenin duruşu (Res.7) performans sürecinde yavaş yavaş açılır, bir anlamda hareket yani form değişir. Başlangıçta karenin sağ altında, bedeninin yanında duran taş ile form bazında algılanan beden, performans sürecinde doğanın yaşam döngüsüyle ilişkilendirilir. En saf haliyle kendine dönen beden, diğer taraftan da bedeninin peyzaj ile kurulabilecek naif bağlantısına gönderme yapmaktadır.

Şekil 8. Ri Eung-Woo, 'İsimsiz'

Kaynak: Global Nomadic Art Project, 2017, YATOO Yayınları.



Ri Eung-Woo (Res.8) doğa ile insan arasında kurulan barışçıl iletişim ile kendinden üstün gördüğü doğanın karşısında onun bir parçası olarak saygıyla eğilir. Bilgeye ve bilgiye, doğa ve onun ruhuna, görünenin ardındaki gerçekliğe duyulan saygıdır bu. Eğer Golsworthy ve Smithson entropiye saplantılıysa Ri Eung-Woo da yaşamın kalıcılığına saplantılıdır.

Görünen eylem bir meditasyonu akla getirir. Tüm paradokslardan ve egolardan arınmaktır özünde yapılan. Bu deneyimler kişiyi aidiyetine bir parça daha yaklaştırır. Asıl gerçekliği, kendini aynaya bakarken yansımasının yanılması içinde bulur.

ÇİZGİNİN ORTASINDA BİR DURUŞ YATOO VE GNAP

Doğunun ve batının öğretileri arasında bir yerlerde duran YATOO (Kore Doğa Sanatçıları Derneği) GNAP (Global Nomadic Art Project) projeleriyle bir seyyahlar topluluğu olarak görünür aslında. 1981 yılında kurulan YATOO, doğa ile dolaysız diyalog kurabilen, doğanın kendisini yönlendirmesine izin veren ve bu yönlendirmeyi yerinde ve zamanında kullanmayı bilen, pazarlıksız ve ön hazırlıksız bir grup sanatçı ile çalışmalarını dünya genelinde sürdürmektedir. Doğaçlamanın sanatçıda bıraktığı haz ve heyecanın peşinde, doğayı keşfe çıkan bir anlayıştır bu bir anlamda. Topluluğa göre doğa ile çalışan sanatçılar; “doğanın insan tarafından belirlenen sınır çizgilerinden bağımsız olarak doğada bulunan canlı cansız her şey ile özetle doğa ile birebir ve kesintisiz ilişki kurmalıdır” (Yatoo-i, 2019). Anlık, rastlantısal sezgilerin peşinde doğa ile kurulan karşılıklı mütevazı bir diyalogu gerekli kılar bu durum. Çok sesliliğin armonisidir YATOO, bu nedenle amacı; doğanın ve sanatın varlığını ve farkındalığını artırmak, bu bağlamda yaratma konusunda benzer tutkuyla çalışan sanatçıları teşvik etmektir.

Doğrudan doğa, sanat yapıtının ne malzemesi ne de kaynağıdır. Doğa sanata yardım etmez ve sanatın alt başlıklarından birisi değildir. Doğa, sanat eserinin en çok aktif bileşeni olabilir. Dolayısıyla sanatçı da bu amaca hizmet eden araçtır,

tıpkı yaprak, taş, kum, dal, çamur gibi doğanın bir parçasıdır. Sanatçı minimum düzeyde ve ön hazırlık yapmadan doğaya açılır: alçakgönüllüdür: anti materyalist tavra tezat basit dokunuşlarla doğaya olan aidiyetini kanıtlar adeta. Bu metodoloji politik ve kapitalist unsurlardan yoksun bir anlatım dilini içermektedir. Böylece sanatçı, “öz” ile buluşabilmek adına kendi egosu gibi birçok etkeni manipüle eder; aza indirger.

YATOO derneğinin öncülüğünde GNAP adı altında yerkürenin çeşitli coğrafyalarında farklı dönemlerde gerçekleştirilen bir dizi sanatsal eylemlerin asıl amacı doğa ile uzlaşan, doğa ile bütünleşen, bir anlamda özüne dönen ruh’a vurgu yapmaktır denilebilir. Bu proje kapsamında bir araya gelen farklı kültür ve coğrafyanın sanat insanları, doğanın yönlendirici gücünden aldıkları ilham ile doğaya ait malzeme ve atıklarla doğal izlekler oluşturmaktadır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuç olarak diyebiliriz ki, yapıtın Romantizm ile kazandığı, izleyici ile birebir diyalog kuran, verdiği açık ipuçları ile tamamlanması, yorumlanması gereken, totaliter bir yapıya sahip estetik objeden öte hümanist tavrıyla izleyene saygılı tutumu, günümüz sanat algısında yerini, post diktatorial bir yapıya bırakmıştır. Tüm vitamin ve mineralleri kimyasında barındıran bir kutu ilaca dönüşen günümüz sanat deneyimlerinin alıcısı da tek tipleşmiştir. Bu noktada çevresel sanata ya da yeryüzü sanatı gibi pratiklere yönelen sanatçılar neden doğaya kendinden iz bırakma, doğaya eklemleme çabası içindedir? İz bırakma çabası ölümlü olmanın getirdiği içgüdüsel bir davranış olduğu kadar önüne geçilemeyen egonun cazibesıyla yenik düştüğü teslim olduğu hükmetme güdüsüdür. Diğer taraftan doğaya eklemleme, eklemlediğini öne süren sanatçı ise ayrıştırılmış olmanın acizliği içindedir. Bu noktaya nasıl gelmiştir? Kendisini doğanın üstünde tutan insan kendi egosu yüzünden doğadan ayrılmış, ayrıştığı noktalar üzerinden de ona hükmetmeye kendi egoları doğrultusunda onu tüketmeye başlamıştır. Oysa gerçekte olan bir yanılmasadan öte değildir. Hükmetme ateşiyle yanan insan, efendi rolünün vazgeçilmez ateşine aşık olmuştur aslında. Long’un dediği gibi “doğa mı insanın uzantısı, yoksa insan mı doğanın” sorgusu içinde sanatçı, dünyayı bulduğu şekliyle kullanmalı, gücüne saygı duymalı, doğanın saf hali manipüle edilmemeli, sanatsal dokunuşlar fiziksel temasla sınırlanmamalı, duyuşsal, duygusal bazda; düşünsel, işitsel, kavramsal boyutta da değerlendirilmelidir.

Özetle sanatçı doğa ile diyalogunu, egolarından arınmış, onun bir parçası olarak, uzlaşmacı tavrıyla kurmalı, kurulan bu diyalogda yeniden özüne dönmeli vücut ve ruh bulmalıdır. Bu bir anlamda doğayı yeniden okumaktır.

Bu makalede arazi sanatı ile çevresel sanat örneklerinin YATOO derneğinin GNAP projeleri kapsamında sanatsal aktivitelerde bulunan sanatçıların seçili örnekleri üzerinde karşılaştırmalı olarak içerik analizleri yapılmıştır. Bu süreçte veriler arazi sanatı ve çevresel sanattan problemin çözümüne açıklık getirecek örneklerden elde edilmiştir. Seçilen örneklerin karşılaştırmalı içerik analizleri yapılmış ve sonuçta bir yargıya varılmıştır. Böylece arazi sanatı ve çevresel sanat gibi kavramlar hakkında bilinen yanlışlara ve yanlış kullanımlara örneklerle açıklık getirilirken aralarındaki nüanslara vurgu yapılmıştır. Böylece elde edilen sonuçların ve kullanılan örnek ve yöntemin alanda konu ile ilgili çalışma, araştırma yapacak olanlara öncülük etmesi düşünülmektedir. Diğer bir taraftan YATOO derneği ve GNAP projelerinin güncel

sanattaki yerine ve önemine dikkat çekilirken literatürde örneklem sıfatıyla yer alması ve diğer araştırmalarda da kullanılması sağlanmış olacaktır.

KAYNAKÇA

Antmen, A. (2008). *20. yy. batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Emrali, R. (2018). Doğu batı paradoksu ortaklığında doğa sanatı, *Sanat Dünyamız*, Sayı:165, 50-56, İstanbul: YKY.

Fichner-Rathus, L. (1994). *Understanding art*, USA.

Kant, E. L., Lankford, E. L. ve Plank, J. D. (1995). *Themes and foundations of art*, USA.

Lacma, (2019, 20 Ekim). Erişim adresi: <https://www.lacma.org/sites/default/files/Levitated%20Mass%20press%20backgrounder%205.30.12.pdf>

Nika LOPEZ, 'Despliegue', (2019, 25 Şubat). Erişim adresi: <https://www.nikalopez.com/despliegue>.

Strinber, A. (1998). Sanatsal üretimde rastlantı üzerine, *Sanat Dünyamız*, Sayı: 68, syf. 103-107, İstanbul: YKY.

Şentürk L. (2003). *Doxa yazıları*, İstanbul: YKY.

Tomsuk, E. E. (2018). "Sanatta doğayla işbirliği eylemleri bağlamında doğa sanatı", Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara.

Yatoo-i, (2019, 25 Şubat). Erişim adresi: <http://yatooi.com/yatooi>