



TÜRKİYE’DE YERYÜZÜ SANATI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ALPER AYDIN

YÜKSEK LİSANS

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

HAZİRAN 2014

Alper AYDIN tarafından hazırlanan “*Türkiye’de Yeryüzü Sanatı*” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Mehmet YILMAZ

Resim , GAZİ ÜNİVERSİTESİ

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Üye: Prof. E. Yıldız DOYRAN

Resim , GAZİ ÜNİVERSİTESİ

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Üye : Prof. Cebail ÖTGÜN

Resim, HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Tez Savunma Tarihi:/...../.....

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....

Prof. Aysen SOYSALDI

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Alper AYDIN

18.06.2014

TÜRKİYE’DE YERYÜZÜ SANATI

Yüksek Lisans Tezi

Alper AYDIN

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Haziran 2014

ÖZET

Tez kapsamında özellikle 1960’lardan sonra dünya sanatında arazi sanatı, toprak sanatı, doğa sanatı ve yeryüzü sanatı gibi kavramlarla önerilen ve ülkemizde de yankı bulan mekânsal müdahaleler, heykeller, yerleştirmeler ve ilgili sanatçılar incelenmiştir. Tezde Türkiye’de doğaya sanatsal niyetle yapılan müdahalelerin kavramsal boyutu incelenmiş; onların nasıl bir sanat eseri haline dönüştüğü sorgulanmıştır. Tezin amacı; bu konu kapsamında Türkiye’de uygulanmış örnekleri saptayarak derinlemesine incelemektir. Tez süresince konuyla ilgili yapıtlar meydana getirilmiş ve bunların kavramsal çerçevesini ortaya koymaya çalışılmıştır. İlk bölümde Türkiye’de yeryüzü sanatı konusunda çalışan sanatçılar olmasına karşın, kuramsal açıdan bazı eksiklikler olduğu saptanmıştır. Tezin, bu konudaki eksikliğin giderilmesine katkı sağlayacağı düşünülerek yeryüzü sanatının ortaya çıkmasına zemin hazırlayan etmenler tarihsel bir düzen içinde paylaşılmış ve bu konuyla ilgili önemli tanımlara yer verilmiştir. Tezin ikinci bölümünde günümüz Türkiye’inde doğanın yapısal özelliklerinden ve kendi içerisindeki dönüşümünden yola çıkarak; sanat, kültür ve doğa arasındaki öz bağın sorgulamasını yapan, düşünceleriyle doğaya ve yaşamın gerçeklerine duyarlı çalışmalar ortaya koyan sanatçılar seçilmiştir. Tezin yöntemi, kuramsal ve uygulamalı olarak iki boyutludur. Önce konuyla ilgili nesnel veriler saptanarak belli bir bağlamda metin oluşturulmuş. Sonra, tez sahibi olarak uygulamalar gerçekleştirilerek ve kavramsal çerçevesi, teknik, malzeme gibi açılardan irdelenmiştir. Son bölümde ise yeryüzü sanatı bağlamında doğaya yapılmış her türlü müdahaleyi odağa alan, konunun kapsadığı bağlamların irdelenmesiyle, Türkiye de Yeryüzü sanatı yapan sanatçıların araştırılıp çalışmalarının kayıt altına alınması ve yapılmış olan uygulamalarla, kişisel anlatım dilinin tematik, düşünsel, biçimsel yönlerini ortaya çıkarmak ve argümanların incelenmesi neticesinde uygulamaların açıklamalarından oluşmuştur.

Bilim Kodu :

Anahtar Kelimeler : Yeryüzü Sanatı, Arazi Sanatı, Toprak Sanatı, Doğa Sanatı.

Sayfa Adedi : 87

Danışman : Prof. Mehmet YILMAZ

EARTH ART IN TURKEY

M. Sc. Thesis

Alper AYDIN

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF FINE ARTS

June-2014

ABSTRACT

The scope of the thesis is about specially interventions proposed and repercussions in our country, sculptures, installations, and related artists in the world art , especially after the 1960's, land art, nature art, landscape art and earth art concepts. In this thesis, the conceptual dimension of the intervention done with an artistic aim to the nature in Turkey were examined; how they are turned into a work of art that has been questioned. The aim of the thesis is to examine the samples in Turkey within the scope of this subject in depth; the works on the subject have been formed throughout the thesis, and they have attempted to put the conceptual framework. In the first part, although there are artists working on the world art in Turkey, there are some shortcomings theoretically identified. In the Thesis, the factors that predispose to the emergence of world art are shared in an historical layout and important definitions are given concerning this topic. In the second part of the thesis, artists who question the bond between art, culture and nature starting from the structural properties of nature and its transformation inside, who reveal sensitive studies with thoughts of nature realities of nature are selected. Thesis method is a two-dimensional theoretical and practical. First, objective data relevant to this subject are determined and a certain context is formed. Then, as the owner of the thesis, some applications are performed and techniques, materials are examined from the conceptual framework perspective by performing applications. In the last chapter, any kind of interference to the nature in the concept of earth art are made focus area, earth art artists who explored the work will be recorded and with existing applications; thematic, conceptual and formal aspects of personal narrative language are to be uncovered and arguments are to be composed with the result of examination.

Science Code :

Key Words : Land Art, Nature Art, Landscape Art, Earth Art

Page Number : 87

Supervisor : Prof. Mehmet YILMAZ

TEŞEKKÜR

Tezin amacı yeryüzü sanatı kapsamında Türkiye’de uygulanmış örnekleri saptayarak derinlemesine incelemek ve bu bilgilerden bir bellek oluşturmaktır, çünkü bu zamana kadar yazılmış bu konuyla ilgili tezlerde Türkiye’deki yapılan çalışmaları kayıt altına almada büyük eksikliklerin olduğunu fark ettim. Bu anlamda yeryüzü sanatını seven ve bu konuda üretim yapan bir kişi olarak, bunu gerçekleştirmeyi kendime bir borç bildim. Tezi yazım sürecim boyunca kendisinden çok şey öğrendiğim, beni onurlandıran danışmanım Prof. Mehmet Yılmaz’a tüm yardımı ve desteği için teşekkürlerimi sunarım. Tez süresi boyunca kendileriyle tek tek görüştüğüm ve samimi bir biçimde tüm içtenlikleriyle çalışmalarını cömertçe paylaşan, Yücel Dönmez’e, Mehmet Ali Uysal’a, Mehmet Kavukcu’ya, Cengiz Tekin’e, Mustafa Duyuluer’e, Varol Topaç’a ve Elçin Ekinci’ye teşekkürler. Hayatım boyunca, benden ne kadar uzakta olsalar da, tüm bu süreç boyunca çalışmalarımın bir parçası oldukları için ve benden ilgilerini inançlarını eksik etmeyip, daima beni destekledikleri için annem, babam ve kız kardeşime sonsuz teşekkürler.

Alper Aydın

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLERİN LİSTESİ	ix
 1. GİRİŞ.....	1
 2. TÜRKİYE’DEN ÖRNEKLER	17
2.1. Türkiye’de Yeryüzü Sanatı	17
2.1.1. Yücel Dönmez.....	19
2.1.2. Andrew Rogers.....	24
2.1.3 Ayşe Erkmen.....	29
2.1.4 Mehmet Ali Uysal.....	30
2.1.5 Mehmet Kavukcu.....	31
2.1.6 Cengiz Tekin.....	32
2.1.7 Mustafa Duyuluer.....	37
2.1.8 Varol Topaç.....	50
2.1.9 Elçin Ekici.....	53
 3. YÖNTEM.....	56
3.1. Araştırmanın Modeli.....	56
3.2. Evren ve Örnekleri.....	56

3.3. Veri Toplama Tekniği.....	56
3.4. Verilerin Çözümlenmesi ve Yorumlanması.....	56
 4. UYGULAMALAR ÜZERİNE BULGULAR VE YORUMLAR.....	 57
4.1. “Yeryüzünde Sanatsal Kurgu” Temalı Uygulamalar.....	61
4.2. “İnsan Varlığının Sembolü Olarak Yeryüzünde Geometri” Temalı Uygulamalar.....	 66
4.3. “Bir Meta Olarak Doğa” Temalı Uygulamalar.....	71
4.4.Deneysel Çalışmalar.....	75
 5. SONUÇ	 82
KAYNAKLAR.....	84

ÖZGEÇMİŞ

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim.1.1.Claude Monet, <i>Fırtınadan Sonra Etreta de Cliff</i> , 1885, tuval üzerine yağlı boya	5
Resim.2.1. <i>İlk Manzara Resmi</i> , M.Ö 6200, Çatalhöyük, Türkiye.....	18
Resim.2.2. <i>Yazılı Kaya Midas Anıtı</i> , M.Ö 1200'ler, Eskişehir, Türkiye.....	18
Resim.2.3.Yücel Dönmez, <i>Sanatçı İlk Çalışmasını Yaparken</i> , 1974, Guarted vadisi, Altıparmak dağları, Türkiye.....	20
Resim.2.4Yücel dönmez, <i>Kar Resmi</i> (Yapılış aşaması), 1996, kar üzerine toz boya, Uludağ, Bursa, Türkiye.....	21
Resim.2.5. Yücel dönmez, <i>Kar Resmi</i> , 1996, kar üzerine toz boya, Uludağ, Bursa, Türkiye	22
Resim.2.6. Yücel dönmez, <i>Kar Resmi</i> ,1993, kar üzerine toz boya, Chicago, Amerika.....	22
Resim.2.7. Yücel dönmez, <i>Kar Resmi</i> , 2003, kar üzerine toz boya, Grand park, Chicago, Amerika.....	23
Resim.2.8. Yücel dönmez, <i>Eriyen Gülümsemeler Kar resmi</i> , 2013, kar üzerine toz boya, Saklıkent, Antalya, Türkiye.....	23
Resim.2.9. Andrew Rogers, <i>Rhtyms of Life</i> , 2007, taş duvar, 100x90 m, Kapadokya, Türkiye.....	25
Resim.2.10. Andrew Rogers, <i>The Gift</i> , 2007, taş duvar, 60x60m, Kapadokya, Türkiye.....	26
Resim.2.11. Andrew Rogers <i>A Day On Earth</i> , 2009, bazalt kolon, 31.5x52x19.5 m, Kapadokya, Türkiye.....	26
Resim.2.12. Andrew Rogers, <i>Grind</i> , 2009, taş duvar, 100x100 m, Kapadokya, Türkiye....	27
Resim.2.13. Andrew Rogers, <i>Siren</i> , 2009, taş duvar, 65x100 m, Kapadokya, Türkiye.....	27
Resim.2.14. Andrew Rogers, <i>Strenght</i> , 2009, taş duvar, 100x50 m Kapadokya, Türkiye...	28
Resim.2.15. Andrew Rogers, <i>Sustenance</i> , 2009, Taş duvar, 100x100m Kapadokya, Türkiye	28

Resim.2.16. Ayşe Erkmen, <i>Fil</i> , 2005, dijital baskı, yerleştirme.....	29
Resim.2.17. Mehmet Ali Uysal, <i>Ten</i> , 2010, ahşap ve metal, 10x18x6 m, Belçika.....	31
Resim.2.18. Mehmet Ali Uysal, <i>Ayna</i> , 2012, ayna ve metal, İstanbul, Türkiye.....	31
Resim.2.19. Mehmet Kavukcu, <i>Kristalleşen Sanat Nesnesi</i> , 2013, buz ve metal konstriksiyon, Palandöken, Erzurum, Türkiye.....	34
Resim.2.20. Mehmet Kavukcu, <i>Kristalleşen Sanat Nesnesi</i> , 2013, buz ve metal konstriksiyon, Palandöken, Erzurum, Türkiye.....	35
Resim.2.21.Cengiz Tekin, <i>Kırmızı Halı</i> (video), 2012, Diyarbakır, Türkiye.....	39
Resim.2.22. Cengiz Tekin, <i>Burada Su yok Sadece Kayalar Var</i> , 2010, Diyarbakır, Türkiye	40
Resim.2.23. Cengiz Tekin, <i>Barış</i> , 2012, Diyarbakır Atatürk Stadyumu, Diyarbakır, Türkiye.....	40
Resim.2.24. Cengiz Tekin, <i>İsimsiz</i> ,2012, Nevroz Alanı, Diyarbakır, Türkiye.....	41
Resim.2.25. Cengiz Tekin, <i>Orda Bir Köy Var Uzakta</i> , 2009, Diyarbakır, Türkiye.....	42
Resim 2.26. Mustafa Duyuluer, <i>Düş Tarlası</i> , 2010, toprak, Çukurova, Adana, Türkiye..	43
Resim.2.27. Mustafa Duyuluer , <i>Düş Tarlası 'ndan I</i> , 2010, toprak, Çukurova, Adana, Türkiye.....	44
Resim.2.28. Mustafa Duyuluer, <i>Düş Tarlası 'ndan II</i> , 2010, toprak, Çukurova, Adana, Türkiye.....	45
Resim.2.29. Mustafa Duyuluer, <i>Düş Tarlası 'ndan III</i> , 2010, toprak, Çukurova, Adana, Türkiye.....	46
Resim.2.30. Mustafa Duyuluer, <i>Dalga</i> , 2013, toprak, Hatay, Türkiye.....	47
Resim.2.31. Mustafa Duyuluer, <i>Ova Yıldızları</i> , 2013, toprak, Hatay, Türkiye.....	48
Resim.2.32. Mustafa Duyuluer, <i>Ay Düşü</i> , 2013, toprak, Hatay Türkiye.....	49
Resim.2.33. Varol Topaç, <i>Yuvarlanan Ağaçlar</i> , 2006, ahşap ve metal, 210x100 cm, Gongju, Güney Kore.....	50
Resim.2.34.Varol Topaç, <i>Akrobat</i> , 2011, ahşap ve saman, 200 cm, Osijek, Hırvatistan.....	51

Resim.2.35. Varol Topaç <i>Doğada Labirent Koridor Yerleştirilmesi</i> , 2008, ahşap, boya ve ip, 20 m, Mikkeli, Finlandiya.....	52
Resim.2.36. Elçin Ekinci, <i>İnşa</i> , 2013, kalıplanmış kum, Kilyos, İstanbul, Türkiye.....	53
Resim.2.37. Elçin Ekinci, <i>Bilincin Daire ve Kareleri</i> , kum ve metal kalıp, Kilyos, İstanbul, Türkiye.....	54
Resim.4.1. Alper Aydın, <i>Nuh</i> , 2010, kestane ağacının yaprak sapları, Çıta, Karton ve İp, 120x104x36 cm Adriatik Denizi kenarı, Çivitanova, İtalya.....	61
Resim.4.2. Alper Aydın, <i>Toplum</i> , 2010, renkli karton ve ahşap çıtalar, Yason burnu, Ordu, Türkiye.....	62
Resim.4.3. Alper Aydın, <i>Beyaz Piramit</i> , 2012, 135X135X135cm, Ahşap ve beyaz plastik boya, Yason burnu, Ordu, Türkiye.....	63
Resim.4.4. Alper Aydın, <i>21.Yüzyıl Kibeleleri</i> , 2012, kemik üzerine akrilik ve vernik, Nallıhan, Ankara, Türkiye.....	64
Resim.4.5. Alper Aydın, <i>Kırmızı Müdahale</i> , 2010, kayalıklar üzerine su bazlı toz boya, 230x130x73 cm, Yason sahili, Ordu, Türkiye.....	66
Resim.4.6. Alper Aydın, <i>Yeşil Müdahale</i> , 2010, kayalıklar üzerine su bazlı toz boya, 180x260x125 cm, Yason sahili, Ordu, Türkiye.....	67
Resim.4.7. Alper Aydın, <i>Mavi Müdahale</i> , 2012, kayalıklar üzerine su bazlı toz boya, 290x278x257 cm, Yason sahili, Ordu, Türkiye.....	68
Resim.4.8. Alper Aydın, <i>Kırmızı Kusursuz Çizgi</i> , 2012, kayalıklar üzerine su bazlı toz boya, 2000x113x93 cm, Yason sahili, Ordu, Türkiye.....	69
Resim.4.9. Alper Aydın, <i>Taşların Gerçek Ölçütü</i> , 2011, taşlar üzerine su bazlı boya, Yason sahili, Ordu, Türkiye.....	71
Resim.4.10. Alper Aydın, <i>İsimsiz 1</i> , 2012, ağaç üzerine beyaz etiket, Çaytepe köyü, Ordu, Türkiye.....	72
Resim.4.11. Alper Aydın, <i>Taşların Gerçek Ölçütü 2</i> , 2012, kayalıklar üzerine su bazlı boya, Yason sahili, Ordu, Türkiye.....	73
Resim.4.12. Alper Aydın, <i>İsimsiz 2</i> , 2012, ağaçlar üzerine etiket, Boztepe ormanı, Ordu, Türkiye.....	74
Resim.4.13. Alper Aydın, <i>Kanlı Yol</i> , 2012, yol üzerine kırmızı toz boyayla müdahale, Dam, Nallıhan, Ankara, Türkiye.....	75
Resim.4.14. Alper Aydın, <i>Vali Yolu</i> , 2013, Çaka tüneli üzeri, Ordu, Türkiye.....	76
Resim.4.15. Alper Aydın, <i>Dinamik Meydan Heykeli Tasarımı</i> , 2010, ahşap ve kağıt, 175 cm, Gazi Üniversitesi, Ankara, Türkiye.....	78
Resim.4.16. Alper Aydın, <i>Gökkuşluğu Kayalıkları</i> , 2012, kayalıklar üzerine su bazlı toz boya, Yason sahili, Ordu, Türkiye.....	80

Resim.4.17. Alper Aydın, <i>Altın Kaya</i> , 2013, taş üzerine altın yıldız, Çaka köyü, Ordu, Türkiye.....	81
--	----

1. GİRİŞ

Bu Yüksek Lisans tezinin konusu; *Türkiye’de Yeryüzü Sanatı* olarak belirlenmiştir. Seçilen konu hem Türkiye’de yapılan çalışmaların araştırılıp kayıt altına alınmasına hem de bu bağlamda yapılan araştırmaların yeni, yaratıcı uygulama olanakları verebileceği düşüncesiyle tercih edilmiştir. Bunun yanı sıra amacı, önemi ve sınırlılıklarıyla belirlenen bu konu, yapılan araştırmalarla özgün bir içerik sunabilecektir.

Şuna şüphe yok ki yeryüzü insanlar için yaşamın oluşturduğu ilişkiler ortamının tümüdür. Bu bağlamda üzerinde bulunanlarla bütünleşen bir sistem oluşturmaktadır. Yeryüzünün algılanması, kişisel yaşantıya, düşünsel ve yaşamsal donanımına, sosyo – kültürel yapıya, yeryüzü üzerinde bulunduğu sürece, yeryüzü hakkındaki önyargılarına bağlı olarak farklılıklar gösterir.

Bender’e göre “Doğa, etrafımızı çevreleyen manzaraları, toprağı, üstündeki bitkileri, insanları, hayvanları kapsar. Sanatçı doğrudan doğaya yaptığı müdahalelerle veya yaptıklarını doğaya yerleştirerek çevresine katkıda bulunur. Doğa bir araç, çevre yaratmak ise başlı başına bir amaçtır. Doğa, çevre olarak nitelendirdiğimiz organik yapının sadece bir parçasıdır” (Bender, 2003: 28). İşte bu noktada doğa sanatını da içine alan genel tanım yeryüzü sanatı ifadesi olacaktır. Yeryüzü sanatı sanatçıları yapıtları ile toplum içinde doğaya karşı bir farkındalık yaratmada ve bunu yaratırken de kullandığı malzemeyi, mekânı doğru kullanmaktadır.

Primatların bir türü olan insan, gelişimi ve evrimi süresince doğada ki sisteme ayak uydurmaya çalışmıştır. Tıpkı diğer canlılar gibi insan da doğadaki sistemin bir parçasıdır. Canlıların gelişimini ve evrimini oluşturan bu ortamların insanın müdahalesiyle yok olması ekosistemi tehlikeye atan bir unsurdur. Resim ve heykelin sınırlarını aşan yeryüzü sanatı yapıtları izleyiciye gösterilerek ona bu ekosistemin bir parçası olduğunu söyler.

“Yeryüzü sanatçısı doğayı tanımlamak ve yeniden sunabilmek amacıyla basit malzemelerle birlikte doğanın elementleri olan bakır, çinko, toprak, su, ırmaklar, kar, ateş, çim, hava, taş, elektrik, gökyüzü, ağırlık, yerçekimi, yükseklik gibi unsurları da kullanır. Doğada da var olan en küçük nüanslar da kendini gösteren olağanüstü denge (yağmurun yağışı, toprakla ilişkisi toprakla bir bitkinin, güneşin ilişkisi) sanatçı için kendini bulmakta vazgeçilmez bir rehber olmaktadır. Bu tanıklık galeri mekânından, müzelerden çıkarak

kamu alanlarına, ormana, çöllere, denizlere, tarlalara, gökyüzüne taşar. Bireysel deneyimlerine öncelik veren sanatçı, kendini bir canlı olarak anlamaya çalışır. Kendi varlığının geçiciliğini ve bu denge içindeki yerini anlar. Deneyimlerini bu malzemeler ile yaşamın içinde değerlendirerek sanatını icra eder” (Danabaş Tuncer, 1998: 131).

“Dünyada ki sanatçıların, ilk kez işlerinde doğayı iyileştirme çalışmalarına yeryüzü sanatının yayılımı sırasında rastlanılmaktadır. Bazı sanatçılar, doğayı işlerinde malzeme olarak kullanmak ya da galeri mekânına tepki yaratmak için bulunduğu girişimlerle sınırlı kalmamıştır” (Çokbilen, 2011: 33). Yeryüzü sanatçıları doğayı tam anlamıyla koruma düşüncesini benimseyip doğayı işlerinde kurtarmaya çalışmışlardır. Bu durum bazılarının kafasında sanat yapmakla doğru orantılı şüpheler yaşatsa da bunu eyleme dönüştürmüşlerdir. Yeryüzü sanatı, gibi yaklaşımların amacı, doğada “hoş” bir etki bırakmak olmadığı için doğada gerçekleştireceği bir iyileştirmenin ya da düzeltmenin sanatına ne kadar yakın olduğunu sorgulanmıştır. Bu ikilemin doğurduğu kararsızlığa fazlasıyla düşen sanatçılardan biri Michael Heizer’dir. Sanatçı kendisine sunulan iyileştirme teklifini önce geri çevirmiş sonra da kabul etmiştir. Bu sorgulamayla beraber kendi sanatına uygun bir düşünceyle yaptığı çalışmalarla sadece doğaya odak noktası yapmakla kalmayıp aktivist olarak doğanın kazanımı için de bir şeyler yapmış olmaktadır. Bu eylemler çoğu zaman dışarıdan gelen tekliflerle yürütülmüştür. Bazı sanatçılar da doğa için yararlı bu fikri önceden benimsemiştir.

Yeryüzü sanatçıları estetik amaçlı imge ve biçimi yadsıyarak sanat yapıtının özündeki düşünceyi öne çıkarmışlardır. Bununla birlikte açık havada doğaya müdahale ederek çalışmalarını oluşturmuşlardır. Karın rengini değiştirmekten, çölde bir çizgi çekmeye, yeryüzünün büyük parçalarını yeniden düzenlemelere, ırmakların donmuş yüzeylerini çeşitli desenler oluşturacak şekilde kesmelerine kadar geniş bir yelpazede yapıtlarını oluşturmuşlardır (Heptunali, 2007: 53). Herhangi bir bildirgesi veya lideri olmayan yeryüzü sanatı, sanatçılar için bir anlamda doğanın başka bir biçimde yeniden keşfi ya da doğanın bizzat kendisinin resimsel ya da heykelsel kılınmasıdır, denilebilir.

“Doğanın içerisinde yer alan canlılar, toprak, su ve hava hepsi birbirleriyle etkileşim içindedir. İnsanlar doğada yaşarken kendileri dışında yaşayan canlıların ve ekolojisinin değişimine yol açmaktadır. Örneğin; dünya üzerinde sayıları 442’yi bulan nükleer santrallerle bu değişimi çok net özetleyebiliriz. İnsanların, kendilerine nükleer enerjiyi çeşitli kullanım alanları oluşturması ve hızla bu santrallerin yapımına devam etmesi ve çok

büyük bütçeler ayırması çevre konusunda duyarsızlıklarının bir göstergesidir. Oysaki bu santrallere ayrılan bütçelerin, çevrenin korunmasına yönelik, arazilerin ve çeşitli nesnelerin yeniden kazanılmasına yönelik çalışmalara ayrılması dünya için çok daha iyi bir yatırım olur. Ülkemizde de yapılması planlanan ve çalışmalarına başlanan nükleer santralin de bu anlamda tehdit yaratması çoğu çevrecinin kafasındaki endişeleri çoğaltmaktadır” (Çokbilen, 2011: 6). Doğa bir kurtuluş simgesi olmuştur. Fakat teknolojinin insan-doğa arasındaki ilişkiye verdiği zarar büyüktür.

Zümrüt’e göre “doğaya egemen olma isteği, doğadan ve kaynaklarından yararlanma onu keşfetme, ona hakim olma isteği ile atılan her adım beraberinde gezegenimizin ekosisteminin bozulmasına, kısırlığa, kuraklığa, ozon tabakasının delinmesine, bitki ve hayvan türlerinin hızla yok olmasına, buzulların erimesine yol açmıştır. İnsanoğlu bir yandan hızla geliştiğini ve ilerlediğini düşünürken diğer yandan bu değişimin ortaya çıkardığı yeni sorunlarla, ölümcül hastalıklarla boğuşmak zorunda kalmıştır. Yeryüzü sanatçıları arasında temelde üç farklı yaklaşım görülmektedir. İlk olarak; doğa ile duygusal ve ruhsal ilişki kurmayı öngören yaklaşım. İkinci olarak; bunu sağlayabilmek için büyük buldozerlerle ve iş gücüyle doğal dünyayı düzenlemeye çalışan yaklaşım ve üçüncü olarak da açık alanlara geri dönmeye hedefleyen çalışmalardır. mekânsal şartların kullanımı, yeryüzü sanatçıları için büyük öneme sahip olmuştur. Eserler, mekanı farklılaştırır da bölgenin ekolojisine uygun sosyal ve tarihi özelliklerini korumuşlardır. Fakat çevreye duyarlılığın hızla artmasıyla, doğa üzerine yapılan bazı çalışmalar protestoların hedefi haline gelmiştir. Örneğin; Smithson’un (1970) ‘Island of Broken Glass’ projesi önerisi (iki ton camın ortadaki bir kayanın üzerine dökülmesi) kuş yuvalarına ve ayı balıklarına zarar vereceği gerekçesiyle büyük bir ekolojik tartışmaya yol açmış ve proje durdurulmuştur” (Zümrüt, 2007: 31-40).

Yapılan sanatsal uygulamalar incelendiğinde; sanatçının açık alanlarda, kent merkezlerinde ve galerilerde yaptığı uygulamalarda, mekanın ve işleyen zamanın getireceği birçok detayı göz önünde bulundurması gerektiği belirlenmiştir. Bu da zorlu bir süreci gerektirmektedir. Yeryüzü sanatçısının yaptığı çalışmayı besleyecek olan en önemli faktörler malzeme, teknik, ve mekandır. Yeryüzü sanatçısının doğaya yönlendirme, doğanın tahribini eleştirme ve geçiciliğimizi vurgulama adına yapacağı çalışmalarda dikkat etmesi gereken çok önemli bir nokta vardır. Oda bir dönem büyük eleştirilere de neden olan, yapılan uygulamaların doğanın gelişimini engelleyerek yok olmasını hızlandırabileceği gerçeğini unutmamasıdır. İncelendiğinde birçok proje çevresel tehdit

olarak yorumlanabilir. Bu nedenle tez kapsamında bu duyarlılık gözetlenerek uygulamalar yapılmış ve bu konuyu dikkate alarak uygulamalar yapan sanatçılar seçilmiştir.

Yeryüzü sanatçısına düşen rol doğaya ve yaşamın gerçeklerine duyarlı çalışmalar ortaya koymaktır. Doğal bir kirlilik yaratmakla estetik bir zenginlik katmak arasında çok ince bir çizgi bulunmaktadır.

Problem Durumu/ Konunun Tanımı

Türkiye’de yeryüzü sanatı konusunda çalışan sanatçılar olmasına karşın, kuramsal açıdan bazı eksiklikler olduğu saptanmıştır. Tezin, bu konudaki eksikliğin giderilmesine katkı sağlayacağı düşünülerek yeryüzü sanatının ortaya çıkmasına zemin hazırlayan etmenler tarihsel bir düzen içinde paylaşılmış ve bu konuyla ilgili önemli tanımlara yer verilmiştir. Tezin konusu, özellikle 1960’lardan sonra dünya sanatında *arazi sanatı*, *toprak sanatı*, *doğa sanatı* ve *yeryüzü sanatı* gibi kavramlarla önerilen ve ülkemizde de yankı bulan mekânsal müdahaleler, heykeller, yerleştirmeler ve ilgili sanatçılardır.

“Göçebelikle beraber çevresine merak duyan insan, Neolitik Dönem (Cıvalı Taş Devri) öncesinde avlanarak yaşamını devam ettirirken, bu dönemde yerleşik hayata geçerek kent ve kasabalar oluşmasına yol açmıştır. Kent olgusuyla beraber gelişen, doğa karşısında üstün olma çabası, teknolojinin gelişmesine her geçen gün katkıda bulunmuştur. Bunun sonucunda artık günümüze kadar gelen şu anlayış etkili olmaktadır: Doğa karşısında çaresiz kalmamak için yöntem geliştiren insan yerine, doğaya her yönüyle sahip olmaya çalışan bir insan vardır” (Çokbilen, 2011: 4).

Yeryüzü sanatı temelini doğa ve doğaya dönme isteği üzerine oluşturmaktadır. Bu istek, tarihsel süreçte birçok sanat dalının da konusu olmuştur. Resim sanatında Rönesans ile başlayan doğaya yöneliş, Tuna ekolü sanatçılarının yaklaşımıyla daha da ön plana çıkmıştır. Barok dönemde tuvalin dörtte üçünü kaplayan manzara, rokoko döneminde kendi içinde var olan güzellikleriyle, en doğal şekilde resmedilmiştir. Romantizm’e kadar olan bu süreçte doğa, figürlü konular için sadece bir fon olarak kullanılmıştır. Romantizmle birlikte bu anlayış değişmiş, manzara bağımsız bir tür olarak resmin konusu olmuştur. 1830’lar da Fransa’da Fontainebleau ormanı yakınındaki Barbizon kasabasına yerleşen Barbizon Okulu sanatçıları, çevre sanatçısıyla örtüşen bir tavır, doğaya özlem

ve kaçış gözlenmiştir. Empresyonizmin renk ve ışık kaygılarıyla birlikte doğa farklı şekillerde ve farklı bakış açılarıyla sanatın konusu olmaya devam etmiştir. Ancak zaman geçtikçe sanatçıların insan doğa ilişkisi yaratma konusunda farklı arayışlara yöneldiği fark edilmiştir.



Resim 1.1.Claude Monet, *Fırtınadan sonra Etretat de Cliff*, 1885, tuval üzerine yağlı boya

“Doğa her zaman sanatın bir parçası olmuştur. Mağara duvarlarına çizilen doğa olayları ya da doğal yaşam kareleri, kudreti simgeleyen canlıların sembolleri, empresyonistlerin anlık izlenimleri, gerek dalından koparılmış meyvelerin masada can çekişen halleri, gerek figürlere yaslanan bir manzara ya da sergileme mekanı gibi örnekler verebiliriz. Doğa, geçmişten günümüze sanat tarihinin beslendiği en önemli kavramlardan biridir. Günümüz sanatında ise, kavram ve eser olarak sorgulanan doğa karşımıza çıkar. Doğadaki her canlının, her olayın, her mekanın kısacası yeryüzünde bulunan her şeyin sanat nesnesine dönüşebilecek olması gündeme gelmiştir. Günümüz sanatında doğa artık sadece mekan ve manzara olmaktan çıkıp sanat eserinin kendisine de dönüşmüştür. Bu ayrım yeryüzü sanatçılarının galeri mekânına tepkileriyle başlamıştır” (Çokbilen, 2011: 12). İnsanoğlunun geçmiş devirlerde doğaya; kendini sonsuza ulaştırarak ve böylece ölümsüzleştirecek bir iz bırakma isteği bulunmaktadır. Yeryüzü çalışmaları ise doğanın içinde insanın ve bütün canlıların geçiciliğini simgelemek adına ortaya çıkmıştır.

“İnsanoğlu sosyal ya da fiziki çevre içerisinde gündelik yaşamı sürdürürken, kendine doğrudan yönelen bir tehlike olmadıkça hiçbir şey değişmesin istemiştir. Ama sanatçılar, çağlar boyunca normal bir insan için geçerli olan bu durumun, bu durağan dengenin dışında yer almıştır” (Tanal, 2000: 58-59). Yeryüzü sanatının doğuşu, bilim, teknoloji ve endüstri üçlüsünün karşılıklı etkileşiminin neden olduğu, kötü sonuçların oluşturduğu dönemlere rastlamaktadır. Yeryüzü sanatçılarının doğaya olan ilgileri de bahsedilen durağan dengenin dışında bulunarak kötü sonuçlara duyulan tepkinin hareketidir. Yüzyıllar boyunca yeryüzü sanatı’nın yaratılmasında sanatçılar, toplumun yaşam görüşünün, evrene karşı tutumunun sözcüsü, yorumlayıcısı görevini sürdürmüşlerdir. Buna rağmen endüstri devrimi ile insan, yaratıcı çevre biçimlemesi bir yana, en yakın çevresini tanıyamaz hale gelmiş, kendini geleneksel görevleri elinden alınmış, saf dışı bir durumda bulmuştur.

“1780- 1840 yılları arası ilk Sanayi Devrimi ile buhar gücü, 1860-1910 yılları arası ikinci sanayi devrimi ile petrol, elektrik gibi enerji biçimleri ve 1950 sonrası üçüncü Sanayi Devrimiyle bilgisayar, mikroçip vb endüstrileşme ile birlikte, dünya üzerinde roller değişmiş hükmeden insan hükmedilen doğa olmuştur. İlkel insan doğanın içinde yaşamış, ve kendini doğadan ayrı görmezken, modern insan kendini doğanın hakimi olarak görmüştür. Doğanın yasalarını keşfettiğini, kendini ondan koruyabileceğini ve denetleyebileceğini düşünmüştür. Bu süreç insan ve doğa ilişkisini öylesine sarsmıştır ki, insanın bu üstünlüğü sorgulamaya başlamasıyla, sanatçılar doğaya yönelmiştir” (Zümrüt, 2007: 31-32). Endüstri çevresi yaratıcılığın değil üreticiliğin sonucu olurken, insan yeterince yönetemediği, makinenin kölesi durumuna getirmiştir. Bu dönemler de, insan için çevreyi ve yaşam ortamını en az sıkıntılı hale getirmek düşüncesi toplumsal bir zorunluluk halini alınca Amerika’da bir kaç sanatçı, atölyelerinin klasik çevrelerinden sıyrılarak doğrudan, doğaya yönelmişlerdir. Mekân konusunda sınır tanımamışlar, çöl, deniz, maden ocakları hatta şehir içlerinde bile çalışmaya başlamışlardır.

“İlk nesil Amerikan çevre sanatçılarının doğaya egemen olma çabaları, endüstriyel dönemin karakteristik özelliği olan istila ve sömürü fikirleriyle benzerlikler göstermektedir. Birçok sanatçı, içinde bulunduğu şartları özetleyen ve bireyin sorunlarının çözümünde kendini yetkili görmeye başladığı katılımcı bir ortam sağlayan, endüstri öncesi hayata özlemle bakmaktadır.” (Zümrüt, 2007: 38). Özellikle endüstrileşme ve makineleşmenin, dünyayı kasıp kavuran savaşların toplumsal yaşam ve doğayı olumsuz yönde etkilemeye başladığında yeryüzü sanatı, estetik, şehircilik, toplum bilim ve psikolojiyi ortaklaşa ilgilendiren çok yönlü bir olay olmuştur.

Yeryüzü sanatında sanatçı ilk önce atölyesinden, daha sonra ise, müze, galeri gibi sınırlı mekanlardan dışarı çıkmıştır. Ardından doğada gerçekleştirilen belli bir sürelik ve kalıcılığı olmayan çalışmaların yaşamın kalıcı ve yıkılmazlığına karşı olmuştur. Yeryüzü sanatındaki diğer bir nokta ise yapıt izleyiciye göre yoktur fakat geçici varlığı konusunda bağımsızdır. Klasik yapıtlardaki var oluş durumu aksine izleyici onun tek tanığıdır.

“1960’lı yıllar ekolojik ve feminist bilincin uyandığı, teknolojinin hızla ilerlediği, daha basit ve doğal varoluşa duyulan özlemin arttığı, bireyin kişisel ve politik gücünün kabul edildiği, sosyo-kültürel gelişime karşı kararsızlıkların gözlemlendiği bir dönemdir. 1960’ların sonlarında Vietnam savaşının ve Amerika’da ve Avrupa’da insan hakları hareketlerinin ve öğrenci ayaklanmalarının destekçileri olan Martin Luther King ve Robert Kennedy suikastlarının olduğu dönemdir. İkinci dünya savaşının sonunda hala sosyal hareketin başı olarak görülen devlet prestijini kaybetmeye başlamıştır” (Zümrüt, 2007: 21). Bu dönemde büyük savaşları atlatmış ve yorgun düşmüş olan dünya da, sanatçılar doğanın kendisini sanatta doğrudan kullanan ve kendisine konu edinen anlık kurgulanmaları ile, doğadaki zamanı imleyen yeryüzü sanatının kurgusallığı, bir zamanlar geleneksel sanat anlayışının değişimi için bir alternatif oluşturmuştur ve sanatçıların dünyayı algılayışlarını değiştirmiştir. Artık bu zamandan sonra hiçbir şey eskisi gibi olamayacaktır.

“1960’lı yıllarda ortaya çıkan yeryüzü sanatını tetikleyen konular arasında sanatın metaya dönüştürülmesini ve buna zemin hazırlayan galeri mekanının sanat sunumu açısından tek alternatifmiş gibi empoze ediliyor olmasını ve ayrıca o dönemde gerçekleştirilen çevreci hareketlerin yoğun olmasını gösterebiliriz” (Çokbilen, 2011: 13). 20.yüzyılın ikinci yarısında sanattaki tavırlarda genel amaç, izleyiciyi sanat yapıtıyla buluşturmak hatta çalışmanın bir parçası yapmak, bir yerinden yapıta insanı dahil etmek olmuştur. Bu akımda da izleyici hareket içinde sanat yapıtının içine girer, etrafında, arasında dolaşabilir.

Yeryüzü sanatı terimi açık arazide, ulaşılması zor alanlarda, dağlarda, vadilerde, köprülerde, ormanda, denizlerde, nehirlerde, kent merkezlerinde, galerilerde vb. (yeryüzü sanatı tanımı içine sığdırabileceğimiz alanların tümünde) yapılan çalışmaların hepsini içinde barındıran ortak bir kavramdır. Yeryüzü sanatı, bir ölçüde happenings’in (oluşumlar) yaratıcısı sayılan Allan Kaprow’un düşüncelerinden yola çıkmış bir kavramdır. Yeryüzü sanatı, bir mekân içerisine aldığı izleyicileri bir takım uyarılarla, görme, işitme, dokunma, hatta koku duyularını etkileyerek insanın algılarını harekete

geçirmektedir. Gerçekleştirilen çalışmalar gerçek anlamda geçicidir. Fakat kalıcı olan, yaratılan etkinin toplumun duyarlılığını artırmasıdır.

“Küreselleşmenin sonucu olarak ortaya çıkan hızlı kentleşme politikası doğa üzerindeki birçok dengeyi tehlike altına atmaktadır. Kentlerin bu denli hızlı büyümesi insanların yaşamlarını doğadan uzaklaştırmaktadır aynı zamanda doğa yaşamının ve doğal mekanların ömrünü kısaltmaktadır. Nesnelere uygulanan geri dönüşüm mantığının mekanlara da uygulanması gerektiğini düşünürsek çoğu mekanın yeniden yapılandırılması ve mümkün olduğunca tahribat düzeyi düşük yapılaşma uygulanması gerekmektedir. Bu bağlamda dünya üzerinde bazı bölgelerde planlanan sürdürülebilir kent projesiyle uzun süre verimlilik sağlanmaya çalışılmıştır” (Çokbilen, 2011: 10-11).

Kapsadığı alan gibi, yeryüzü sanatı terimi de kapsamlı bir terimdir. Birçok şekilde Amerikan sanat şekli olan, land art olarak bilinmeye başlayan ve yeryüzünü, doğal çevreyi kapsayan yeryüzü sanatının ilk belirtileri Batının terk edilmiş açık alanlarında ve New York’un Amerikan kültüründe başlamıştır. Yeryüzü sanatı zamanın ve doğal güçlerin nesneler ve davranışlar üzerinde etkili olma şekliyle ilgilidir. Alanı çeşitli savaş sonrası üretimlerini kapsar. Doğanın kendi materyallerini veya doğal olmayan nesneleri kullanarak, doğada zamana duyarlı bireysel çalışmaları; işbirlikçi sosyal açıdan farkındalık ifade eden müdahaleleri içerir. Yeryüzü sanatı özünde 20.yüzyıl’ın temel özelliği olan maddiyata önem veren kent kökenli tüketici kültüre, inşa etmeye ve yıkmaya, doğa ve zaman karşısında insanın küstahlığına olan bir tepkidir. Yeryüzü sanatı’nın sınırları yoktur ortaya çıkan çalışmalar sanatçının doğayla iletişiminin çevreyi algılayışının bir ürünüdür. Bu işler izleyicisiyle, doğayla, beslenir ve gelişir.

Yeryüzü sanatı kavramsal akrabalıkların iç içe girmiş biçimidir. Bu kavramsal akrabalıklar ve yeryüzü sanatı ilişkisini incelediğimizde, kavramsal sanatın 1960’lı yılların sanat hareketlerinin kökenini oluşturduğu gözlemleriz. Gövde sanatı, oluşumlar, performans, yoksul sanat, minimalizm gibi sanat hareketlerinin etkisiyle biçim değil içerik ön plana çıkmaya başlamış, bu süreçte yeryüzü sanatı için zemin hazırlamıştır.

Yeryüzü sanatının ilk örnekleri 1960’da verilmiştir. Hızla artan çevre sorunları özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında modernliğin sadece ilerleme ile doğru orantılı olduğu inancının sorgulanmasını sağlamıştır bu sanat türü. Nüfus artışıyla, sanayileşmeyle birlikte her alanda büyüyen sorunlar, sivil toplum örgütleri ve duyarlı kişilerce dile getirilmiş. Sanatın toplumsal rolünün ne olduğu ya da ne olması gerektiği tartışılmaya başlanmıştır. Böyle bir

ortamda şekillenen yeryüzü sanatı; kavramsal sanatın, happening'in, performans sanatı'nın, yoksul sanat'ın (arte povera), minimalizm'in önde gelen isimlerinin yaptığı uygulamalar ve geliştirdikleri düşüncelerle beslenmiştir. Yılmaz'a göre; "1960'larda 'bir çevre olarak sanat eseri' fikri, izleyicinin sadece bakmakla kalmayıp, sanat eserinin içinde 'yaşamasi', hatta zaman zaman onun bir parçası olması durumuna getirdi. Yer (daha büyük bir mekan içinde belirli bir yer) ve yer-olmayan (bu yerin galeride fotoğraf, harita, çeşitli malzeme ve dokümanlarla tekrardan sunumu) arasında bir ayırım yapmıştır. Bu ayırım önemliydi çünkü Smithson ve Michael Heizer, Nancy Holt, James Turrel ve Walter de Maria gibi diğer yeryüzü sanatçıları galeri dışında çalışmalarına rağmen işleri galeri sistemi tarafından sağlanan çerçeveye bağımlı kalmıştır (Yılmaz, 2008: 54).

Yeryüzü sanatçıları arasında galeri mekânlarını kullananlar olmuştur, bu iç mekan uygulamaları doğada kurguladıkları çalışmaların; iç mekânda yer alması olarak değerlendirilebilir. Bu sanatçılar, eylemlerini gerçekleştirecekleri alanın, kısacası doğanın bir parçasını seçtikleri "anı" ve bu anın yapılış, kaydediliş ve yok oluşu sürecini görseller yoluyla bir dökümantasyon olarak seyirciyle paylaşmışlardır.

Kendini doğanın hakimi olarak gören modern çağın insanı, doğanın yasalarını keşfettiğini, kendini ondan koruyabileceğini ve onun üzerinde hakimiyet kurabileceğini düşünmektedir. Bu yanılgı insan ve doğa ilişkisini öylesine sarsmıştır ki, sonunda insan bu üstünlüğü sorgulamaya başlamıştır. Bu da beraberinde sanatçıları doğaya yöneltmiştir. Yeryüzü sanatçıları, temel olarak üç boyutlu müdahaleler veya performansa dayalı çalışmalar yapmışlardır. Amerika'da ve Avrupa'da yapılan yeryüzü sanatı uygulamalarında farklı yaklaşımlar gözlenmiştir. Amerika'da ki çalışmalar incelendiğinde, bir taraftan insan ve doğa ilişkisi korunmaya çalışılırken, diğer taraftan insanın üstünlüğünün de vurgulanmaya çalışıldığı görülmüştür. Bunun gibi amaç farklılıklarının yanında, farklı tekniklerle çalışmayı tercih eden ve farklı akımlara yakınlık duyan sanatçılar, özünde ortak bir paydada buluşmuş ve doğada çalışmalar yapmışlardır. İlk önemli sergi, Amerika'dan, Hollanda'dan, İngiltere'den, Almanya'dan sanatçıların katılımıyla 1968'de New York'taki Dwan Gallery'de açılmıştır. Serginin adı *yeryüzü çalışmaları (earthworks)* olarak belirlenmiştir. Genellikle büyük boyutlarda, malzeme olarak toprak ve taştan, mekâna özgü yapılan çalışmalar sadece fotoğraflarla temsil edilmiştir. Galeri mekânının da sadece fotoğraflardan oluşan bir sergi geleneksel pazarlama biçimine ve sanat eseri olarak tanımlanan şablona uyumsuzluk yaratmıştır. Bu durum izleyicide garip bir yokluk hatta

kaybolma ve boşluk duygusu uyandırmıştır. Karşılaşılan bu durum şaşırtıcı ve düşündürücü ama bir o kadarda dikkat çekici olmuştur.

Çevre çalışmalarından oluşan birçok önemli serginin ilki olan *yeryüzü çalışmaları*, Virginia Dwan tarafından toplanmıştır. Amerikalı sanatçıların yanı sıra İngiltere'den Richard Long, Hollanda'dan Jan Dibbets ve Almanya'dan Günther Uecker ve Hans Haacke gibi sanatçılarda bu sergiye ve 1969'daki gösteriye katılmıştır. Serginin adını Robert Smithson'un 1967'de yayınlanan, sanayi arazisini anlatan bir makalesinden aldığı düşünülmektedir. Eserlerin çoğu serginin geleneksel yapısına ve satışlara tehdit oluşturacak niteliktedir. Bu sergide toprak ve taştan meydana gelen enstalasyonlar, toplanamayacak kadar büyük ya da çok ağır, genelde mekana özgü çalışmalar olduğundan sadece fotoğraflarla temsil edilmişlerdir (Kastner, 2005: 32).

Bu sergi, kapitalizmin aracı olarak gördükleri galerilerinin ve yapılan çalışmalara yüklenen değerlerin sorgulanmasını amaçlayan, yeryüzü sanatçıları adına başarılı bir başlangıç olmuştur. Sanat objesi olmadan estetik deneyim üretme çabasının, sanatın geleneksel yapısını büyük ölçüde değiştirdiği gözlenmiştir. Kimi zaman doğanın malzemelerini kullanarak ya da doğaya doğa dışından ilaveler yaparak gerçekleştirilen çalışmalar, seyircinin sanat eseri karşısındaki konumunda da değişiklikler yaratmıştır. Seyirci sadece doğanın ve eserin gözlemcisi olmaktan çıkmış ve onun bir parçası olmuştur.

Doğaya dönme isteği, bu haykırış, sanatçıları dört duvar ile sınırlı olan galeri mekanlarından açık alanlara itmiştir. Yaşamı sanatla etkilemek ve değiştirmek, çevre yaratmak ve etkilemekle olacaktır. Çevre; sanatın çıkarları doğrultusunda değerlendirilerek insanları sanat eseriyle buluşturabilmek amacıyla kullanılmıştır. Kentte veya galerilerde yapılan çalışmalar da bile uygulanan mekanın varlığına bir meydan okuma vardır. İç mekan da yapılan çalışmalar, dış mekanda yapılan çalışmaları destekler niteliktedir ve çalışmanın bellek yönünü kuvvetlendirir (Kedik, 2001: 99-109). Çoğu yeryüzü sanatçısı, artarak popüler olan çevresel harekete ayak uydurarak, yeryüzünü değiştirmekten ve ona zarar vermekten kaçınan yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Bunların çoğu şehirdeki mekansal müdahalelerdir. Yürümeyi, işaret etmeyi, ya da bazı doğal şeylerin geçici olarak yer değiştirmelerini içeren daha basit samimi ve çevreye duyarlı eserlerdir.

Farklı tekniklerle çalışmayı tercih eden, farklı akımlara yakınlık duyan sanatçılar ortak bir paydada buluşarak doğada çalışmışlardır. M. Heizer, Robert Smithson, Robert Morris, Dennis Oppenheim, Walter de Maria gibi sanatçılar zamanın sosyo-kültürel akımlarından

büyük ölçüde etkilenecek, sanatçının dış dünyadaki kurumlardan uzakta değişken ve organik yerleşimlerle değişikliğe uğramış bir yaşama sahip olabileceklerine dair düşünceleri paylaşmışlardır (Zümrüt, 2007: 33).

Birçok yeryüzü sanatçısı kendilerine en uygun olan yolla ifade etmek istedikleri düşünceleri ortaya koymuşlardır. Kimi zaman sanatsal malzeme ile doğaya uygun çalışmalar yapmışlar, kimi zamanda doğadan sanata aktarmışlardır. Gerekliğinde galerileri ve kent merkezlerini de kullanmışlardır. Daha ekolojik bir yaklaşıma ilgi duyan yeryüzü sanatçıları ise sanat eseri üretmek için yerçekimini, rastlantıyı, kayaları, suyu hatta yürümeyi birer malzeme olarak deneyimlemişler ve buna ek olarak sanat dünyasının yapay çevresinden kurtulmak için yapıtlarına uzak alanlar seçmişlerdir.

Yeryüzü sanatının bu önemli detaylarını göz önünde bulundurarak, genelde farklı malzemeler ve teknikler kullanmalarına rağmen benzer kaygılarla çalışan belli başlı isimlerini inceleyecek olursak Walter De Maria, Peter Fend, Nancy Holt, Michael Heizer, Richard Serra, Robert Morris, Mary Miss, Alice Aycock, Herbert Bayer, Dennis Oppenheim, Helen Mayer Harrison ve Newton Harrison, Christo, Richard Long, Andy Goldworthy gibi sayısız örnek verebiliriz. Eğer bu sanatçıların eserlerinin galeriden çıkıp tekrar galeriye girip metaya dönüşmesini kendileriyle çelişmiş son derece yanlış bir durum olarak değerlendirirsek o zaman çok daha geniş kapsamlı bir inceleme yapıp, günümüze kadar sanat tarihinde sanat nesnesinin neden meta ya dönüşmüş olduğu üzerinde durmak gerekir.

Yeryüzü sanatı kapsamında, Amerika'nın dışında, dünyanın başka yerlerinden farklı yaklaşımlara sahip sanatçılarda çalışmıştır. Ancak geleneksel anlamda bir harekete dönüşmemiştir. Yeryüzü sanatı için kavramsal akrabalıkların kaygan ve iç içe girmiş şekli denilebilir. Bu kavramsal akrabalıklar ve yeryüzü sanatı ilişkisi incelendiğinde, kavramsal sanatın 1960'lı yılların sanat hareketlerinin kökenini oluşturduğunu gözlenir. Body art, happening, performance, art povera, minimalizm gibi sanat hareketlerinde biçim değil içerik ön plana çıkmaya başlamıştır.

Kastner'a (2005: 33) göre yeryüzü sanatını arazi sanatı olarak "Politik özgürleşme, ruhsal yeniden doğuş, cinsiyet özgürlüğü, alternatif yaşam şekilleri, toplum demokrasisi, ekolojiye dayalı üretim, kurumsallaşmamış kuruluşlar, gibi unsurlar tek bir düşünceye bağlanabilir. "Ardından gelen hareketler sanatsal harekete yön verecektir. Bu sanatsal hareketlerin en etkili ve tamamen şekillenmiş olanı ise yeryüzü sanatı olarak belirlenmiştir.

Kapitalizmin egemen olduğu bir dünyada kapital olmayan bir sanat şekli olarak yeryüzü sanat hareketinin üretim şekli hakkında denilebilir ki, yeryüzü sanatı non kapitaldir; diğer dallarda sanatçı elinde ki malzemeyle müdahalede bulunduğu nesneyi değiştirir, farklılaştırır. Bu durum müdahalede bulunulan nesne için geri dönölmez bir değişimdir. Yeryüzü sanatında da aynı şey vardır, sanatçı müdahalede bulunduğu alanın algısını değiştirir, orayı var olduğundan farklı bir atmosfere sokar, ama bu durum uzun sürmez, doğa yapılan müdahaleyi kendi içine alır ve onu yok eder, işte tamda bu yeryüzü sanatı'nın felsefesine uygun bir sonuçtur, Bu sanat türü hiç yok olmayacakmış gibi, tüm gücünü sahip olmaya harcayan ve bunu sınır tanımaksızın yapan insana bir gün yok olacağını hatırlatır.

Araştırmanın Amacı

Tekil bir varlık olarak insan akıl ve beden yoluyla diğer canlılardan ayrılır, bu ayrımın farkında olan insan kendini doğanın bir figürü değil onu şekillendiren bir irade olarak görür, Yılmaz' a (2013: 303) göre “İnsanın yeryüzüne diktiğı, ilave ettiğı her şey marifetlerinin simgesidir, İşaretidir – tıpkı, hayvanların kendi sahalarını, belirlemek için bıraktıkları kokular, izler gibi. Ancak bilinir ki, işaretleme ve sahiplenme konusunda hiçbir canlı insan kadar hırslı olmamıştır. Evet, insanın içgüdülerinden ziyade aklıyla hareket ettiğı söylenmiştir söylenmesine de, yeryüzünü sahiplenme ve kullanma konusunda o kadar hırslıdır ki, aklı bile bu işaretleme içgüdüsünün önüne geçememektedir. Yeryüzünün her tarafında durmaksızın çoğalmakta, üretmekte, tüketmekte ve atıklar yığılmaktadır.” İnsanları bu denli hırslı yapan şey kendi aralarındaki rekabet ve doyumsuzluğu olmuştur, oysaki doğada rekabet diye bir şey yoktur, her şey mükemmel bir düzen içindedir. Doğanın içindeki insan varlığı dışındaki canlılar yalnızca ihtiyacı olanı alır, bu anlamda doğada yaratılan sanat yapıtı insanın doğa ile eş bir düzleme getirilmesi bakımından İnsanın kendini bulması, izini bırakması, onu işaretlemesi, gözlemlerini dönüştürerek doğa ve uzaya aktarması için insanın yaşamında önemli bir rol oynar.

Sanat yapıtının insanla bütünleşeceği, toplumun fiziksel de olsa sanatla iç içe olabileceğı alan yeryüzüdür. İnsan faktörü ile sanat yapıtının bir noktada buluşabilmesi, kişinin topluma ve doğaya karşı duyarlılığını arttırmasını sağlar. Sanat yapıtının insanın çevresinde bulunması demek, onunla ister istemez ilişki kurması demektir.

Yeryüzü sanatı, doğa görüntülerini yeni unsurlar katarak değiştirmek, zaman zaman bozmak ya da koruyucu bir amaçla geliştirmek ve yeniden düzenlemek olarak ortaya çıkmıştır. Doğanın kullanılmasının temel amacı ise, sanat nesnesinin metalaştırılmasından, sanatçının zihinsel süreçlerinin değersiz kılınmasından ve sanatçının sömürülmesinden uzaklaşmaktır. Bu sanatın amacı; endüstri ile yoğunlaşan çevreye, çevresine duyarsız insan tipini uyarmak, varlığın gelip geçiciliğini, doğanın değişimini ekoloji bilinci ve arkaik kültürleri hatırlatarak göstermektir.

Tezin amacı, bu konu kapsamında Türkiye’de uygulanmış örnekleri saptayarak derinlemesine incelemektir; tez süresince konuyla ilgili yapıtlar meydana getirilmiş ve bunların kavramsal çerçevesini ortaya koyulmuştur.

Araştırmanın Önemi

Doğada iz bırakmak adına yapılan bir çok eylem vardır. Bu eylemlerin tesadüfi nedenleri ya da planlanmış yapıları vardır. Planlanmış yapıdaki izlere sanatçıların çalışmalarında ya da insanların herhangi bir yapıyı oluşturması sırasında ya da yaşamın dinamiğiyle ilişkili ipuçlarında denk gelebiliyoruz. Doğanın işleyişi bakımından kendiliğinden oluşmuş gibi görünen izler de canlıların birbirleriyle ve çevreleriyle etkileşimi sonucu ortaya çıkmaktadır.

İnsan kendi yaşayış şeklini doğal olandan uzaklaştırırken diğer canlıları da bunun içine katmaktadır. Bunu yaparken diğer canlılara doğmayan seçim hakkı onları bu yaşama mahkum etmiştir. Türü tehlikede olan canlılar için oluşturulan doğal yaşam parkları bu canlıların vahşi ve doğal ortamlarında insanların müdahalesi olmadan soylarını devam ettirmesi ve kendi içlerinde doğal seleksiyon oluşturmaları için ortam hazırlanmasıdır. Yapay olan her şey doğadaki canlı türlerinin düşmanıdır.

Dünya, yaşadığımız çevre birçok alanda farklı anlamlarda kullanılır. Örneğin, matematikte; düzlem üzerindeki bir şekli sınırlayan çizgi, toplum biliminde; hayatın gelişmesinde etkili olan doğal, toplumsal, kültürel dış faktörlerin bütünlüğü, mecazi anlamda; aynı konu kapsamında ilgisi bulunan kimselerin tümü, kişinin içinde var olduğu toplumu oluşturan ortam, bir şeyin yakını, etrafını kapsayan her şey olabilir.

“Sanat yapıtlarının alınıp satılabilir ve belli bir kesimin hizmetinde oluşları; günümüzde birçok sanatçının yapıtlarındaki geçici karakteri ortaya çıkarmıştır. Dünya üzerindeki

kaynakların sınırlı tüketimini destekleyen projeler oluşturulsa da bunların piyasadaki sürümüne ilişkin bazı engeller çıkmaktadır. Çünkü kaynakların kullanımında, yeryüzüne çıkarılmasında kullanılan teknolojiden kazanılan paralar büyük şirketlerin ekmeğine yağ sürmektedir” (Çokbilen, 2011: 9). Şu bir gerçektir ki teknolojinin gelişimi insanları doğadan uzaklaştırmıştır, sadece uzaklaştırmakla kalmamış aynı zamanda doğaya da zarar vermiştir. Aslında bir gerçek ortaya çıkmaktadır burada, insanlığın yararına olduğu düşünülen teknoloji hem insanlığa hem de doğaya zarar vermekte ve onu yavaş yavaş yok etmektedir.

Çağımızda insanların yalnızca kendilerine dönük yaşamaları, çıkar kavgası gütmeleri, çevrelerine bağlantılı olarak kendilerine olan güvensizlikleri, onları büyük bir umarsızlığa ve yıkıcılığa sürüklemiştir. Bu yıkıcı tavır en çok doğada kendini gösterir. Bugün sürekli şikayet ettiğimiz fakat içinde bulunduğumuz birebir soluduğumuz bu kent dokusu, trafik, gürültü, hava kirliliği, gittikçe yükselen gökdelenler bizim eserimizdir. Her an doğada milyonlarca canlının yok olması da aynı şekilde. Bu noktada yeryüzü sanatı gereksinim duyulan bir olgudur. Bizi doğa ile ilişki kurmaya, bireysel bir silkelenmeye davet eder. Doğada bakmaya alışık olduğumuz fakat doğrudan önümüze koyulmadığı, bizi şaşırtmadığı sürece göremediğimiz gerçekleri görmemizi sağlar. Yeryüzü sanatının sınırları yoktur. Ortaya çıkan eserler sanatçının yeryüzüyle olan diyalogunun, yeryüzünü algılayışının bir ürünüdür. Bu eserler izleyicisiyle, doğayla, beslenir ve gelişir.

Bu tezde Türkiye’de doğaya sanatsal niyetle yapılan müdahalelerin kavramsal boyutu incelenmiş; onların nasıl bir sanat eseri haline dönüştüğü sorgulanmıştır. Çalışma ve sanatçıların araştırmaları, ileride bu konu hakkında araştırmalar yapacaklara yeni bir bakış açısı sağlayacak olduğundan; bir kaynak ve basamak oluşturacağı için önemlidir.

Varsayımlar/Sayıtlar

Sanayi devrimiyle beraber modern şehirler inşa edilmeye başlanmış; bu durum 21. Yüzyılda çığ gibi büyüyerek, insanı doğadan uzaklaştırmış ve doğanın bir parçası olduğunu unutturmuştur. Yeryüzü sanatı ile doğrudan bir bağlantısı olan ekolojinin, bu sanat dalı ile çevresel sorunların boyutunun ne kadar büyük olduğu gösterilmektedir.

Sınırlılıklar

Doğanın yöntemleriyle çalışmayı tercih etmek çok masraflı ve yorucu olduğu kadar, zamana boyun eğmeyi, bu süreçte bazı şeylerin geçici olduğunun bilincinde olmayı gerektirir. Kullanılan malzemenin etrafındaki enerji ve mekan kendi içindeki enerji ve mekan kadar önemlidir. Enerjiyi görünür kılmamanın en güçlü ve etkili olanı, yoğun aracı ışıktır. Gün ışığının çevremizdeki etkisi, renkleri yaratma ve değiştirme etkinliği eskiden beri süregelen araştırmaların konusu olmuştur.

Yeryüzü sanatçısı bir işe başlarken hava şartlarını, yağmuru, rüzgarı, malzemenin bünyesindeki değişimleri, gün ışığının yadsınamaz etkisini göz önüne almalıdır. Bu değişimler işe yüklenen düşünceyi de beraberinde taşımalıdır. Bu etkiler sonucu ortaya çıkan biçimler izleyicide, beklenmeyen, alışılmışın dışında bir etki yaratmalıdır. Bu tez kapsamında çeşitli mekanlar da uygulamalar yapılmış mekanın ve işleyen zamanın getirdiği birçok detay göz önünde bulundurulmuştur. Bu durum zorlu ve detaylı bir tasarım sürecini gerektirmiştir. Bu anlamda çalışmalar için malzeme, teknik, ve mekan seçimi çalışmayı besleyen en önemli faktörlerdir.

Araştırılmış olan konu, ön bilgi olarak, arkaik dönemden başlayan örneklerle 1960 ve 1970 arası yeryüzü çalışmalarını da içine alan bir kapsamla, günümüz Türkiye’inde gerçekleştirilmiş yeryüzü bağlantılı sanat çalışmalarını sanatçıları içine almaktadır.

Tanımlar

Tezin bu kısmında Türkiye de yeryüzü sanatı üzerine araştırmalar yapan, bu konu üzerine düşünen, yazan kişilerin farklı adlandırılmalarından oluşan tanımlarına yer verilmiştir.

Beykal, “Arazi sanatı” ifadesini kullanarak “...belki de sadece bir atom zerreciği olarak insanın, zihinsel düşüncesiyle kavranabilecek bir kocaman evrende yaşadığını fark etmesinin sanatı” olarak yorumlamaktadır (Beykal, 2004: 31).

Özçelik, “Land art / Earth art ya da ortak bir tanımla çevre sanatı” ifadesini kullanarak 1960’larda özellikle ulus devletlerin, paralelinde sınırların sorgulanması ve kapitalist ekolojik kirlenmeye tepki biçiminde fikirsel bir eylem” olarak tanımlamaktadır (Özçelik, 2004: 47).

Keleş, Doğa; “Kişiyi etkileyen, özdeksel ve tinsel gelişmesini, biçimlenmesini ve yaşamını belirleyen, dilbilimsel, iklimle ilgili ve toplumsal etkenlerin tümüdür. İnsanın dışında oluşan, herhangi bir insan müdahalesi olmaksızın ortaya çıkan, gelişen her şey, örneğin; toprak, toprakaltı zenginlikler, su, hava, bitkiler hayvanlar doğayı oluşturmaktadır” diyerek tanımlamaktadır (Keleş, 1993: 20-33).

Keleşin bir başka tanımı ise, Çevre; “Canlı yaşamı, bulunduğu çevreye göre değişerek ilerler. Canlı oluşumu ve yok oluşu süreç içinde her zaman çevreyle doğrudan ilişkilidir. Çevre: “Kişiyi etkileyen, özdeksel ve tinsel gelişmesini, biçimlenmesini ve yaşamını belirleyen, dirim bilimsel, iklimle ilgili ve toplumsal etkenlerin tümüdür” (Keleş, 1998: 33).

Yılmaz “Yeryüzü“ ifadesini kullanarak; “Yeryüzü eskiden, temsil eden ve edilen şeylere bir mekan olarak ele alındığı için hep ikinci plandaydı. Yeryüzü sanatçıların gözündeysen temsil eden ve edilenin ta kendisi olarak algılanmaktadır. Yeryüzünün belli bir noktasında kayalarla ya da ağaçlarla bir iş gerçekleştiren sanatçı, o malzemeler bahanesiyle yerkürenin tamamına bir gönderme yapmakta, acilen ona sahip çıkmayı önermektedir. Bu ‘sahip çıkma’, aslında ona ‘saygı duyma’ anlamına gelmektedir” demektedir (Yılmaz, 2013: 308).

Tüm bu tanımlara baktığımızda denilebilir ki yeryüzü, insanın kendi öz benliğini bulması için bir takım mesajlar barındırır içinde, çünkü o dünya yaratıldığından bu yana birikmiş bilgilerin toplamıdır ve bu anlamda en önemli bellek görevini görür, onu okumasını bilen insan var olan sınırları zihinsel olarak ortadan kaldırır ve gerçek anlamda hırstan egodan arınmış kendine ve çevresine duyarlı arı bir yaşam sürdürür.

2. TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER

2.1. Türkiye’de Yeryüzü Sanatı

İnsan ve doğa ilişkisi bugün insanını doğayı sorgulayan ve ona hükmeden bir duruma getirmiştir. Artık doğa insanlara değil, insanlar doğaya hükmetmektedir. Ancak yaşadığımız bu çağda göz ardı edilen en önemli konu varlığını sürdürebilmek için doğanın insana değil insanın doğaya muhtaç olduğu bilmesi gerektiğidir. İnsanı yaşamın tam merkezinde konumlandıran günümüz anlayışı sadece gerçek olanı keşfetmek ve onu gözlemlemekle ilgilenmiyor artık. Bilinmesi gereken bir gerçek vardır ki, yüzyıllardır olduğu gibi bugün de bizi kucaklayan ve besleyen bize sonsuz yaşam enerjisi veren evrene saygı duymalı, insan merkezli bir çevre anlayışı değil doğa merkezli bir çevre anlayışını benimsemelidir.

Zengin tarihi ve coğrafyasından dolayı Türkiye, kendisini çeşitli kültürlerle besleyebilen, yerel kimliği ile birçok alanda sanat yapıtlarını oluşturan birçok sanatçıyı için de barındırmaktadır. Günümüz Türkiye coğrafyasındaki sanatçılar, geçmişten bu yana gelen değerlerini, yaşamışlıklarını, belleklerinde biriken her şeyi, ilk önce sanayinin gelişmesi ve daha sonra teknolojin dünyayı büyük bir değişime sokması doğrultusunda sürekli farklılaşan dünyayı, bu farklılaşmayı baz alıp sanat etkinlikleri ile birleştirerek; düşüncelerini sanatın farklı dallarında ortaya koymaktadır. Sanat Tarihi alanından Dr. Ahu Antmen’e göre “Bu post modern süreçte hem dışarıya, hem kendi içindeki ‘öteki’ye açılan Batı’nın yanında artık bir yok sayılan değil, yok olma tehlikesiyle gündeme gelen Batılı olmayan kültürlerin de temsil olanağı vardır” (Antmen, 2004:20). “Batı eğitim kurumlarında eğitim alarak Türkiye’ye dönen disiplinler arası ayrımlara girmeden, dijital teknoloji çağı ile birlikte ele alan birçok sanatçı, anılarını, geçmişini ve kültürünü damıtarak oluşturduğu çalışmalarını artık bir ‘düşün nesnesi’ olarak kurgulamaktadır”(Günay, 2005: 84).

Doğa ve insan tarafından şekillendirilmiş hem sanal hem gerçek olan yeryüzü tıpkı o çevreyi üreten ve o çevrede yaşayan insanlara benzemektedir; doğa bizim yaşamımızı, farkındalıklarımızı ve bizi tamamen yansıtan şeyleri oluşturur. Ne olduğumuzun ve nerede olduğumuzun bilgisini taşır ve kimliğimize dair bir bellek oluşturur.

Sanırım bu bilgilerin en önemlilerinden biri tarihteki ilk manzara resminin bizim coğrafyamızda (Anadolu da) yapılmış olmasıdır.



Resim.2.1: *İlk Manzara Resmi*, M.Ö 6200, Çatalhöyük, Türkiye

“Yapılan kazılar sonucu yüksekliği 21 metre olan ve tam 16 katı saptanan Çatalhöyük evlerinin duvar resimleri incelendiğinde, yedinci katmandan çıkarılan duvar resminde, Konya Ovası’ndaki volkanik Hasan Dağı’nda meydana gelen patlamanın çok yalın ve etkileyici bir biçimde stilize edildiği gözlenir.

(<http://webarsiv.hurriyet.com.tr/2005/03/21/616974.asp>, 13.03.2014). Bu manzara resminin yanında hem doğal koşullarla hem de Anadolu topraklarında binlerce yıla yayılan yaşanmışlıklardan sadece birini gösteren ve doğa ile insan arasındaki uyumun güzel bir sembolü olduğuna inanılan “*Yazılı Kaya Midas Anıtı’nın* “ da bu tezde gösterilmesi uygun görülmüştür.



Resim.2.2: *Yazılı Kaya Midas Anıtı*, M.Ö 1200’ler, Eskişehir, Türkiye

“M.Ö 1200’ler de Frigler zamanında Eskişehir’in Han ilçesinde Yazılıkaya vadisinde yapılan Yazılıkaya Anıtı’nın üzerinde geometrik bezemeler ve ayinlerde Kibele heykelinin konulduğu düşünülen bir niş bulunur. 20 metre yüksekliğinde ve yüzeyi yaklaşık 400 metre kare olan bu büyük kaya parçası, doğaya insanoğlunun tapınma amaçlı bıraktığı ve günümüzde de varlığını koruyan örnek müdahalelerinden biridir” (Anonim, 2003). Bu müdahale bugün bize o tarihlerde yaşayan insanların doğa ile nasıl uyumlu yaşadığını göstermektedir. Frigler etraftan bağımsız ayrı bir anıt inşa etmek yerine bölgede var olan kayalıkların üzerine anıtı yontarak ortaya koymuşlardır. Bu anıt insanın mevcut koşulları nasıl değerlendirebildiğinin bir göstergesi ve onun doğa ile olan iletişiminin bir sembolüdür.

İkel insanla birlikte başlayan doğa birlikteliği binlerce yıl devam etmiştir, çünkü o daima bedeninin doğaya bağımlı olduğu bilmiştir. Bu durum günümüzden bakan bir gözle kavranmaya çalışıldığında tam olarak algılanamasa da, doğa kendi varlığını koruma çabasını yüzyıllardır sürdürmektedir. Bu bize doğanın varlığını devam ettirebilmek için kendini sürekli yenilediğini göstermektedir.

Günümüz sanatçısının yeryüzü (doğa) ile olan iletişimi estetik bir kaygıdan daha çok post modern bir tasarım yaratma düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Tezin bu bölümünde doğanın yapısal özelliklerinden ve kendi içerisindeki dönüşümünden yola çıkarak; sanat, kültür ve doğa arasındaki öz bağın sorgulamasını yapan sanatçılardan oluşmaktadır. Bu zamana kadar Türkiye’de yeryüzüne yapılmış olan müdahalelerin toplamda bir temsili olarak, sanatçılar önem sırasına göre sanat anlayışlarıyla ilgili temel bilgiler ele alınıp bir bellek oluşturmak amacıyla çalışmalarıyla beraber yer verilmektedir.

2.1.1. Yücel Dönmez

Kar üzerine resim yapan sanatçıdır, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünden mezun olduktan sonra Amerika da yaşamaya başlamıştır. Alp Dağlarında Kuzey Buz Duvarı denen bölgede, Cilo dağlarında ve Uludağ da çekimler ve incelemeler yapmıştır. Sonraki süreç de yeryüzü sanatı çalışmalarına başlamış, doğada yürürken sürekli gözlemlerde bulunmuş ve araştırmalar yapmıştır. Çalışmaları çok disiplinli bir yapıya sahip olan sanatçı; Doğa yerleştirmeleri, kar resimleri, tuval, heykel, dijital sanat çalışmaları, video sanatı ile yıllardır üretimini dur durak bilmeden sürdürmektedir. Sanatçı,

yaptığı çalışmalarla izleyiciye, her seferinde yeni olanın peşinde olduğunu göstermektedir. 1974 Ağustos ve 1975 Şubat aylarında iki yeryüzü çalışması yaparak ‘Doğa Düzenlemeleri’ isimli çalışmalar. Sanatçı 1976 yılında, Chicago Kütüphanesi galerisinde Amerika’daki ilk sergisini açmıştır.



Resim.2.3. Yücel Dönmez, *Sanatçı İlk Çalışmasını Yaparken*, 1974, Guarted Vadisi, Altıparmak Dağları, Türkiye

Sanatçı ilk yeryüzü çalışmasını 1974 yılında Altıparmak Dağları Guartad Vadisi’nde 11 kaya heykelini bir armoni içerisinde düzenleyerek yapmıştır.

Sanatçının bir diğerk önemli çalışması 1975 yılında Uludağ/Bursa’da yapmış olduğu “Kar Resmi” projesidir. Sanatçı o yıllarda bu çalışmasını “Düzenleme Sanatı”nın kış versiyonu olarak duyurmuştur ve yapılmış olan bu çalışma TRT’de “Sanat Çevresi” programında geniş olarak yer almıştır.

1987 yılında Kültür Bakanlığı’nın davetlisi olarak Amerika’dan Türkiye’ye gelen sanatçı Uludağ’da oldukça ses getiren yeni bir kar resmi projesi gerçekleştirmiştir.

1996 yılında ise Fuji Film-İstanbul tarafından sponsorluğu yapılan 15 bin metrekarelik “Kar Resmi” projesi, Uludağ’da zirveye yakın bir bölgede sanatçı tarafından gerçekleştirilmiştir (Dönmez’le yazışma, 28.03.2014).



Resim.2.4. Yücel Dönmez, *Kar Resmi* (yapılış aşaması), 1996, kar üzerine toz boya, Uludağ, Bursa, Türkiye



Resim.2.5. Yücel Dönmez, *Kar Resmi*, 1996, kar üzerine toz boya, Uludağ Bursa, Türkiye



Resim.2.6. Yücel Dönmez, *Kar Resmi*, 1993, kar üzerine toz boya, Chicago, Amerika



Resim.2.7. Yücel Dönmez, *Kar Resmi*, 2003, kar üzerine toz boya, Grand park, Chicago, Amerika



Resim.2.8. Yücel Dönmez, *Eriyen Gülümsemeler Kar resmi*, 2013, kar üzerine toz boya, Saklıkent, Antalya, Türkiye

2.1.2. Andrew Rogers

Rogers ismini daha çok “Rhythms of Life” projesiyle duyurmuştur. Dünyanın 5 ayrı kıtasında birbirinden etkili binlerce yıl sonraya bile kalabilecek ve bu anlamda günümüz insanının yaşam belleğini oluşturan eserlere imza atmıştır. Rogers Kapadokya’da çok önemli çalışmalar gerçekleştirmiştir. Yapmış olduğu bu eserlerin içinde dolaşırken, onları anlamak, yaşamak ve dokunmak insana sanatın neden bu kadar değerli bir şey olduğunu hissettirir. Rogers çalışmalarının gerçekleştirilişi sırasında yerel halk ile beraber çalışır ve ortaya çıkan karma kültürle ilgili çok güzel bir dokümantasyon oluşturur.

Andrew Rogers tarafından sürdürülmeye çalışılan “Rhythms of Life” adlı anıtsal heykeller projesi, Antarktika, Avustralya, Bolivya, Şili, Çin, İzlanda, Moğolistan, Hindistan, İsrail, Kenya, Nepal, Slovakya, Sri Lanka, ABD ve Türkiye olmak üzere pek çok ülkenin topraklarında, çalışmanın yapılacağı bölgedeki doğal malzemeler kullanılarak, ülkelerin kültürlerini, tarihlerini yansıtan ve özellikle uzaydan dahi görülebilecek devasa boyutlarda uygulamış olduğu yeryüzü çalışmaları, tıpkı Peru Nazca’ da gerçekleştirilmiş olanlarla aynı disiplinde yapılmıştır.

Henüz çocuk yaşlardayken, Peru Nazca’da ki yeryüzü resimlerini gören ve bu resimlerden çok etkilenen sanatçı o zamanlar böyle çalışmalar yapmayı kafasına koymuştur, çünkü bu çalışmaların boyutları, nasıl gerçekleştirildiği ve her şeyden önemlisi ne amaçla gerçekleştirildikleri gizemi Rogers’in aklında bir soru işareti olarak kalmıştır, ve bu gizem hala günümüzde devam etmektedir. Andrew Rogers, günümüzde dünya üzerinde bu çalışmaların pek çok ülkede benzerlerini yaratarak sanat alanında olduğu kadar tarihe iz düşebilmenin onurunu yaşamakta ve yapıtlarını gerçekleştirdiği ülkelerle birlikte oradaki yaşayan insanlara, bizlere yaşatmaya çalışmaktadır.

Çalışmalarına verdiği isimler çalışmanın gerçekleştirileceği bölgenin kültürü, tarihi, mitolojileri temel alınarak seçilmiştir. Yarattığı sanat eserlerindeki özü ile insanlığın ortak hafızasını arayan sanatçı “*eğer hatıralar olmasaydı insanlıkta olmazdı*” diyerek açıklamaktadır ve dünyaya geçmişten gelerek sonsuzluğa, insanların yaşayabileceği son ana kadar gidecek olan pek çok evrensel değeri armağan etmektedir.

Bir zamanlar ortaçağda yaşamış ve sayıların gizemiyle hayatın anlamını çözmeye çalışan dahi matematikçi Leonardo Fibonacci'yi sonsuzluğa kadar yaşatacak yeryüzü heykellerini de çalışmalarına katan Andrew Rogers Kapadokya'da olduğu kadar başka ülkelerde de aynı temayı tekrar ederek tüm insanlığın dikkatini Hem Fibonacci'ye hem de çalışmaları gerçekleştirdiği yerlerin kültürüne çekmeye çalışmaktadır.

Andrew Rogers, 29 Mayıs 2010 tarihinde “Zaman ve Mekân, Hayatın Ritmi” adını verdiği projesinin tamamlanması nedeniyle düzenlenen törende yaptığı konuşmada, *“Eserlerimi yaptığım yerlerdeki tarihi ve doğal dokuya çok fazla önem veriyorum. Türkiye’de, Kapadokya bölgesinin en önemli merkezlerinden Göreme beldesini tercih ettim. 12 farklı ülkedeki heykellerin yapımında 5 bin kişi çalıştı. Yaptığım heykellerin ana teması zaman ve yerdir. Heykellerde kullandığım taşların özellikle bölge dokusuna uygun olmasına dikkat ediyorum. Heykellerde ayrıca eski insanların yaşam tarzlarını anlatmak istiyorum. Ortaya çıkan bu muhteşem eserlerin yapımında çalışan taş işçilerini yürekten kutlarım.”* Diyerek amacını özetlemiştir (<http://mb.muharrem.co.uk/andrew-rogers/> 10.02.2014).



Resim.2.9. Andrew Rogers, *Yaşamın Ritimleri*, 2007, taş duvar, 100x90 m, Kapadokya, Türkiye



Resim.2.10. Andrew Rogers, *Armağan*, 2007, taş duvar, 60x60m, Kapadokya, Türkiye



Resim.2.11. Andrew Rogers, *Yeryüzünde Bir Gün*, 2009, bazalt kolon, 31.5x52x19.5 m, Kapadokya, Türkiye



Resim.2.12. Andrew Rogers, *Öğütücü*, 2009, taş duvar, 100x100 m, Kapadokya, Türkiye



Resim 2.13. Andrew Rogers, *Siren*, 2009, taş duvar, 65x100 m, Kapadokya, Türkiye



Resim.2.14. Andrew Rogers, *Güçlü*, 2009, taş duvar, 100x50 m, Kapadokya, Türkiye



Resim.2.15. Andrew Rogers, *Yaşatma*, 2009, taş duvar, 100x100 m, Kapadokya, Türkiye

2.1.3 Ayşe Erkmen

Sanatçı genellikle yapıtlarında, herhangi bir nesnenin sanat nesnesi olarak mekan aracılığıyla nasıl anlam kazandığını ve sanat nesnesinin doğa ile olan bağııı sorgulamaktadır. Bu anlamda sanatçı, sanat nesnesi ile mekan arasındaki ilişkiye bağııı çalışmalar yapmaktadır.

Erkmen, 2002-3-4 yıllarındaki yapıtlarında doğadan alınan görüntüler ve nesneleri, kendi bulundukları ortamın dışına çıkararak, yani bu nesneleri yerinden alarak bu nesnel görüntülere yeniden bir anlam kazandırmaktadır. 2004 yılında gerçekleştirilen “Doğayla Buluşmak” isimli sergide; bu düşünceyi destekleyecek bir çalışmasıyla katılmış olan Erkmen, bu sergide sanat mekânı ile sanat nesnesi arasındaki ilişkileri kendi sanat yapıtlarında sorgulamaktadır. Akbank Sanat Galerisi’nde düzenlenen bu etkinlikte sanatçı, sanat dışı bir ortamda üretilerek; sanat içi bir ortama alınan nesneyi ya da görüntüyü, sanat nesnesine dönüştüren anlamın ne olduğunu sorgulamıştır. Bu anlamda sanatçı sergi mekânının önemini değinmektedir ve sergi mekanının nesneye biçtiği rolü sorgulamaktadır denilebilir. Sanatçı, “Fil” isimli dijital baskı ile oluşturulmuş çalışmasını, reklâm amacıyla kullanılan görüntü bankalarından alarak gerçekleştirmiştir. Her an yıkılacakmış izlenimi veren bu düzenlemede ki fil, aynı zamanda sanki mekânda gelişigüzel yerleştirilmiş izlenimini vermektedir.



Resim.2.16. Ayşe Erkmen, *Fil*, 2005, dijital baskı, yerleştirme

Çalışmadaki rastlantısal görüntü etkisini Erkmen şu şekilde ifade etmiştir: “Hem gerçekten sergiye çok bağlı bir parça, çünkü kendini sergiye tamamen dayıyor hem de bir taraftan doğasından çıkma anının bitmemişliğini taşıyor. Öbür taraftan doğru dürüst kesilmemiş... Böylece fil doğada olmayan bir şekilde doğasından ayrılmış gibi oluyor, yani organik değil...” (Erkmen, 2004:30)

2.1.4.Mehmet Ali Uysal

Yaptığı *Ten* isimli işi ile bilinen Uysal, çalışmalarında genellikle izleyicinin algısıyla oynamaktadır. Uysal’ın çalışmalarında *mekan*, izleyicinin karşısına önemli bir unsur olarak çıkar. Sanatçı mekanın içinde, yaratıcı sürecin ve sanatı algılayış biçiminin, sanatın üretimi ve mekânı değiştiren yapısıyla nasıl bir ilişki kurduğunu irdelemektedir.

Uysal genellikle işlerine, çalışmayı oluşturduğu mekanda form vermektedir. dolayısıyla Uysal’ın işlerinin, heykelsi yapılarını vurgulayan, daima etkili plastik karakterleri olmuştur. Sanatçı, mekan ile iletişim yoluyla çalışmalarını var ederek, yaratıcı sürecin ve sanatı algılayış biçiminin zaman ve mekanla, nasıl bir ilişki kurduğunu incelemekte ve araştırmalar yapmaktadır.

Sanatçının mekânla bütünleşen yerleştirmeleriyle, sanatın varlık mekanını sorgulamaktadır. Bu sorgulama dışarıdan değil, içeriden bir sorgulamadır, çünkü sanatçı, bir nesne olarak sistemin içinde kalmaya devam etmektedir. Dolayısıyla bu durum, bir karşı duruşu işaret ederken, sanatçının kendi varoluş mekânını da yok etmektedir.

Uysal’ın yaptığı mimari yerleştirmelerin bir çoğu “mekan” kavramı ve “mekan algısı”, “mekanın psikolojisi”, “mekansal politika” gibi konularla ilgilidir. Sanatçının geçmişte yapmış olduğu yerleştirmeler “ten”, “mekan” ve “beden” ilişkisini bir takım metaforik referanslarla sorgulamıştır. Bu yerleştirmelerin bir çoğu kaçınılmaz olarak sanat pazarında sembolik gücü temsil etmiştir.

Uysal için mekan çoğu zaman insan deneyimini içselleştiren bir kayıt olmuştur. Bu yüzden, “ten” gibi çalışmalarında, insan bedeninin yanı sıra iç mekan ve dış mekan arasındaki ilişkileri de araştırır. Sanatçı bu çalışmasında, yeryüzü ve insan teni arasında bir bağ kurmuştur; Toprak yüzeyini esneterek ten ile olan benzerliğini izleyiciye göstermektedir (<http://www.mehmetaliuysal.com/resim-painting/>, 05.04.2014).



Resim.2.17. Mehmet Ali Uysal, *Ten*, 2010, ahşap ve metal, 10x18x6 m, Belçika



Resim.2.18. Mehmet Ali Uysal, *Ayna*, 2012, ayna ve metal, İstanbul, Türkiye

2.1.5.Mehmet Kavukcu

Mehmet Kavukcu işlerinde yaşam sürecini göstermeye çalışmaktadır. Görsel dünyada kendisine seçtiği alanda psikolojik bir algı sürecine girmiştir. Kent mekânları ya da sergi mekânları yerine, sanatın bulunmadığı halk mekânlarına müdahalede bulunmaktadır. Ve çalışmalarıyla halkın günlük yaşamı içerisinde yer edip halk ile bir ilişki içerisine girmektedir. Mekânlara uyguladığı uçuyormuş etkisinde olan yerleştirmeleriyle adeta yer çekimine meydan okur ve seyirciyi şaşkına çevirir. Sanatçı çalışmalarında küp, kare gibi geometrik formları sıkça kullanır. Mekan, alan, ışık, gökyüzü, manzara, tarihsel süreç ve kanıtlar üzerinde kavramsal anlatımlarda yoğunlaşmakta ve bu sistem içinde ürünler vermektedir.

Mehmet Kavukcu Anadolu'nun içinde, Erzurum'da sanatın henüz metalaşmadığı saf, yalın ve arı bir ortamda, çağdaş sanat çalışmalarını samimi bir biçimde gerçekleştirmektedir. Sanat adına yeterli resim galerilerinin bulunmadığı etkin sergilerle yeni adımların yeterince atılamadığı, bir ortamda, kavramları sorgulayan, düşünsel alanları irdeleyen çağdaş işler yaratmaktadır.

Kavukcu'nun sanatsal duyumsamaları, görsel dünyayı algımlarken oluşturduğu imgeler, sanat yapıtının oluşumundaki ilk kıvılcımları oluşturur. Çevresindeki nesneleri derin bir duyarlılıkla algılaması ve bu nesneleri imgeye dönüştürmesi, iyi bir gözlem gücünün ve nesneleri analiz edebilmesinin sonucudur. Bu bize sanatçının ne kadar seçici olduğunu araştırmacı gücünü göstermektedir. Aynı zamanda bu güç sadece nesnelere yönelik değil çalışmalarını oluşturduğu atmosferik koşullara da dayalı bir güçtür, çünkü Kavukcu çalışmalarını hava koşullarını gözlemleyerek büyük bir titizlikle gerçekleştirmektedir.

Kendine müdahale alanı olarak mimari yapıları seçen Kavukcu'nun sanat disiplini bu yapıların karakteristik özelliklerini ortaya koyan dış çizgilere ve iç boşluklara odaklanmaktadır, Tatara göre Kavukcu "Mekana yapılan müdahaleyle sanat nesnesi haline gelen mekan, sanatçı tarafından kavramlaştırılarak, yeni anlamlar kazanmıştır. Kavukcu, mekan kurgularında yalnızca görsel değişim üzerinden değil aynı zamanda mekanın bilgisi üzerinden hareket ederek yeni bir anlam bütünlüğü kurmaya çalışmaktadır "(TATAR, Muhammet, "1000A Alan Kurgular", Mehmet Kavukcu, a ü y, Erzurum, s:104). Mekan farklılıklarının ortak bir bilinç, insan ve uzam boyutunda eridiğinin, birbirine karıştığıının

farkında olan sanatçı, kendi estetiğini bu bütünlüğünü bir düzleme çıkararak yeniden var etmektedir.

Sanatçı uzama yeni bir boyut eklemek için mekânı bağlamından sökerek dönüştürmeyi hedefler, bu yüzden yaratıcı bir bilinçle gerçekleştirdiği çalışmalarını tarihsel, güncel, fantastik mekân realitelerini, mimari mekânın gerçeklik algısının bağlamının ötesine taşımaya çalışır, tabi ki bu girişimler yalnızca salt bir estetik kavramsal fantezi olmamıştır sanatçı için, ayrıca kabul ve reddi de kendi içinde barındıran bir yapı olmuştur bu, ama sanatçının asıl sorunsalı verili mekan gerçekliği ve dünya tasarımıdır; bu yüzden güncel algı ve realite boyutlarının ötesine geçerek, yeniden kurgulamayı dönüştürmeyi hedeflemektedir. Bu aynı zamanda sanatçı özgürlüğünün, yaratıcı estetik bilincinin yeniden ifadesi; mekan-kurgu ve görsel, düşünsel estetikle izleyiciyi esere dahil etme çabası içindedir, bu yüzden kamusal alanlarda işlerini uygulamayı tercih eder, çünkü kamusal alanlar insan gerçekliğiyle bağdaşık alanlardır, ve bunu Erzurum’da mekanların bağamlarını da göz önünde bulundurarak yapar. Müdahaleliyle mekana kendi estetiğinden katkı sağlar; görselliğini düşünsellikle birlikte harmanlar ve insanların bilincine yeni açılımlar yaratmaya çabalar.

Sonuç olarak söyleyebiliriz ki Kavukcu’nun sanatı değişen, ve sürekli gelişmekte olan bir estetiği imlemektedir. Sanatçı mekanın ruhunu düzenlemelerle değiştirip o alanda yeni bir aura yaratmaktadır ve mekânı dönüştürürken yüksek bir estetik ve görsellik zevkiyle yapmaktadır.



Resim.2.19. Mehmet Kavukcu, *Kristalleşen Sanat Nesnesi*, 2013, buz vkonsriksiyon, Palandöken, Erzurum, Türkiye



Resim.2.20. Mehmet Kavukcu, *Kristalleşen Sanat Nesnesi*, 2013, buz ve metal konsriksiyon, Palandöken, Erzurum, Türkiye

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi Mehmet Kavukçu, Üniversitenin 55. kuruluş yıldönümü kutlamaları çerçevesinde “Kristalleşen Sanat Nesnesi” başlıklı bir yeryüzü sanatı gerçekleştirmiştir. Karlar altındaki beyaz kentte, Palandöken Dağları’nın eteklerinde, Güzel Sanatlar Fakültesi ve Hukuk Fakültesi arasında yer alan geniş boşlukta gerçekleştirilmiş olan çalışma, tarihi Çifte Minareli Medrese’nin minarelerinin model alındığı çelik konstrüksiyondan dört kule ve içlerine yerleştirilmiş geometrik formların -25 dereceyi bulan gece hava koşullarında su sıkılarak üretilen buzlanma etkisiyle, Kavukcu yaşanan bölgenin doğal şartlarına uyumlu, çevreyi dikkate alan, etkili bir sanat yapıtı yaratmıştır.

Erzurum’un tarihsel dokusunun temel unsuru olan Çifte Minareli Medrese’ye göndermeler yapan ve şehrin doğal dokusunun temel unsuru buz kristallerini bünyesinde barındıran Kavukcu’nun çalışması, çağdaş sanatın yorumlayıcı müdahalesiyle tarihsel ve doğal çevreyi birlikte yorumlamıştır. İklim şartlarının doğrudan rol oynadığı enstalasyonda statik formu oluşturan konstrüksiyonlar içinde Kavukçu daha önceki enstalasyon çalışmalarında kullanmış olduğu sanat nesnelerini yeni bir kompozisyonda, buz kristalleriyle yeniden sunmuştur. “Kristalleşen Sanat Nesnesi” başlıklı çalışma, metal üzerinde eriyen ve donan buzdan yararlanılarak üretilmiş bir çalışmadır.

Her bir konstrüksiyon tek başına bir yapıt, fakat bu farklı konstrüksiyonların bir araya gelmesinden yeni bir etki alanı oluşmuştur. Konstrüksiyonların içinde doğanın ve sanatın yapısını oluşturan üç temel geometrik formda nesneler –kiminde küre, kiminde silindir, kiminde küp– buzlanma etkisiyle doğal nesneler ve sanat nesnesi ilişkisinin sorgulanabileceği görsellikler üretilmiştir. Doğanın ve sanatın üç temel geometrik formuna karşı, yüzeyi tutan, büyümlü bir öze sahip olan buz bir anti-form olarak düşünebiliriz. Değişken dinamik formuyla buz, pek çok imaya sahip: Dünyanın katı, neredeyse değişmeyen düzenine, statükoya karşı bir değişim-dönüşüm simgesi, yeni bir dünya vizyonudur. Donma ve erimenin görselleşmesi, bu katı-sıvı döngüsü, değişim dönüşümü olumlarken, sanat ve yaşam arasındaki sınırları da ortadan kaldırmaktadır.

Kimi yerleri ince ya da kalın çelik örgülerle kapalı, kimi yerleri açık konstrüksiyonlar içinde, bazen belirgin ya da yarı belirgin görünen, bazen de görünmeyen nesneler, buzlanmadan kaynaklanan kristalleşmeyle birleşince, izleyicinin konumu, mesafesi ve hareketlerine bağlı olarak gizemli etkiler üretmiştir. İklim şartlarının, buzun sanat yapıtının oluşturuç unsurları durumunda olduğu enstalasyonda, gündüzleri hava ısındığında sürekli

erime, geceleri hava soğuduğunda tekrar donma, yüzeylere çok dinamik, değişken bir doku kazandırmıştır. Buz kristallerinin nesneleri örtüp gizlerken açığa vuran, ifşa eden şeffaflığının, transparanlığının ürettiği gizem, gündüz doğal, gece yapay ışık ve renk oyunları ile, yansımalarla güçlenmiştir.

Daha genel bir perspektiften, doğal çevreye yerleştirilmiş konstrüksiyonlarla yekpare bir görünüm kazanan nesnelerin oluşturduğu kompozisyonun uzaktan bir izleyicisi olmaktan öte, bir parçası haline gelmiştir izleyici. Yapıta dokunur, müdahale eder, bütünleşir. Enstalasyonun organik yapısında Kavukçu'nun yüzeye ilişkin duyarlılığıyla karşılaşılır: Nesnelerden önce nesneleri örten şeffaf buzdan örtü görünmektedir. İzleyici nesnelere değil, nesnelerin yüzeyini tutan kristalleşmiş buzdan örtüye dokunmaktadır. Sert ya da gevşek dokulu buz farklı geometrik formlar üzerinde dönüp eridikçe ve insanlar onunla etkileşime girdikçe kendisini yeniden şekillendirmiştir. “Kristalleşen Sanat Nesnesi” etkileşimli, canlı ve değişken bir estetik üretmiştir (Kavukcu'yla yazışma, 12.03.2014).

2.1.6. Cengiz Tekin

“Atölyesi olmayan adam ya da atölyede çalışacak hiçbir şey bulamayan biri olarak atölye kısıtlar Tekin'i ve bu durum çalışmalarına da yansımıştır sanatçının. Daha önce bir konuşmasında söylediği gibi; “ben en iyi kareyi değil, o durumu en güzel veren kareyi seçerim. Her gün birçok performansın olduğu bir yerde bu durumlara sessiz kalmak olmazdı zaten ben tüm yaptıklarımı performans olarak nitelendiriyorum. Atölyede çalışacak bir şey bulamayan ve atölyede çalışmayan bir sanatçı olarak ki atölyenin sanatçıyı kısıtladığını düşünenlerdenim”, diyerek özetliyor sanatçı neden atölyede çalışmadığını ve fiziksel koşulları bu duruma en iyi örnek olarak görüyor. Sanatçının çalışmalarına baktığımızda sınırların onu kısıtladığını görmekteyiz. Duvarlar sanatçıyı bunaltmıştır, perdeyi sevmez, penceresindeki manzarada orman veya başka bir ev görmek istemez, yaşadığı topraklar onun çalışmalarına tamamen yansımıştır, bu yüzden yeryüzü sanatçı için kurak ve çorak olmalıdır.

Sanatçı genel olarak içerisinde hayat olmayan düzenlenmiş yerlerde çalışmayı sevmez. Programlanmış bir yapı yerine planların her an değişebileceği bir alanda çalışmayı seçmiştir; sınırsız alanı dışarıyı, çünkü bu sanatçı için hayal gücünün sınırlarını zorlamak anlamına gelir. Değişen durumlara göre yaşamını değiştirmek her zaman risk almak anlamına gelir aslında, zaten sanatçıda bunun peşindedir. Sanatçı doğruya inanmaz, bu

yüzden her duruma tersten bakmayı sever, çünkü gerçeğin tersten bakınca daha net görüldüğüne inanmaktadır.

Sanatçı sadece görüntü üretir, yaptığı hiç bir çalışma, anlattığı hiç bir bağlantıyla uyuşmaz. Sadece kurduğu bağlantılar belki işi anlama konusunda bize yardımcı olabilir. Bir iş yaparken salt kavramdan yola çıkmaz. Belli bir süre içinde ve zamanın kendi akışında, onu etkileyen herhangi bir olayın karşısına çıkma biçimlerini ve fazlalığını düşünerek kompozisyonlarını oturtur. İlgisini çeken bir konu kısıtlı bir sürede karşısına çıkmışsa plan defterinden silinir. Bu anlamda durum işleri yapmak sanatçının hoşuna gider.

Sanatçıyı her gün karşılayan, sürekli karşısına çıkan durumlar sanat yaptığı alana girer, ilgi alanına giren kareler belli bir olgunluğa eriştikten sonra genelde fotoğraf olarak görselleşir. Bundan dolayı işleri hakkında genel konuşmayı daha çok sever. Rutin hayat içindeki bir görüntüye müdahale etmek genelde bir ironi ile oluşur, çünkü büyük tablodaki yarık, oyuk, çatlak, esneklik ve kısa devre durumları, genelde bağlantıların normale göre ters bağlandığını ve sanatçıya göre tam da öyle bağlanması gerektiğini, ama büyük tabloda ki ters bağlantıların kendi kurduğu ters bağlantılarla hiçbir alakasının olmadığını ve bu durumları ortaya çıkartmak için, daha çok çalışması gerektiğini düşünür.

Çalışmalarının ana ekseninde daima oyun vardır, tıpkı hayata bakışın da olduğu gibi. Sanatı ve oyunu birbirini tamamlayan iki öge olarak görür, çünkü dünyanın ancak bu ikisinin uyumu ile çekilebilecek bir yer olduğunu düşünür. Karıştırmaları sever ve bunu sadece sanat içinde küçük oyunlar oynayarak yapabileceğini düşünür. Bu durumu şu sözlerle açıklamaktadır sanatçı; “Yaşam sert! o zaman onu yumuşatmak gerek, benim ciddi olarak yaptığım tek şey sanat, onu da oyuna kurban ediyorum ve oyun ile bir çok şeyin üstünü örtüyorum. Yaptığım hiç bir çalışmada ağır kavramsal durumlar yoktur. Oyun olarak düşündüğüm sanat yapma eylemi, normal olan içinde karşılaşılabileceğimiz durumlara işaret eder. İmgelerim olmuş olan, olabilecek gibi durumlar ile çalışır”. Sanatçı çalışmalarında sadeleştirmeden yanadır.

Sanatçının çalışmaları çözüm üretmek yerine daha çok soru ve sorun üretmeye dayanır. çünkü soruların hayatı anlamlandırdığına inanmaktadır. Bunu şu sözlerle açıklamaktadır. “Bir şeyin anlamı konusunda fikir sahibi değilsek veyahut anlamlandırmak için soru sormuyorsak o şey hiçbir şey değildir. Mesela bir kent, -bunu tüm Türkiye içinde söyleyebiliriz-, sürekli bir şantiye gibiyse ve yatay olarak büyüyorsa bu büyüme sanayi ve

fabrikalar ile değil de, sadece inşaat, kazı, kanalizasyon, kentsel dönüşüm vs. ile oluyorsa muhakkak ki sektörün geçtiği yerlerde bazı eksiklikler veya fazlalıklar kalıyordur.” Bu yüzden Sanatçı bazı işlerini bu eksiklik, fazlalık, tamamlanmamışlık üzerine düşünerek inşa etmiştir.

Sanatçının son dönem çalışmaları fazlalıktan arınmış, gösterişten uzak görünmektedir. Tüm fazlalıklar ya üstü örtülmüş ya çizilmiş ya da törpülenmiştir. Bu durum hayata bir de buradan bak anlamına gelir. Sanatçının saklanma, gizlenme, kamufle olma pratiği aynı zamanda susmak ve beklemeyi de işaret eder, o susma ve beklemenin şiddetli bir eylem olduğuna inanır (Tekin’le yazışma, 17.02.2014).



Resim.2.21. Cengiz Tekin, *Kırmızı Halı* (video), 2012, Diyarbakır, Türkiye

Suyun içinden çıkıp gelen ve kadrajı kesen kırmızı halı videosunu kısa bir yolculuk olarak okunabilir bu aynı zamanda uzun bir yolculuğa da göndermede bulunmaktadır. bekleyen beklentisi olan meraklı insan topluluğu sudan çıkıp gelecek olan sürprize takılmak, bir umudun devam ettiğine de inanmak demektir.



Resim.2.22. Cengiz Tekin, *Burada Su yok Sadece Kayalar Var*, 2010, Diyarbakır, Türkiye



Resim.2.23. Cengiz Tekin, *Barış*, 2012, Diyarbakır Atatürk Stadyumu, Diyarbakır, Türkiye

Bu performans kırmızı halı da da olduğu gibi sessizlik ile sanatçının kendisine sus işareti yapılmış olan anlara denk gelmiştir, Diyarbakır stadının tam merkezinde orta alanda yani sahanın en güvenilir yerine çizmiş olduğu barış işareti işin açıkçası ilk önce oraya evrensel barış işaretini çizmek için nasıl bir yol izlemeli, acaba izin alınabilirmi? Gibi soru işaretleriyle yola çıkılarak üretilmiştir, o zamanlar barış süreci henüz başlamamıştır, ama birçok insanın her gün dillendirdiği bir barışı güvenli bir yerden başlatmanın yollarını aramıştır sanatçı, görüntü üreten biri olarak, görüntüyü yaratmıştır barış ise sonradan gelmiştir. Sanatçı futbol ve barış yan yana dururken bile içinde bir ironiyi barındıran kavramlar üstüne bir de Diyarbakır olsun istemiştir.



Resim.2.24. Cengiz Tekin, *İsimsiz*, 2012, Nevroz Alanı, Diyarbakır, Türkiye



Resim.2.25. Cengiz Tekin, *Orda Bir Köy Var Uzakta*, 2009, Diyarbakır, Türkiye

2.1.7 Mustafa Duyuluer

Sanatçı çalışmalarında doğayı, salt materyal olarak değil, aynı zamanda çevresel bir öge olarak ele almıştır. Duyuluer, Çalışmalarıyla geçmiş dönemler ile günümüz heykel sanatında, doğanın ve doğal çevrenin gereç olarak nasıl ve neden kullanıldığına ilişkin karşılaştırmalı çıkarımlara ulaşmaya çalışmıştır. Doğanın peyzaj özelliklerine bakışın geçmişe göre şimdiki zamanda nasıl değiştiği üzerinde durmaktadır ve 20 yüzyılın son çeyreğinde görünen peyzajın ötesinde “işlenerek oluşturulan peyzajın” etkisi ve sonuçları üzerinde durarak zamanlar arasındaki farkları gözler önüne serer. Aynı zamanda doğayla insanın uyumlu bir bütünlük gösteren yaşam ve üretim ilişkileri kurabileceğini öngören bir anlayış benimser.



Resim.2.26. Mustafa Duyuluer, *Düş Tarlası*, 2010, toprak, Çukurova, Adana, Türkiye

Fotoğraf'ta görülen çalışmanın ilk aşamasında yaklaşık 1000 metrekairelik açık alan düz bir yüzey olarak kazanılmıştır. Daha sonra elde edilen bu yüzey üzerinde zeminden 10 cm yükseklikte 3'er metrekairelik alanlar oluşturulmuştur. Toprak zemin üstünde eşit aralıklarla eşit büyüklükte yerleşen alanların yüzey dokusu zemine oranla daha homojen hale getirilmiştir. Süreç ekime hazırlanan bir tarla gibi ilerlemiştir. Açık arazide doğal çevreye bağlanan ova imgesinden hareketle soyut mekânsallığı olan düzlemler oluşturulmuştur. Ana malzemenin toprak olduğu, toprak üzerine toprakla yapılan bu çalışma, açık alanda hava, ışık ve sonlu olmayan bir mekânda hayat bulmuştur. Tohum ekilmeye hazırlanan bir tarla gibi "Düş Tarlası" oluşturulmuştur. Her şeye hayat veren toprak burada imgenin yeşermesini sağlayan bir gereç olmuştur ve yalın halde bulunan kare alanlar sonraki aşamalarda üzerlerine değişik müdahalelerle değiştirilmiştir. Daha sonraki aşamalarda kare alanların minimal formlarla buluşması sağlanmıştır.



Resim.2.27. Mustafa Duyuluer, *Düş Tarlası'ndan I*, Haziran 2010, toprak, Çukurova, Adana, Türkiye

Fotoğrafta görülen çalışma açık alanda düzleştirilerek kazanılan bir toprak bir yüzey üzerinde oluşturuldu. Toprak zeminden belli bir kot farkıyla 10 cm yine toprakla yükseltilerek sağlandı. Yüzey üzerinde köşeden ortaya doğru balıksırtını andıran bir çıkıntı uzatılmıştır. Bu çıkıntı formu, yüzey üzerinde keskin olmayan yumuşak bir geçişle ortaya çıkan yükselti olarak belirmiştir. İnsanın doğduğu ve büyüdüğü yer ontolojik yapısını da belirleyen şeydir. Özellikle dünyayı tanımaya ve anlamaya başladığı andan itibaren doğayla kurduğu yalın ilişki yapılanmanın esasını oluşturur. Burada “Düş tarlası” indirgenmiş, soyutlanmış “Çukurova” olarak belirlenmiştir.



Resim.2.28. Mustafa Duyuluer, *Düş Tarlası'ndan II*, 2010, toprak, Çukurova, Adana, Türkiye

Formun oluşmasında sadece doğal malzeme olan toprağın kullanılması etken olmayıp konumlandığı alanın doğal bir çevrede olması onu var etmiştir. Aynı zamanda üstünde bulunan sınırsız gök yüzeyi ile var olmuştur. Doğa, bütünüyle yani hem malzeme olarak hem de mekânsal anlamda gereç olarak kullanılmıştır. “Az çoktur” anlayışıyla hareket edilerek yalınlaştırılan bir form uygulaması benimsenmiştir.



Resim.2.29. Mustafa Duyuluer, *Düş Tarlası'ndan III*, 2010, toprak, Çukurova, Adana, Türkiye

Fotoğrafın imge olarak çıkış noktası doğada bulunan karınca yuvaları olmuştur. Doğada her canlı kendi yaşamsal alanını kendi doğasına uydurarak yapmaktadır. Arıların petekleri yapması gibi ya da kuşların ağaçların tepesine yaptıkları yuvalar gibi karıncalar da yerin üstüne kendi yuvalarını yaparlar. Bu yuvaların kendine özgü bir formu ve işlevi vardır. Fotoğraf'ta görülen çalışmada toprak yüzeyinde bir su damlası izlenimine benzer ışık kırılması izlenir ve kendi ritmini oluşturur. Yer titreşmiş gibidir. İzleyeni doğal çevreye yönlendiren bir yapısı gözlemlenir. Sınırsız mekânla sonsuzluk duygusu daha da belirginleşir.



Resim 2.30. Mustafa Duyuluer, *Dalga*, 2013, toprak, Hatay Türkiye

Bu çalışma Hatay’da bulunan Amik Ovası’nın Batı tarafında Amonos Dağları’nın başladığı noktada uygulanmıştır. Çalışmanın güney ve kuzey eksenindeki yatay uzunluğu yaklaşık 20 metredir. Oluşum sürecinde yaklaşık 15 kamyon toprak rampanın üzerine taşınmıştır. Daha sonra iş makinesiyle müdahale edilerek form oluşturulmuştur. Periyodik şekilde büyükten küçüğe sıralanan toprak kütleler dalga formundadır. Toprak kütlelerin yüzeyi tırmık, kazma gibi tarım araçlarıyla daha homojen bir yüzey haline getirilmiştir. Yükseklik 3 metredir. Çalışma yatay olarak sıralanan Amonos Dağları’nın ritmine uygunluk gösterir. Ağaçlar, maki ve değişik bitki örtüsüyle kaplı Amonos Dağları çalışmanın bir dekoru olmaktan daha çok onun tamamlayıcı bir ögesi olmuştur.



Resim.2.31. Mustafa Duyuluer, *Ova Yıldızları*, 2013, toprak, Hatay, Türkiye

Bu çalışma da Amonos Dağlarının bittiği ve Amik Ovası'nın başladığı bir alanda konumlanır. Malzeme olarak toprak kullanılmıştır. Denizyıldızını andıran formlar üç parçadan oluşur. Birbirine yaklaşık 40 metre uzaklıktadır. Yüksekliği 230 cm kadardır. Her parça tek başına bağımsız bir form olarak düşünülebildiği gibi üç parça bir öbek form olarak da değerlendirilebilir. Formlar birbirine bakışumlu olarak sıralanmıştır. Formlar bulundukları çevreden bağımsız tasarlanmamıştır. Konumlandırıldıkları çevre ile organik bir ilişkisi söz konusudur. Formların ormanlarla kaplı Amonosların kendi doğal ritmine uyumlu olduğu gözlemlenir. Burada pamuk formu üzerinden üretilmiş bir imge söz konusudur. Açmış durumdaki bir pamuk kozası başkalaşmış olarak yıldız formuna dönüşmüştür.



Resim.2.32. Mustafa Duyuluer, *Ay Düşü*, 2013, toprak, Hatay Türkiye

Bu çalışma Amanos Dağları'nın yamaçlarında maki ve değişik ağaçlarla kaplı engebeli tepecikler arasında yapılmıştır. Malzeme olarak toprak kullanılmıştır. On metre eninde ve dört metre yüksekliğindedir. Elips şeklinde içbükey oval bir forma sahiptir. Geometrik formların minimal uygulamaları Arazi Sanatçıların birçoğunda görülür, Robert Smitson'un "Sarmal Dalgakıran'ı" (Resim 5), Richard Long'un "Halka'ları" bunların başlıca örneklerindendir. Formun Ay kraterini andıran bir görünümü vardır. Yığın halde bulunan toprağa minimal denilebilecek müdahale yapılmıştır. Bu sayede insan müdahalesinden daha çok doğanın kendisinin oluşturduğu bir form izlenimi verir. Form bulunduğu doğal çevreden yalıtılmak istenmemiştir. Bu yüzden homojen stilize edilmiş yüzeylerden kaçınılmıştır. Bulunduğu doğal çevrenin dokusuna uyumludur. Canlı organizmaların bulunmadığı sessiz ve ıssız Ay yüzeyinde bulunan bir krater görüntüsü Yer yüzeyinin canlı ortamında düşünülmüştür (Duyuluer, 2014).

2.1.8. Varol Topaç

Mekanın kendisini de işlerine dahil eden, mekana yönelik çalışmalar tasarlayan sanatçı; ya direk doğanın içinde bulunduğu nesnelerle mekana müdahalede bulunur, yada mimari mekanın içinde ve dışında çalışmalar yapar.

Çalışmalarında genellikle yaşadığı coğrafyanın kültüründen beslenen sanatçı güneş imgesini çalışmalarında sıkça kullanmaktadır. Sanatçı bu imgeyle “Anadolu Güneşi” “Medeniyet Güneşi” gibi doğaya, yaşama ve insana ait değerlere göndermelerde bulunur. Topaç ayrıca bazı çalışmalarında yaşamsal ritmi, dinamizmi ve hareketi vurgulamak için kinetik nefes alan insan gibi bir devinim gösteren çalışmalarda yapmaktadır. Deneysel çalışmalarda yapan sanatçı sürekli yeni olanın ve ilerlemenin peşindedir, bu anlamda sanatçı her yeni çalışmasında bizleri bu ilerlemeye şahit eder.

Sanatçı üretim esnasında sınırlı malzemelerle doğanın sınırsızlığını gösterir izleyiciye (Topaç’la yazışma, 02.04.2014).



Resim.2.33. Varol Topaç, *Yuvarlanan Ağaçlar*, 2006, ahşap ve metal,
210x100 cm, Gongju, Güney Kore



Resim2.34. Varol Topaç, *Akrobat*, 2011, ahşap ve saman, 200 cm, Osijek, Hırvatistan



Resim.2.35. Varol Topaç, *Doğada Labirent Koridor Yerleştirmesi*, 2008, ahşap, boya ve ip, 20 m, Mikkeli, Finlandiya

2.1.9 Elçin Ekici

Elçin Ekicinin İşleri *doğa* ile *kültür*, var olan ile tasarlanmış, arasında gidip gelen, dengelenmeye çabalayan bir ruh hali üzerine kuruludur.

Ekinci, düzenin; hesaplanabilir, bölünebilir, rasyonelize edilebilir, denetlenebilir bir anlayışla örgütlenme meselesinden yola çıkarak kendine, doğal olana, dair bilgisini yeniden inşa etmeye çabalamaktadır. Sanatçı çalışmalarında, bireyin doğa ve kendi ile kurduğu ilişki üzerinden henüz hiçbir şeyin “tasarlanmadığı” ilksel belleği ve “öz”ü düşünmeye davet etmektedir. İnsan etkinliğinin önemli, ayırt edici, belirleyici bir kısmı olarak “enformasyonun” kodlanması ve bu kodların okunmasından hareket etmektedir. Ekinci geometrik biçimlendirme, mimari unsurlar, ölçme, sınıflandırma, doğal olanın kalıba sokulması, şablonlarla tanımlaması, tasnif edilmesini mesele edinmiş ve bu niyetlerin görünmez sonucu olan iktidar biçimlerine eğilmiştir.



Resim.2.36. Elçin Ekinci, *İnşa*, 2013, kalıplanmış kum, Kilyos, İstanbul, Türkiye



Resim 2.37. Elçin Ekinci, *Bilincin Daire ve Kareleri*, 2013, kum ve metal kalıp, Kilyos, İstanbul, Türkiye

Ekinci; video, fotoğraf, heykel ve gündelik objeler gibi farklı mecra ve materyallerle ürettiği işleriyle mekanı yeniden kurgulamaktadır. Çalışmalarında, organik ve inorganik formlar ve materyaller, geometri temsili üzerinden birbiriyle bağlantılaşabilecek çalışmalar yer almaktadır.

Sanatçı, iktidar temsilleri, bilinç, bellek gibi kavram ve nosyonlar üzerine çeşitli işlerinde çoğunlukla gerçekliğe kurmaca müdahalelerde bulunduğunu ifade etmektedir. (Ekici'yle yazışma, 24.03.2014).

Yazışmayla ya da sanatçıların kendisiyle bire bir görüşme yöntemiyle, sanatçıların kendisinden direkt bilgi alınarak derlenmiş olan bu bölüm, Türkiye’de bu zamana kadar kayıt altına alınmamış bilgilerin toplamından oluşmaktadır. Bu bölüm, özellikle bundan sonra Türkiye’de bu konuda araştırma yapacak olanlar için önem arz etmektedir ve daha ilerisi için bir basamak oluşturacağı düşünülmektedir. Her şeyin bir meta ya dönüştüğü, doğanın git gide yok edildiği son yüzyılda açık bir şekilde hissedilmektedir, ama bunu en çok kendi coğrafyamız açısından şu son yıllarda görmekteyiz, bu yok oluş, gerek nükleer santraller, Hes projeleri, altın aramak için açılan büyük kuyular, ve yeni yaşama alanları inşa etmek için ormanların katledilmesiyle olmuştur, ve olmaya devam etmektedir. Son bir yıl içinde Türkiye’de yaşananlar üzerine diyebiliriz ki, insan bir yandan doğa için mücadele ederken, bir yandan da, onu yok etmek için elinden gelen her şeyi sınır tanımaksızın, ve geleceği düşünmeksizin yapmaktadır. Umarım daha sonrakiler için bu bilgiler beyinlerde küçük dahi olsa bir kıvılcım yaratacak umut ışığı olur, ve içinde bulunduğumuz bu sınırsız coğrafyada daha fazla yeryüzü sanatının yapılması için sanatçıları bu alana yönlendirir.

3. YÖNTEM

Bu çalışmanın yöntemi, *kuramsal ve uygulamalı* olarak iki boyutludur. Önce konuyla ilgili nesnel veriler saptanarak belli bir bağlamda metin oluşturulmuş. Sonra, tez sahibi olarak uygulamalar gerçekleştirmiş ve kavramsal çerçevesi, teknik, malzeme gibi açılardan irdelenmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Yeryüzü sanatı bağlamında doğaya yapılmış her türlü müdahaleyi odağa alan, konunun kapsadığı bağlamların irdelenmesiyle, Türkiye de yeryüzü sanatı yapan sanatçıların araştırılıp çalışmalarının kayıt altına alınması ve yapılmış olan uygulamalarla, kişisel anlatım dilinin tematik, düşünsel ve biçimsel yönlerini ortaya çıkarılması ve argümanların incelenmesi neticesinde, uygulamaların açıklamalarından oluşmuştur.

3.2. Evren ve Örnekleri

Araştırılan konuya ait kuramsal ve sanat tarihsel süreç incelenmiş. Türkiye de yeryüzü sanatı kapsamında sanat tarihine mal olmuş sanatçıların eser örnekleri araştırılmış ve günümüzde doğa insan odaklı zaman dilimini biçimlendiren her türlü koşul kapsamında örnekler verilmiştir.

3.3. Veri Toplama Tekniği

Araştırma hazırlanırken yerli ve yabancı kaynaklar, kütüphane, internet taramaları, görsel ve yazılı bilgiler kullanılmış. Aynı zamanda seçilen konuyla bağlantılı olarak, yeryüzünde yapılmış olan sanat eserlerinin dokümanları ve bu bağlamda üretim yapan yerli, yabancı sanatçıların yapıtları incelenerek, araştırma desteklenmiştir. Araştırma süresince ön taslaklar, konuyla ilgili görsel malzemeler, kuramsal bilgiler toplanarak uygulama çalışmaları için altyapı oluşturulmuştur.

3.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Yeryüzü sanatı bağlamında konunun gereği olan doğa içerisinde yapılmış sanatsal müdahaleler, sanatçısı ve o çalışmayı şekillendiren dış etmenlerin sanatçının hayatına nasıl yansıyor uygulmaya döküldüğü, kuramsal olarak incelendi. Kavramlar karşısında, sanatçının yorumu, tavrı ve dışavurumu şekillendi.

4. UYGULAMALAR ÜZERİNE BULGULAR VE YORUMLAR

Doğanın bireyin bedeni üzerindeki yaşamsal gücü, bu çalışmaların kurgulanmasındaki düşünsel temeli oluşturmuştur. Kişinin doğanın bir parçası olduğu ve onun kendi içerisindeki devinimini, bedenin yasamdaki dönüşümü ile eş tutulduğunda tez kapsamında oluşturulan çalışmalardan yaşamın gerçeği olarak düşünülen insanı, yaşam kaynağı olan doğa karşısındaki yaşamını örneklemektedir.

Tez kapsamında oluşturulan kişisel uygulamalarda genel yaklaşım giderek küreselleşen dünyada, insanların her şeyi bir meta olara görmeye başlaması, disiplinler arası bir platformda biçimlenerek; bir düşün nesnesine dönüştürme çabası olmuştur. Bu çalışmaların tümü, yaşam karşısında kimi zaman yalnız ve tek başına kalan bireyi yansıtmaları düşünülmüş olarak kurgulanmıştır.

Günümüzde büyük metropoller de yaşayan insanlar rahatlamak için doğaya gittiklerinde şehri de arkalarından düşüncelerinde doğanın içine getirirler. Her ne kadar büyük şehrin kaosundan bir an kurtulmuş oldukları düşünülse de onlar artık şehrin bir parçası olmuşlardır, bu durum aslında bize şunu göstermektedir, insan kendiliğinden ve bilinçsiz olarak doğaya kendi psikolojisini yansıtmaktadır. Bu anlamda tam olarak doğanın bir parçası olmasının insanın psikolojisiyle ilgidir.

Üç dört yıllık süreç içerisinde yapılmış olan çalışmalar şehir yaşamının mahkumu haline gelmiş olan insanlara doğanın bir parçası olduklarını hatırlatmakla ilgili alansal müdahalelerdir. Bu yüzden insanların doğaya dikkatlerini çekebilmek için insanların yarattığı ve değerli kıldığı, rakamlar ve dikkat çekici renkli geometrik şekillerle doğaya müdahalelerde bulunulmuştur, çünkü şekilleri ve rakamları insanlar yaratmıştır, doğada hiçbir şekilde köşeli bir yapı görülemez, Bu durumu baz alınarak, insanlar ve doğa arasında bir diyalog kurulabilir düşüncesiyle insanların ilgisini doğaya çekmek amaçlanmıştır. Bu bazen hiç akla gelmeyecek bir nesnenin manipüle edilmesiyle gerçekleşmiştir son çalışmalardan biri olan *21. Yüzyıl Kibeleleri*'nde olduğu gibi.

Aynı zamanda mekanlarla kurulan iletişim ile, mekanların hikayeleri ve o mekanların uyandırdığı duygu ve izlenim üzerinden çalışmalar da yapılmıştır, bu bazen 14000 yıllık jeolojik özelliklere sahip bir mekan ya da uzun yıllar önce terk edilmiş bir çiftlik olmuştur,

bu çalışmaları yaparak mekanın belleğini değiştirip yeni bir bellek oluşturarak yazılar eskizler ve fotoğraflar ile kayıt altına alınmıştır. Müdahalelerin yapıldığı alanlar insanlardan uzak bölgeler olduğu için insanlar yapılmış olan çalışmaların gerçekliğine çoğu zaman şüpheyle yaklaştı ya da photoshop olduğu dşnld, ama insanlar bu çalışmaların gerçekten yapılmış olduğunu anlayınca bir an duraklayıp şaşkınlık ile karşıladıklarını ve heyecan duyduklarını syleyenilebilir.

Çalışmaların birçoğunu yapılmadan önce çevrede keşif gezisine çıkıldı, gezilmiş olan yerlerdeki dokular, kayalık farklı açılardan fotoğraflanıp uzun bir süre üzerinde dşnld. Bazı alışmalar ise arazide fotoğraflamadan önce atölyede yapılp, en iyi fotoğrafı, en iyi ışıkla nerede çekebileceği planlandı ve ardından doğru zamanı bekleyip fotoğraflar çekildi.

Diğer sanat dallarına baktığımızda dışarıda iş üretmek daha zor, ama aynı zamanda daha zevklidir, çünkü sınırları olmayan bir alanda iş üretiyorsunuz ve nelerle karşılaşacağınız belli olmuyor. Örneğin 2012 yazında çalışmalardan birini denizden botla fotoğraflarken yunusların eşlik ettiğini hatırlıyorum. alışmaları yapmadan önce keşfe çıkıldığında ise, ormanda kaybolup vücudum dikenlerden çizilmiştir, bazen de ciddi kaza tehlikeleriyle karşı karşıya gelinmiştir. Tabi ki bu, çalışmayı yapacağınız alanın niteliğine göre değişmektedir, ama genelde kimsenin bilmediği yerler tercih edilmeye çalışılmıştır. alışmaları fotoğraflarken ise hem mekan hem zaman ve ışık hem de hava şartları açısından çok uzun süre beklemek gerekti bazen. Bazen de tüm emekler sıfırlandı. Örneğin kayaların tartıldığı çalışmalar yapılırken rakamların yazıldığı günün ışığı kötü olduğu için fotoğraflama işi ertesı güne bırakılmıştı, ama sabah olunca fotoğraflar çekmeye gidildiğinde rakamlardan tek bir iz bile kalmamıştı. O gece sabaha karşı yağan yağmur hepsini silmişti ve rakamların hepsi yeniden yazıldı. Çalışma o gün içinde fotoğraflandı. Yani sabırlı olmak da doğada iş üretmenin en önemli parçalarından biri bu aşamada.

Doğanın içinde sanat yapmanın fiziksel şartlar dışındaki zorlayıcı tarafları da var, örneğin yapılmış olan işlerin dokümantasyonu ve ulaşılabilirlik meselesi: Aslında bu zorlukların günümüzde büyük ölçüde ortadan kalkmıştır ama hl çok eksik var. Örneğin doğada sanat yapma üzerine görsel malzeme çok olsa da kaynak çok az. Böyle olunca, izleyicinin de akademik camianın da yapılan sanat işlerini derin bir şekilde kavraması zorlaşıyor. Bir de bu tür çalışmaların bazen büyük maddi meblağlara mal olma konusu var. Doğada yapılan çalışmalar doğanın içinde kendi hallerine bırakıldıkları ve kaçınılmaz olarak zaman içinde

yok oldukları için bu gibi çalışmalar için fon yaratılamıyor. Bu da çok etkili olabilecek, ses getirebilecek bir projenin iptali anlamına gelebiliyor. Bu anlamda bu tezin gelecek de Türkiye de yeryüzü sanatı yapacak olanlar için iyi bir kaynak olabileceğini düşünülmektedir.

Genellikle insanların çalışmalara olan tepkileri, onlarla karşılaştıklarında neler hissettikleri, ne düşündükleri merak edildi hep, ama çalışmaları genellikle insanların yaşamadığı mekânlara uygulandığı için çoğu zaman insanlar gerçek işlerle karşı karşıya kalamadılar ya da çok az kişi izleyebildi. İşlerin fotoğraflarını görenler ise Türkiye’de bu tür bir sanat çok az sanatçı tarafından yapıldığı için ve daha önce bu tür bir çalışmaya şahit olmadıkları için ne söyleyecekleri konusunda kararsız kaldılar.

Bu süreç İçerisinde hem bu tez için hem de kendi sanatsal sürecimde pek çok çalışma Ordu’da gerçekleştirilmiştir. Öncelikle şu belirtilmelidir ki her ne kadar farklı farklı yerlerde yaşanıp seyahatler edilse de Ordu da doğup büyümüş bir kişi olarak Ordu ile doğrudan alışveriş içinde olunmuştur. Ordu’da yapılan bu işlerle, doğaya, zarar vermeden müdahalelerde bulunulup şehir yaşamının tutsağı haline gelen insanlara doğanın bir parçası olduklarını hatırlatmaya çalışılmıştır. Yapılmış olan bu çalışmalarla insanlara içinde yaşadığı doğa onların eline verilmiştir. Ya da kendisini onun içinde var saymasını sağlanmaya çalışılmıştır. Bu tez sürecinde yapılan çalışmalar da Ordu’nun bir sahil köyün de doğup büyümüş daha sonra şehre yerleşmiş bir kişi olarak, şehri düşüncelerinde doğaya götüren insanlar yerine doğa düşüncelerde şehre getirilmiştir.

Türkiye’de yeryüzü sanatı ile uğraşan çok fazla sanatçı olmadığı söylenebilir. Bu anlamda bir geleneğin devamı olduğu söylenemese de, aslında 1960’larda Batı’da fazlaca araştırılmış ve üretilmiş bir sanat yapma biçiminin devamından bahsedilmektedir. Doğada uygulanmış çalışmalar her ne kadar yeryüzü sanatı sınırları içinde değerlendirilse de, yapılmış olan bu çalışmalar 1960’ların arazi sanatının ortaya çıkışından çok daha farklı bir şekilde ilerledi. O yıllarda yeryüzü sanatı dönemin sanat ruhuna, galerilere, müzelere, sanat eserlerinin alınıp satılmasına ve o yılların teknolojik biçimciliğine karşıydı ve anti form hareketlerinden biriydi. Bu çalışmaların ortaya çıkışı düşünüldüğünde ise mekânın verdiği enerjinin etkisiyle ve duyumsanılan başka yerlerin ve konuların etkisiyle, ellerden hayat bulmuş üç boyutlu nesnelerin doğaya aktarımıyla çalışılmıştır.

Yıllar boyu sanatın temel motivasyonlarından biri “kalıcılık” oldu. Oysa doğanın içinde üretilen ya da doğaya bırakılan sanatın kalıcı olması çok güçtür. Son zamanlarda çevredeki

insanlar gözlemlenerek bu konu üzerine düşünölmüştür. Varılan yargı, doğaya bırakılan ya da doğada yapılan sanatın insanlara çok daha samimi geldiğı yönünde. Bu tam olarak insan hayatının ve dünyanın geçirdiğı sürece benziyor. Dünyanın big bang'den bu yana bir değışim sürecinde olması ve yeryüzü şekillerinin, atmosferin, sıcaklıkların ve yaşayan canlı türlerinin sürekli bir değışim içinde oluşu... Biz insanlar bu sürecin farkına vardığımızda yaşadığımız ana daha fazla değer veriyoruz ya da onu daha anlamlı kılmak için çabalamaya başlıyoruz. Bu doğrultuda doğada üretilen sanatın tam da bu varoluş, değışim ve yok oluş sürecine denk geldiğini düşünebiliriz. Bu gezegenin üzerinde yaşayan en etkin canlı türü olarak, doğaya yaptığımız sanatsal müdahaleyle yukarıda bahsedilen anlamlandırma çabası başka bir boyut kazanmış oluyor ki doğada sanat yapmanın güzel olan yanı da budur: Doğanın geçici olduğunu ve bir gün yok olacağını bilerek ama büyük bir emekle yaptığımız bu çalışmaların, yapan kişi için bir ritüelden farksız olması, izleyen kişiye ise doğanın bir parçası olduğunu hatırlatması. Bu noktada da kalıcı kılınmaya çalışılan sanatla doğada yapılan sanat arasındaki fark açıkça ortaya çıkmaktadır.

İnsanların, geleceğı düşündüklerinde, hem kendileri, hem çocukları hem de gelecek nesiller için endişeye kapıldıkları gözlemlenmiştir. Bu anlamda endişe verici fikirlerden kopmaya çalışarak, geleceğe dair umut ve hayaller atölyede inşa edildi ve doğada zeminden bağımsız biçimler üzerinde gösterilmeye çalışıldı. *Nuh* isimli çalışmada olduğu gibi, bu biçimlerin ortaya çıkışında gelecekte gerçekleşeceğı düşlenen düşünceler etkili oldu. İnşa edilen bu gibi çalışmalar, gelecekte gerçekleşeceğine inanılan ve şu anda gerçekleşmekte olan olayların birer göstergesidir. Zamanda yolculuk ve bunun nasıl gerçekleşeceğinin küçük bir göstergesi olarak, yerden gökyüzüne uzanan kule vinçler yerine gökyüzünden yeryüzüne doğru uzanan kule vinçler inşa edilmiştir.

Doğada yapılan çalışmalarda, dünyaya farklı bir bakış açısıyla nasıl bakılabileceğini gösterme çabası içinde çalışmalar yaratılmıştır. İlerleme ve uygarlık tüm insanlığın çabasıyla sağlanmış, ama aynı zamanda tek tek bireylerin katkılarıyla. Bu yapılan çalışmalarda insanlara dünyayı keşfettirmeyi, dünyayla, çevreyle barış içinde olmalarını amaçlamaktadır. Aynı zamanda Kolomb'u yola çıkaran, insanları başka yıldızlara götürecek merakın da bir ifadesi, bir potansiyel, bir umuttur. Çalışmalar çoğu kez basit oldu ama arkalarındaki duygunun bir gemiye okyanusu geçirtebileceğini, hatta içinde hem geçmiş hem geleceğı barındırabileceğini düşünölerek bu çalışmalar gerçekleştirildi.

4.1 “Yeryüzünde Sanatsal Kurgu” Temalı Uygulamalar



Resim.4.1. Alper Aydın, *Nuh*, 2010, kestane ağacının yaprak sapları, çita, karton ve ip, 120x104x36 cm, Adriatik Denizi kenarı, Çivitanova, İtalya

Nuh isimli bu gemi denizde değil de, havada rüzgar gülleriyle uçar bir konumda sunulmuştur. Burada yapılmak istenen; alışlageleni farklı bir düzleme taşımaktadır. Seyirciyi açık havanın sınırsızlığında bir tür düşünsel yolculuğa ve keşfe davet eden çalışmada rüzgar güllerinin her biri kırmızı renkte ve beş köşelidir, kırmızı rengin kullanılmasının nedeni yaşamı ve ölümü sembolize etmesidir, beş köşeli olmasının nedeni ise insanın anatomik yapısından kaynaklanmaktadır, baş, kollar ve bacaklar. Rüzgar güllerinin oluşturduğu düzenli konstrüktivist yapı çalışmanın kendisinde hayatı ve geçmişten bu yana gelen insanların oluşturduğu düzeni sembolize eder, nasıl biz insanlar

zamana karşı yaşamak için bir hareket halinde isek, rüzgar gülleri de rüzgara, yani hayata karşı bir direniş ve hareket içindedir. Yani yaşam gerçeklik varoluş bu çalışmanın ana temasını oluşturmaktadır.



Resim 4.2. Alper Aydın, *Toplum*, 2010, renkli karton ve ahşap çitalar, Yason Burnu, Ordu, Türkiye

Ordu Yason Burnunda yapılmış olan bu enstalasyonda rüzgar güllerinin her biri farklı renklerde ve beş köşelidir, farklı renklerin kullanılmasının nedeni bu renklerin toplumda farklı psikolojileri sembolize etmesidir, beş köşeli olmasının nedeni ise insanın anatomik yapısından kaynaklanmaktadır baş, kollar ve bacaklar rüzgar güllerinin oluşturduğu düzenli dizilim toplumun sistemli yapısına gönderme yapmaktadır.

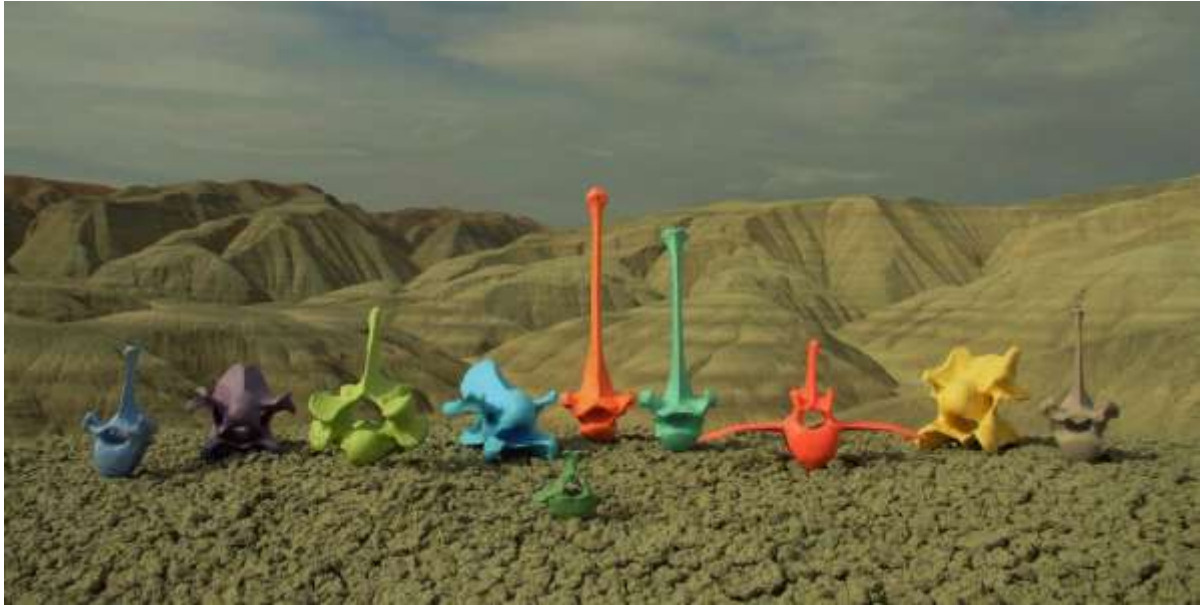
Mekan olarak deniz ile toprak arasında bir alanda bulunması her an değişebilecek olan anı olayların göstergesidir. Her an bir dalga rüzgar güllerini alıp götürebilir.



Resim.4.3. Alper Aydın, *Beyaz Piramit*, 2012, ahşap ve beyaz plastik boya, 135X135X135cm, Yason burnu, Ordu, Türkiye

Tarih boyunca bireyleri aydınlanmaya taşımak içsel enerjinin açığa çıkarılması ile mümkün olmuştur. Bu çalışma da boşlukta asılı duran ters bir piramit ile bireyi tinsel ve düşünsel bir mekan da metafiziksel varlığı ile karşı karşıya getirmek amaçlanmıştır. Piramit formuyla üç boyutlu bir mekana boşlukta duracak bir şekilde yerleştirilerek, yüzeye ait renk ve mekana ait ışık ile tinsel ve düşünsel bir alan oluşturulma çabasına girilmiştir.

Dünya var olduğundan bu yana insanlar Tanrı'ya daha yakın olabilmek için bir takım yollar denediler; Antik dönemde tanrıların dağlarda yaşadığına inanılırdı, bu yüzden insanlar yerleşim yerlerini dağların eteklerine kurmuşlardır. Mısır'da ve daha bir çok yerde piramitler görürüz, bu piramitlerde her seferinde en yükseği inşa edilmeye çalışılmıştır, çünkü piramit ne kadar yüksek olursa tanrıya o insanların o kadar yakın olacağı düşünülürdü, bu anlamda bu beyaz piramit'i tam tersine çevirerek bu algıların hepsini yıkıp, gerçek gücün sadece insanın kendisinde olabileceğini dair bir sembol yaratılmıştır. Bunun seçildiği yer ise tarihten referans alarak sınırsız doğanın bilinçli boşluğu oldu. Çünkü boş inançlardan ve yaşamı karmaşıklaştıran her şeyden uzaklaşmak için boşluğa ihtiyaç vardır, bu boşluğun kendiside arınmışlıktır.



Resim.4.4. Alper Aydın, *21.Yüzyıl Kibeleleri*, 2012, kemik üzerine akrilik ve vernik, Nallıhan, Ankara, Türkiye

Tesadüfi olarak Karadeniz sahilinde dolaşırken bulunmuş bu 10 ayrı Kibele formundaki kemiğin daha sonradan iri kıyım bir ineğin kaburgalarına ait olduğunu öğrenilmiştir. Bu durum çok çelişkiliydi, çünkü bu kemikler deniz kenarında bulunmuştu, daha sonra bu kemikleri bu şekilde cazip bir şekle sokulma serüveninin nasıl olduğunu kemiklerin bulunduğu yerdeki insanlara sorarak öğrenilmiştir.

Kemikleri bulunduğu andan 2.5 ya da 3 ay önce gerçekleşen bir fırtınada büyük bir sel oluyor ve dereler yükselerek, kıyı boyunda ne varsa silip süpürüp denize getiriyor, işte bu kemiklerin sahibi olan inek de o fırtına sırasında derelerin aldığı şeylerden biri.

Bu çalışmayla beraber ilk kez Ankara’da ki bir araziye müdahalede bulunuldu, bu müdahaleyi yapmaya iten olgu ise fotoğraftaki fonda uzanan tepelerin 14 bin yıldır bozulmadan duruyor olması ve onlarca ayrı toprak katmanına sahip olması oldu, bu toprak katmanları o kadar etkili ki katmanlar arasındaki geçişler çıplak gözle algılanabiliyor. Ankara ya birkaç kilometre yakınlıkta bulunan bu yeryüzü parçasını çok az insanın biliyor olması ve üstüne üstlük toprak katmanları açısından 14 bin yıllık bir zamanın göstergesi olan bu arazinin dünyada 3. kabul edildiğini öğrenilmesi bu mekana kısa bir süre için bir müdahalede bulunma sebebi olmuştur. Bu müdahalede 10 ayrı Kibele formunda ki kaburga kemiklerinin çeşitli renklerle boyayarak, estetik bir düzlem içerisinde dizerek, bir enstalasyon oluşturuldu. Kemiklerin üzerine uygulanan renkler her ne kadar bu formları inorganikmiş gibi gösterse de, aslında taşıdığı öz itibarıyla (oluşturulmuş olan materyal) doğanın bir parçasıdır. Renklerle beraber kemiklerin formlarının etkisi arttırılmıştır ve daha dikkate değer bir form haline dönüştürülmüştür. Bu renk müdahalesi aslında yerleştirilen mekan ve uygulanan formlar açısından insan oğlunun yaratıldığı günden bu güne kendi yarattığı değişimin ve bulunduğu mekan açısından da hiç değişmediğinin bir sembolüdür. Aynı zamanda bu serüvenin anlatıcısı, arkeolojik kazılarda çıkartılan Kibele heykellerine baktığımızda hepsinin ya topraktan pişirilerek ya da taştan yontularak yapıldığını görürüz, karşımızdaki Kibeleler de doğanın içinden ve üstelik form anlamında hiçbir müdahalede bulunulmadan yerinden alınıp yerine konuldu. Bu yerinden alınılıp yerine koyulmayla beraber aslında kemiklerin bulunduğu yer olan sahil bir nevi Ankara’daki bu 14 bin yıllık özel mekana taşındı, deniz olmayan bir yerde denizin bana hediye etmiş olduğu bu kemiklerle, deniz olmayan bu mekanda denizin hissiyatı yaratıldı ve mekanın ortasında oluşturulan enstalasyonla mekan odak noktası haline getirilip kemiklerin üzerine boyanmış olan inorganik renklerle, insanın kendi tarihi serüvenini, kendine hatırlatmaya ve onun aslında doğadan ayrı düşünölemeyeceğini ve göstermeye çalışılmıştır.

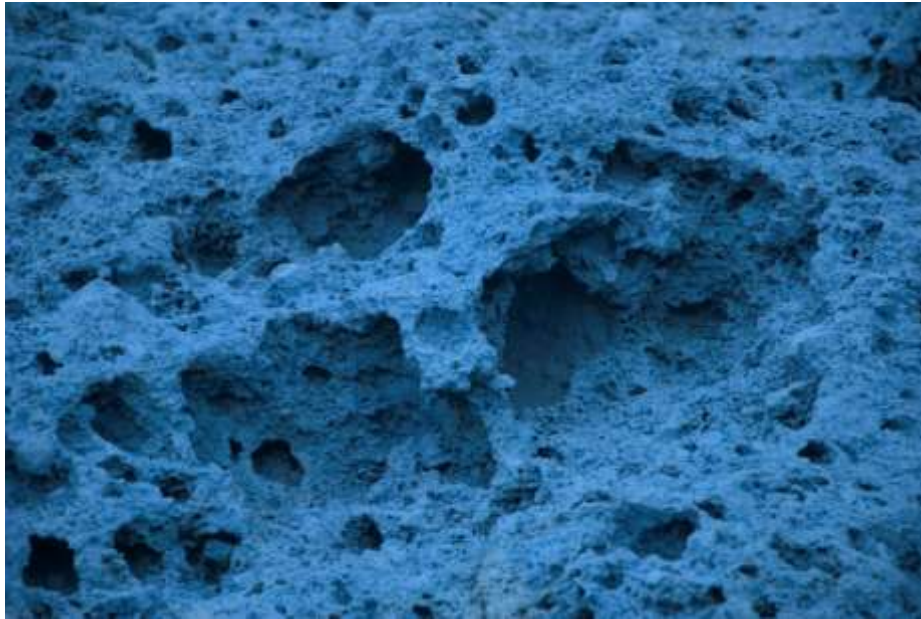
4.2 “İnsan Varlığının Sembolü Olarak Yeryüzünde Geometri” Temalı Uygulamalar



Resim.4.5.: Alper Aydın, *Kırmızı Müdahale*, 2010, kayalıklar üzerine su bazlı toz boya, 230x130x73cm, Yason sahili, Ordu, Türkiye



Resim.4.6. Alper Aydın, *Yeşil Müdahale*, 2010, kayalıklar üzerine su bazlı toz boya, 180x260x125cm, Yason sahili, Ordu, Türkiye



Resim.4.7. Alper Aydın, *Mavi Müdahale*, 2012, kayalıklar üzerine su bazlı toz boya, 290x278x257cm, Yason sahili, Ordu, Türkiye



Resim.4.8. Alper Aydın, *Kırmızı Kusursuz Çizgi*, 2012, kayalıklar üzerine su bazlı toz boya, 2000x113x93cm, Yason sahili, Ordu, Türkiye

Yason burnunda yapılmış olan bu çalışmalarda denizin yıllarca şekillendirdiği kayaların üzerinden bölümler seçerek her biri mekan içerisinde değişik etkiler yaratacak farklı renklere boyandı. Ayrıca çalışmayı yaparken özellikle seçilen ve bu çalışmayı uygulamak istenilen bu mekan da tarihi; deniz çevresinde oyulmuş olan 3 bin yıllık balık havuzları bulunmaktadır, burada balık havuzlarının bu geometrik şekilleriyle çalışmalar bir uyum oluşturdu.

Bu çalışmaları yapmadaki amaç ise bu mekanın bu dokunun ve güzelliğin bir şekilde öne çıkarılması gerektiği düşünülmesinden kaynaklanıyor. Burada doğanın kendi kendine oluşturduğu bu organik dokuları yorumlayıp renklendirerek doğa içerisinde ki bu güzelliği sanatsal bir bakış açısıyla olmayacak bir yerde hiç olmayacak bir müdahaleyle farkındalığını artırmak ve doğa içerisinde bir odak noktası yaratmaktır. Aynı zamanda bu çalışmaların etrafında gezindiğimizde insanın hareketine dayalı olarak mekan algısı değişir.

Burada hedeflenen insanoğlunun yarattığı bu geometrik şekillerle, bir form-mekân ilişkisi ve bu ilişkiye dayanan biçimsel analizler yakalamayı başarmaktır. Yapılmış olan bu alansal geometrik çalışmalar serisin de izleyicinin yeryüzü sanatı müdahalesi ile olan ilişkisini farklılaştırabilmeyi esas alındı. Bu ilişki izleyende tinsel olanın açığa çıkarılmasına, izleyenin yapıt karşısında düşüncede var olmasına, evrenin yüzeysel görünüşlerinden sıyrılarak derinliğe, varlıkta derinliğe, uzanmasına dayanmaktadır. Bu geometriksel müdahaleler de rengi ve ışığı iki boyutlu yüzeyden ayırarak mekana yaymak suretiyle izleyeni gerçek anlamda metafiziksel bir mekana dahil etmeye çalışılmıştır.

Çalışmalarda su bazlı toz boyalar kullanıldı, çünkü doğaya zarar vermemesi ve zaman geçtikçe tekrar havanın ve denizin çalışmayı yok edip o noktayı eski haline getirmesi için bu çalışma tamamen yok olduğunda çalışmayı görenler için yalnızca bir imge kalacaktır beyinlerde, ve buda bizi doğanın bu sonsuz döngüsü içerisinde hiçbir şeyin doğadan daha büyük ve etkili olamayacağının küçük bir göstergesi olmuştur.

4.3 “Bir Meta Olarak Doğa” Temalı Uygulamalar



Resim.4.9. Alper Aydın, *Taşların Gerçek Ölçütü*, 2011, taşlar üzerine su bazlı boya, Yason sahili, Ordu, Türkiye



Resim.4.10. Alper Aydın, *İsimziz I*, 2012, ağaç üzerine beyaz etiket, Çaytepe köyü, Ordu, Türkiye



Resim.4.11. Alper Aydın, *Taşların Gerçek Ölçütü 2*, 2012, kayalıklar üzerine su bazlı boya, Yason sahili, Ordu, Türkiye



Resim.4.12. Alper Aydın, *İsimsiz 2*, 2012, ağaçlar üzerine etiket, Boztepe ormanı, Ordu, Türkiye

Bu çalışmalarda Ordudaki farklı mekanlara bir takım rakamsal müdahalelerde bulunuldu, seçilen bu yerlerin hepsi hem estetik hem de rakamları gerçek anlamda uygulanabileceği, bilinçli olarak seçilmiş mekanlardır, Bunlar; Ordu sahilindeki büyüklü küçüklü kayaların kiloları, Ordu Boztepe ormanındaki ağaçların her birinin kaçınıcı ağaç veya kaçınıcı dal olduğudur. Bu müdahalelerin her biri tek tek hesaplanarak üzerine beyaz su bazlı boya ile taşlara zarar vermeyecek şekilde yazılmıştır. Bu durum hayatı boyunca o sahilden ya da o ormandan gelip geçenler ve seyirciler üzerinde paradoksal bir durum yaratmıştır. Yine burada anlamsız denilebilecek şeylerin kiloları tartılıp üzerine yazılarak insanların hayatımızın içindeki birçok şeye bir sınır koyup o şeyi ölçütleriyle değerlendirip sınıflara ayırmasından kaynaklanmaktadır. Doğal nesnelerin ölçülmesiyle topluma karşı bir tepkidir.

4.4 Deneysel Çalışmalar



Resim.4.13. Alper Aydın, *Kanlı Yol*, 2012, Yol üzerine kırmızı toz boyayla müdahale, Dam, Nallıhan, Ankara, Türkiye

Ankara'nın altmış kilometre dışında, Beypazarı'na bağlı, ana yolun yüz metre kadar yakınında kimselerin yaşamadığı bir mekan. Asırlardır orada sanki kimseler barınmasın diye yaratılmış evler. Çevre köylerdeki insanlar ve bağlı olduğu ilçede yaşayanlar, mekanın mimarisinden dolayı 'Dam' ismini vermişler mekana. Zamanında burada yaşayanlar çiftçilik ve hayvancılıkla uğraştıkları için, her hanenin yanında veya altında hayvanların barınması için bir dam inşa etmişler. Onlara göre kutsal bir meslektir çobanlık ve inançlarına bağlılıkları yaşadıkları yerin düzenine de yansımıştır. Bir de inzivaya çekilmek için bir çilehane yapmışlardır. Haneler devasa kayaların eteklerine yapılmış ve sanki olmayan ağaçları temsilen dış mekanla bütünleşmişler. Zamanında elli ya da altmış kişinin yaşadığı bu küçük köyde şimdi bazı söylentiler dolaşmakta. Gerçek şu ki, zamanında burada yaşayanlar arasında bir toprak meselesi sonucu çıkan kavgaya kanlı sonuçlanınca, bu mesele uzun soluklu bir kan davasına dönüşmüş. Toprağa dökülen kanın huzursuzluğu, mekanda yaşayan diğerlerinin orayı terk etmesine sebep olmuş. Mekanın

ıssızlığından olsa gerek, şu anda mistik varlıkların burada yaşadıkları söylenmekte. (<http://i98664.wix.com/pelesiyer#!about3/c1qes>, 12 Mart 2014)

Pelesiyer için cezbedilir bir mekan olan “Dam”ın başından geçen olay, bir kırmızı renk müdahalesiyle adeta yeniden canlanmıştır. Dam’ın giriş yolunda yer alan, sulandırılmış kırmızı toz boya ile oluşturulmuş bu çalışma, Dam’a ulaşmamız için onlarca yıldır kullanılan mevcut yolun üzerinde, orayı ziyaret etmeye gelenleri Dam’ın başından geçmiş ve orayı yalnızlaştırmış olan olayı bir kez daha hatırlatmıştır ziyaretçisine. Bu kırmızı renk müdahalesi insanların dikkatini oraya çekerken, Dam’a girecek olan kişilerin ve hayvanların ayaklarına, araçların tekerlerine kırmızı rengi bulaştırarak, Pelesiyer’in farkına vardığı ve sadece yıkanarak geçecek bir şekilde oranın başından geçen kan davasıyla Dam’ı n bu sürecine ortak etmiştir bizleri, ve adeta lanetlemiştir! Üzerimizdeki bu kan tasviri boyayı temizlese de, akıllarımızda yok olmayacak bir imajı yaratmıştır.



Resim.4.14. Alper Aydın, *Vali Yolu*, 2013, Çaka tüneli üzeri, Ordu, Türkiye

1960'lara kadar Karadeniz de şu anki bilinen mevcut sahil yolu henüz yapılmamıştır, o zamanlar köylerden şehir merkezlerine (pazarlara) ulaşım ya denizden takalar ile ya da bahçeler arasında oluşturulmuş ince patika yollar ile sağlanıyordu, o zamanlar yapılan bu yolculuğun o kadar kolay olduğu söylenemez, eğer pazara gitmeniz gerekiyorsa gecedan

yola çıkmanız gerekiyormuş ki sabaha pazara ulaşabilesiniz. Bu yıllarda Ordu kazasını dönemin mevcut valilerinden biri ziyaret etmek istemiş, Ordu'yu ziyaret edecek olan vali orduya varmak için ya tekneyle denizden ya da atla köylüler tarafından oluşturulmuş patika yollardan gitmesi gerekiyorken kendi özel arabasıyla gelmeyi tercih etmiş, ama bilindiği üzere valinin arabasının gidebileceği mevcut bir yol bulunmamaktadır. Bunun üzerine arabanın geçebileceği düşünülen köylerdeki köylülere haber verilerek ortaklaşa yol açılması emredilmiş. Bu durum köylülerinde işine gelmiş, çünkü onlarda yıllardır şehir merkezine gidecek düzgün bir yolun hasretini çekiyorlarmış. Karara göre her köy kendi mevcut bölgesi içerisindeki yolu açmakla yükümlüymüş. Köylüler bu yol için canla başla çalışmışlar, nitekim bu yolu açmak o kadar kolay olmamış, özellikle mevzu Karadeniz'in dik tepeleri olunca... Yukarıdaki fotoğrafta görülen doğal piramit şeklindeki formun yaratıldığı yer o gün için açılacak olan bu yolun en zorlu bölgesidir. Köylüler dinamitlerle bu kayalık tepeyi patlatarak, yükseklik seviyesini indirmeye çalışmışlardır, ama bu bölge sarp kayalıktan oluştuğu için dönemin mevcut imkânlarıyla bunu yapamayacakları anlaşılır, ve vali bunun üzerine özel arabasıyla Ordu kazasına gelmekten vazgeçer.

Uzun uğraşlar sonucu oluşturulan piramit şeklindeki bu doğal form, bu gün Çaka Tüneli dediğimiz yerin en yüksek noktasında görülebilir, daha sonra bu kayalık bölge altından bu günkü Karadeniz sahil yolu geçmiştir. Kayalık büyük bir tünel kazıcı makine ile kazılarak aşılmıştır.

Bu çalışma bütün bu süreçten referans alarak mekanın belleği üzerinden oluşturulmuştur. Nü bir model bu formun en yüksek noktasına yerleştirilerek insanla doğanın eşit olmasına karşın, insanın doğa üzerinde kurmaya çalıştığı egemenliğin bir sembolü olarak, şu an kimsenin gidip göremediği ormanlık alan içindeki bu form izleyiciyle paylaşılmıştır.





Resim 4.15. Alper Aydın, *Dinamik Meydan Heykeli Tasarımı*, 2010, ahşap ve kağıt, 175 cm, Gazi Üniversitesi, Ankara, Türkiye



Resim.4.16. Alper Aydın, *Gökkuşağı Kayalıkları*, 2012, kayalıklar üzerine su bazlı toz boya, Yason Sahili, Ordu, Türkiye



Resim.4.17. Alper Aydın, *Altın Kaya*, 2013, taş üzerine altın yaldız, aka köyü, Ordu, Türkiye

5. SONUÇ

Türkiye’de yapılan yeryüzü sanatı araştırmalara konusunda hem kavramsal bilgi olarak hem de yapılan çalışmaların araştırılıp kayıt altına alınması konusunda eksiklikler olduğu görülmüştür. Bu eksikliklerin en büyük sebeplerinden biri bu konuda ulaşılabilecek kaynakların, yabancı kaynaklar olması ve bu konuda hem akademik hem de sanat ortamının bileşenlerine yeterince eğilmemelerinden kaynaklanmaktadır. Oysaki son yıllarda dünya üzerinde doğa ve insan arasındaki uzaklık daha da artmış, insanoğlu her şeyi yalnızca bir meta olarak algılamaya başlamıştır. Kendine sınırlar çekmiş, içinde yaşamayacağı boş evler inşa etmiştir. Bu anlamda bu tez doğa ve insan arasında bir diyalog kurmak adına insanın dikkatini yeniden doğaya çekmek ve onun vazgeçilmez bir parçası olduğunu hatırlatmak amacıyla Türkiye’deki sanatçıların küçük düşünce kıvılcımlarından yola çıkan her biri birbirinden etkili yeryüzü uygulamaları derlenerek oluşturulmuştur. Tez sürecinde ele alınan sanatçıların % 80’nine direk ulaşılmış kendi sanat yapıtları hakkında güncel bilgilere yer verilmiş ve çalışmalar görselleriyle beraber kayıt altına alınmıştır. Bu anlamda tez Türkiye’de yeryüzü sanatının araştırılması ve bu konuda bir ilerleme kaydedilmesi açısından daha sonraki çalışmalar için önemli bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

Yeryüzü sanatı 1960’lı yıllarda Amerika da temelleri atılıp çokça uygulaması yapılmış bir sanat dalı olmasına rağmen, özellikle Türkiye’de 2007 yılından sonra yapılan birçok yeryüzü çalışması olduğu görülmüştür, Bu durum yeryüzü sanatının uygulanması ve organize edilmesi konusundaki zorluklara rağmen, Türkiye’deki, uygulamaların arttığını göstermektedir.

Bu zaman kadar Türkiye’de bu konu kapsamında yapılan tezlerdeki uygulama bölümlerinde uygulamaların çok az olduğu saptanmıştır. Bu anlamda yapılmış olan 14 ayrı yeryüzü sanatı uygulamasıyla tezin bir örnek teşkil edeceği düşünülmektedir. Tez kapsamında konu hakkında edinilen bilgiler ve doğa içinde yapılmış olan duyarlı örnekler üzerinde yapılan incelemeler, dört ayrı başlık altında bölümlere ayrılmıştır. Bunlar: *Yeryüzünde Sanatsal Kurgu, İnsan Varlığının Sembolü Olarak Yeryüzünde Geometri, Bir Meta Olarak Doğa ve Deneyisel Çalışmalardır*. Bu çalışmalarda, dünyaya farklı bir bakış açısıyla nasıl bakılabileceğini gösterme çabası içinde çalışmalar yaratılmıştır. Yapılmış

olan uygulama çalışmaları insanlara dünyayı keşfettirmeyi, dünyayla, çevreyle barış içinde olmaları amaçlanmıştır.

KAYNAKLAR

1. ANTMEN, A. (2009), *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul.
2. ATAR, N. (2007), *Heykelde Geçicilik Olgusu Ve Kişisel Bir Sergi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ulusal Tez Tarama Merkezi, İzmir.
3. ATAKAN, N. (1998). *Arayışlar: Resimde Ve Heykelde, Alternatif Akımlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
4. ANDREWS, M. (1999), *Landscape and Western Art*, Oxford University Press, syf. 215 naklen Andre, Carl, interviewed in December 1968, Avalanche, Fall 1970, New York.
5. ATASEVEN, O. (1978), a.g.e. , syf. 16 naklen ÇUBUK, M., H.KARABEY, Ü.SEYMEN, “Çevre Olgusu ve Çevre Düzenleme”, Yapı Dergisi,26.
6. BEYKAL,C. (2004), *Arazi Sanatı*, Artist, Mas Matbaacılık, İstanbul, Haziran, S. 6/20, syf .31
7. BENDER, M. (2003), *Bir Büyük Tanıklık Üzerine*, H.Ü.G.S.F 7. Ulusal Sanat Sempozyumu Sanat ve Çevre, Alp Ofset Matbaacılık, 1.Baskı, Mayıs, Ankara
8. ÇOKBİLEN, L. D. (2011), *Günümüz Sanatında Doğa-Sanat İlişkisi Üzerine Plastik Çözümler*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ulusal Tez Tarama Merkezi, Ankara.
9. DUYULUER, M. (2014), *Heykel Sanatında Gereç Olarak Doğa*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Ankara.
10. DANABAŞ TUNCER, N. (1998), *Geçmişten Günümüze Land Art Sanat Akımı Ve Diğer Disiplinler İle İlişkisi*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik-Cam Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, Ulusal Tez Tarama Merkezi, İstanbul.
11. ERKMEN, A. (2005), *Doğayla Buluşmak*, İstanbul: Akbank Kültür Sanat Merkezi.
12. ANONİM, (2003), *Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*, 2001 -2003 Katoloğu, Baskı: Elma Teknik, Eskişehir.
13. GOMBRİCH, E. H. (2002). *Sanatın Öyküsü*,(çev. Erol_ Ömer Erdoğan), Remzi Kitabevi, İstanbul.

14. GÜNAY, B. (2005), *Günümüz Sanatında Postmodernist Yaklaşımlar*, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ulusal Tez Tarama Merkezi, Çanakkale.
15. HEPTUNALI, Ö. (2007), *Günümüzde Plastik Sanatlarda Yeni Sanat Yaklaşımları Ve Sanat Eğitimindeki Yeri*, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-iş Öğretmenliği Programı, Yüksek Lisans Tezi, Ulusal Tez Tarama Merkezi, İzmir.
16. HİZMETLİ, S. (2009), *Land Art Akımı Ve Bir Uygulama Önerisi*, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı / Resim Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ulusal Tez Tarama Merkezi, Sivas.
17. KASTNER, J., WALLIS, B. (2005), *Land and Environmental Art*, (Yayınlanmamış Çeviri Kenan Dikilitaş), Phaidon, syf. 33, New York.
18. KELEŞ R. (1998), *Kent bilim Terimleri Sözlüğü*, İmge Kitapevi Yayınları, Ankara.
19. KELEŞ, R., HAMAMCI, C. (1993), *Çevrebilimi*, İmge Kitapevi Yayınları, Ankara.
20. KEDİK, A. S. (2011), *Sanat ve İzleyici İlişkisinin Değişen Görünümü ve Zaman Kavramı Bağlamında Land Art*, Anadolu Sanat Dergisi, S.11, syf. 99-109
21. LYNTON, N. (1991), *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, 2.Baskı, İstanbul.
22. MÜLLER , J. E. (2007), *Modern Sanat*, (çev. Mehmet Toprak), Remzi Kitabevi, İstanbul.
23. SÖZEN M, TANYELİ U. (2005), *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
24. O'DOHERTY, B. (2010), *Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekanının ideolojisi*, çev. Ahu Antmen, Sel Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul.
25. ÖZÇELİK, Ö. (2002), *Bakışın ve Mekanın Ötesinde Sanat*, Türkiye'de Sanat, Eylül/Ekim, S. 65, syf. 47
26. TANALI, M. Z. (2000), *Sadeleştirmeler*, Alp Yayınları, Ankara.
27. YILMAZ, S. (2008), *Kavramsal Sanatta İroni Ve Olumsuzluk*, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Doktora Tezi, Ulusal Tez Tarama Merkezi, İstanbul.
28. YILMAZ, M. (2013), *Modernden Postmoderne Sanat*, Ütopya Yayınevi, Ankara.

29. ZÜMRÜT, Y. (2007), *1960'dan Günümüze Çevre Sanatı Kapsamında Yapılan Seramik Eserlerin Analizleri, Çevre Konulu Seramik Atölye Uygulamaları Ve Bir Sergi*, TC Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Eser Metni, Ulusal Tez Tarama Merkezi, Çanakkale.

İnternet Kaynakları

İnternet: İzinsiz Göster, Nevada Çölünde Taş Bir Kent Heykeli 2005.02.01. "URL: http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi29/ali.peksen_29.html, Son Erişim Tarihi:19.03.2014 "

İnternet: Mel Chin "URL: <http://www.pbs.org/art21/artists/chin/clip2.html>, Son Erişim Tarihi: 19.03.2014"

İnternet: "URL: <http://greenmuseum.org/content/artistcontent/ctid-35artistid-19.html>, Son Erişim Tarihi: 19.03.2014"

İnternet"URL:http://www.lebriz.com/v3_misc/docView.aspx?doc=61&pageID=23&lang=TR, Son Erişim Tarihi:18.03.2014"

İnternet: Pelesiyer, Dam. "URL: <http://i98664.wix.com/pelesiyer#!about3/c1qes>, Son Erişim Tarihi:12.03.2014"

İnternet: Çevre "URL: www.tdk.gov.tr, "çevre", Son Erişim Tarihi: 13.03.2014"

İnternet: Mehmet Ali Uysal"URL: <http://www.mehmetaliuysal.com/resim-painting/>, Son Erişim Tarihi: 24.04.2014"

İnternet: Mehmet Ali Uysal Duvarlar Benim İçin Duvar Değil "URL: <http://www.mehmetaliuysal.com/duvar-benim-icin-duvar-degil-a-wall-is-not-a-wall-for-me-2/>, Son Erişim Tarihi:24.04.2014"

İnternet: Andrew Rogers, " URL: <http://mb.muhammed.co.uk/andrew-rogers/>, Son erişim Tarihi: 10.02.2014"

İnternet: Şaşırtıcı Duraklarla Dolu Bir Yolculuk, Reyan Tuvi, "URL: <http://webarsiv.hurriyet.com.tr/2005/03/21/616974.asp>, Son Erişim Tarihi: 13.03.2014"

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : AYDIN, Alper
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri : 24. 03. 1989, Ordu
Medeni hali : Bekâr
Telefon : 0 545 264 91 56
Faks :
e-mail : alperaydiny@gmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi /G.S.F	Devam Ediyor
Lisans	Gazi Üniversitesi/G.S.F	2011
Lise	Ordu Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	2007

Yabancı Dil

İngilizce- İtalyanca

Hobiler

Yüzme, Bisiklet, Yürüyüş.

