

PAPER DETAILS

TITLE: ANDY GOLDSWORTHY ESERLERİNDE KENDİLİĞİNDENLİK OLGUSU

AUTHORS: Serap YILDIZ ILDEN,Merve Mehtap TUFAN

PAGES: 63-76

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1279488>



ANDY GOLDSWORTHY ESERLERİNDE KENDİLİĞİNDENLİK OLGUSU ANDY GOLDSWORTHY'S ART WORKS AND THE PHENOMENON OF SPONTANEOUSNESS

Serap YILDIZ İLDEN

Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Sanat Eserleri
Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü
Asis. Prof. Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Department of Conservation and
Restoration of Art Works
serapilden@kastamonu.edu.tr
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5297-0864>

Merve Mehtap TUFAN

Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım
Programı
PhD Candidate, Kastamonu University, Social Sciences Institute, Art and Design Program
mervetufan94@gmail.com
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3692-9976>

Atıf/Citation

Yıldız İlden, S, Tufan, M. (2020). "Andy Goldsworthy Eserlerinde Kendiliğindenlik Olgusu".
Sanat Dergisi, (36), 63-76.
Araştırma makalesi/Research article
Doi: <http://doi.org/10.47571/ataunigsfd.791962>

Öz

20.yy'ın başlarından itibaren teknolojinin gelişim ivmesi hızla artmaya başlamış, bu durum iletişim kanallarının da artmasına yol açmıştır. Böylelikle birçok ülke de birbiri ile etkileşimlerini artırmış, birbirlerinden daha çok haberdar olmaya başlamıştır. Bunun beraberinde bilim ve teknolojinin gelişmesi sanat alanında yeni alternatiflerin ortaya çıkmaya başlamasına ve sanatçıların evreni anlamaya yönelik yaklaşımlarının değişmesine neden olmuştur. Bilimin ve teknolojinin ilerlemesi, sanat alanında konu, biçim ve aynı zamanda kullanılan materyallerin çeşitlenmesi açısından da etkili olmuştur. 1900'lerin başında Modernizmin ortaya çıkışı ile birlikte sanata, sanatçıya ve sanat eserine olan yaklaşım farkları, Dadaizm, Fütürizm, Kavramsal sanat gibi akımlar ile

Abstract

Since the beginning of the 20th century, the development acceleration of technology has started to increase rapidly, this situation has led to an increase in communication channels. Hereby many countries have also increased their interactions with each other, started to be more aware of each other. Along with this, the development of science and technology has led to the emergence of new alternatives in the field of art and to change the approaches of artists to understand the universe. The progress of science and technology has also been effective in terms of the diversity of subject, form and at the same times materials used in the field of art. With the emergence of Modernism at the beginning of the 1900s, the differences in approach to art, artist and art work occurred with trends

olmuştur. Bu akımların sanat anlayışına getirdiği farklı yaklaşımların ardından 1960'lara gelindiğinde yeni sanat anlayışları da ortaya çıkmaya başlamıştır ki Arazi Sanatı da bunlardan biridir. Varoluş olarak eski ama malzeme olarak yeniye barındıran arazi sanatı sanatçıları, doğanın bizzat kendisini, kullanılan bir sanat malzemesi olarak ele almaya başlamışlardır. Bu sanatçılardan biri olan Andy Goldsworthy, doğayı malzeme olarak kullanması ve kullanırken kendiliğinden, doğaçlama kavramlarından yararlanması bu makalenin konusunu oluşturmaktadır.

Anahtar kelimeler: Kendiliğindenlik, Doğaçlama, Andy Goldsworthy, Arazi Sanatı

such as Dadaism, Futurism and Conceptual art. Following the different approaches these movements brought to the understanding of art, new artistic conceptions started to emerge in the 1960s, and Land Art is one of them. The artists of the land art, which are old as existence but contain the new as material, have started to consider nature itself as an art material used to. One of these artists, Andy Goldsworthy, uses nature as a material and makes use of spontaneous and improvised concepts while using it.

Key words: Spontaneity, Improvisation, Andy Goldsworthy, Land Art

Giriş

1. Arazi Sanatı

1960'larda Modernist söylemler çerçevesinde yeniden kurgulanan sanat ve kuramsal bakışlar açıları, özellikle galerilerin de işin içine dâhil olduğu, alınıp-satılan sanat yaratımı söylemine karşı farklı arayışlar içine girmiş, sanatçılar alternatif mekân ve özellikler barındıran sanatsal çalışmalar ortaya koyma çabası içine girmişlerdir. Özellikle kapalı mekânlardan tabiatın kucağına kaçan sanatçılar, tabiatın kendi içinde barındırdıklarından yola çıkarak, alternatif düzenlemeler ve çeşitli müdahaleler ile tabiatı sanatın kendisi haline getirme kaygısı gütmeye başlamışlardır. Peyzaj ile de bağlantılı olan “Arazi Sanatı” ya da “Land Art” ilk olarak Amerika’da daha sonra ise Avrupa’da örnekleri görülen bir sanat akımıdır. Arazi Sanatı, sanatçıların belli alanlara sığmaya çalışmasına tepki olarak, sanatın daha ‘her yerde’ daha doğa ile iç içe olmasının gerektiğini iddia etmiştir. Bunun nedeni dayatılan sergileme mekânlarının sınırlılıklar ve kurallar barındırmasıdır. Sergi ve galeri mekânlarına yapacakları üretimlerin, kısıtlı ve bir nevi sanatçılara dayatılmış mekânlar için olacağını düşünmüşlerdir. Galerinin mekânsal kısıtları doğrultusunda üretmek istemeyen sanatçılar, bu alanlardan ayrılarak dünyanın herhangi bir yerinde uygun gördükleri alanlarda gerçekleştirdikleri çalışmalarla adeta dünyayı bir galeri mekânına çevirmişlerdir (Tilki, 2018: 316). Arazi Sanatı çalışmalarında malzeme olarak tabiatın kendi yaratımı olan taş, toprak, ağaç, kar, su, kum vs. kullanan sanatçılar bu eserlerin içinde sergileneceği mekânlar olarak yine tabiatın kendi yaratımı olan, çöller, vadiler, dağ ya da tepe gibi alanları seçmişlerdir. Bununla birlikte bazı durumlarda bu mekânlar insan varlığı olan bölgelerin dışında da yer almıştır. Dış mekânlara, tabiatın kendi içine taşınan sanat yaratımı, bir bakıma sanatın sınırsızlığını teyit ederken kendisini dünya sınırları içinde, sınırsız mekânlara taşımış olmaktadır. Sanatın galeri ya da müzelerin içinden çıkılarak, dağlar, ovalar, madenler gibi terk edilmiş ya da halen aktif olan endüstriyel üretim alanlarına taşınması

ile Arazi Sanatının tabiatın kendi sunum olanaklarına, insan eliyle yapılmış müdahalelerin estetik yansımaları olarak ifade etmek de mümkündür.

ABD’de Arazi Sanatının gelişmesi, doğrudan, sanatı müzede barındırma uygulamasını hedef almıştır (Putnam, 2005; Akt Tilki, 2018: 317). Galerilerden çıkarak yapılan üretimler otoriteye karşı bir duruşu, geleneksel sanat anlayışının dayattığı sınırlardan ayrılışı ifade etmektedir. Çünkü otorite, sanatçının alanını, sadece sergi mekânı ile sınırlı kalmasını ve söyleyebileceği ifadeleri kısıtlamıştır. *“Arazi Sanatının öncülerinden Robert Smithson müzeleri hapisanelere ve bakım evlerine benzetmiş, koşulların yerini galerilerin aldığı üstünde durmuştur”* (Aydın, 2010 Akt: Tilki, 2018: 321). Bu sebeple hapisanede kalmış gibi hisseden birçok sanatçı galerilerden ayrılarak Arazi Sanatını benimsemişlerdir (Tilki, 2018: 317). Sanatçıları ticarileştirilemeyecek hatta bazı durumlarda gidilip görülemeyecek eserler yaratmak üzere doğanın ve manzaranın peşine düşmüşlerdir. Bu sebeple galeri mekânından çıkarak üretimlerini gerçekleştiren sanatçılar, sergi izleyicilerinin profilini de değişime uğratmışlardır. Arazi Sanatı, aynı zamanda izleyicinin sadece gözlemci olmayabileceğini, izleyicinin katılımcı bir rol üstlenebileceğini de göstermiştir. Arazi Sanatında sanatçılar üretimlerini yaparken doğadan topladıkları malzemeleri kullandıkları çokça görülür. Robert Smithson’un “Spiral Jetty”i, Robert Morris’in “Gözlemevi”, Michael Heizer’in “Çift Negatif”i, Andy Goldsworthy’nin “Lambton Eartwork”ü gibi çalışmalar bu üretimlere örnek olabilir niteliktedir (Tilki, 2018: 318).

“Ahu Antmen’e (2009: 253) göre; Arazi Sanatı sade, geometrik şekillerin açık alanlara uygulanması açısından “Minimalizm” ile taş/toprak gibi doğal malzeme kullanımı ve süreçselliği açısından “Arte Povera” ile yapıtları genellikle gelip geçici doğa algısı nedeniyle “Happening” ile hatta bazen sanatçının doğaya bizzat müdahale sürecine odaklanması açısından “Performans Sanatı” ile ve projelerin zaman zaman salt belge, fotoğraf, harita ve benzeri ortak alan malzemeyle sergilenmesi dolayısıyla Kavramsal Sanat ile yakınlık taşıyan bir akım olarak nitelendirmiştir” (Tilki, 2018: 319).



Fotoğraf 1. Robert Smithson, Spiral Jetty (Sarmal Dalgakıran), 1970, Tuz Gölü, Utah, ABD

Özellikle 1950’li yıllardan başlamak üzere dünyada etkileri daha fazla gözlemlenen teknoloji ve dolayısıyla endüstri alanlarındaki hızlı ve aynı zamanda tehlikeli gelişmeler arz talep ilişkisine bağlı üretim çılgınlığına yol açmaya başlamıştır.

Bu çılgınlığın sonuçlarından biri olarak tabiat tahrip edilmiş, çok büyük zararlar verilmiştir. Bu duruma kayıtsız kalamayan sanatçılar Arazi Sanatı ile ilişkili yaratımlarda bulunmuştur. Sanatçılar eliyle doğanın farkındalığına varılması, hatta korkunç bir hızla gelişen teknoloji karşısına doğayı kutsayan, doğanın ve doğaya dair olanın görünür kılınması, ona ilişkin bilinç uyandırılması Arazi Sanatının kavramsal çıkış noktası olarak görülebilmektedir (Antmen, 2014: 251).

Sürekli tüketmeyi öğreti haline getiren kapitalist düzen içerisinde, insanoğlunun içinde var olduğu, var olabilmesi için mutlak bağımlı olduğu tabiata dönmesi, kendisini onunla içselleştirip, bir parçası olduğu doğayı sanatının merkezine alması, sanatın yaratım ve sunum alanı olarak yine tabiatı kullanması, arazi sanatçıları için sınırsız yaratım ve sunum imkânları sağlamıştır. Keza alınamayan ve dolayısıyla satılamayan bir üretim olan Arazi Sanatı, sanatçıların ve sanat eserlerinin, galericiler, müzeler, koleksiyonlar ve koleksiyonerler eliyle sömürülmesine de bir başkaldırı olarak görülebilir.

Arazi Sanatında yaratım malzemeleri doğada bulunan veya doğa içinde kullanılabilenlerden malzemelerden oluşmaktadır. Sanatçılar eserlerini üretirken tabiatın kendi biçimsel ya da yüzeysel özelliklerini çeşitli düzenleme ya da tekrar kurgulama yoluyla yeniden biçimlendirmişler, bir şekilde yaratım/yaratıcı olgusunu tabiatın kendi elinden alarak, ancak çoğunlukla kullanılan malzemeler bakımından kendi iç dengesini ötekileştirmeden yeniden yaratımına dâhil etmişlerdir. Bununla birlikte bazı Arazi Sanatı eserlerinde, insan üretimi malzemelerin, içinde yaşanan çağın teknolojik katkıları da alınarak, sentezleme yapıldığı da görülebilmektedir. Yapıtların devasa hatta anıtsal olmasına karşı çıkan bazı sanatçılar ise tabiatın bir parçası olan insanın, sanatsal yaratımında kendi bedenini kullanmasının daha doğru olacağı görüşü içinde performansı da içinde barındıran çalışmalar yapmışlardır. Yine bazı sanatçılar ise arazi sanatı kapsamında doğayı ve açık alanları bir metafor olarak kullanmışlardır (Pekşen, 2015: Akt: Tandoğan ve Erdi Es, 2018: 1360). Kavramsal Sanat ve Minimalizm gibi birçok sanat akımından beslenen arazi sanatı, mimari ve heykel sanatları başta olmak üzere sanatın farklı disiplinleri arasındaki sınırlandırmaları/sınırları ortadan kaldırmış, tabiatın kendisine sunduğu sınırsız malzeme ve mekân olanaklarını kullanma şansı tanımıştır. Ayrıca sanat eylemi olarak doğaya insan eliyle yapılan bütün müdahaleler, zamanın yok etme, üstünü örtme, kendine döndürme ve hatta iyileştirme etkisi bağlamında, sanata dair çizilen bütün sınırları ortadan kaldırabilecek ve aynı yüzey üzerinde sonsuz kere üretilebilecek sonsuz yaratım olanakları sağlamıştır.

“Non-Art” ya da “Anti-Form” hareketlerini içinde barındıran çağdaş sanatın üretimlerinden olan arazi sanatı, tüm sanatsal eylem süreçlerinin yanı sıra bölgesel bir çevrebilim bilinci ve arkaik kültürlerin yeniden keşfi ile de ilgilidir (Lynton, 2004: 335). Arazi sanatı, üretiminde kullanılan malzemeler, yaratımın içinde yer aldığı, sergilendiği alanlar ve de mesajı olan ideolojik, sanatsal düşüncelerle ayrılır. Arazi Sanatının önemli temsilcileri: Mel Chin, Jan Dibbets, Hamish Fulton, Walter De Maria, Michael Heizer, Alan Sonfist, James Turrell, Dennis Oppenheim, Christian Phillip Müller Michael Singer, Nancy Holt, Mary Miss, Andy Goldsworthy Robert Smithson, Ana Mendieta, , Richard Long, olarak sıralanabilir (Tandoğan ve Erdi Es, 2018: 1359).



Fotoğraf 2. Robert Morris, Gözlemevi, 1971-1977

İçindeki farklı yaklaşımlar ve uygulamalar açısından arazi sanatı ürünleri için genel bir gözlem yapılacak olursa; kimi çalışmalarda çok büyük, hata devasa büyüklükteki, heykel(s) formlar yaratmak için kaya, toprak, taş, gibi içinde yer aldığı tabiatın doğal malzemeleri kullanılırken, yüzeyinde yer aldığı tabiat parçası değişime uğratılmış, yüzeyde oluşturulan bu farklılıkla eserin görünürlüğünü sağlanmıştır. Buna karşın bazı eserlerde zift, tutkal, eski model ya da klasik sayılan arabalar gibi insan üretimi malzemeler, kimi zaman yapılar ve teknolojik üretim olan araç gereçler kullanılmıştır. Daha çok Amerika’da üretilen çoğunlukla da anıtsal bir görünüm kazanan bazı çalışmalar Land Art sanatçıları arasında tepkilere yol açmıştır. Buna karşıt bir eylem olarak, doğanın bir parçası olan bireylerin kendi bedenlerini de dâhil ettikleri yer yer performansla da dayalı sanatsal yapıtlar üretmişlerdir. Bu tarzdaki çalışmalar, doğal çevreyle kurulan insani ilişkilerin sadece algıya ve zevke dayanmadığını; sömürüye, israf etmeye, bozmaya da dayandığını göstermeye çalışmaktadır. Bazı sanatçılar ise doğayı ve açık alanları fiziksel bir olgu olarak ele almayıp bir metafor ya da gösteren olarak kullanmıştır (Pekşen, 2005; Akt Aydın 2012: 53).

Arazi Sanatı sanatçısı Richard Long ise özellikle Amerikalı Land Art sanatçılarının yapıtları gibi pahalı, anıtsal, yapımında iş makinası, pahalı araç gereçler ve ücretli çalışanlar gereken, kalıcılığı olan eserler yerine, “hem malzeme, hem de mekânın ve zamanın uyum içinde olduğu” ancak doğanın şartlarına bağlı olarak kısa sürede yok olabilecek eserler üretmiş, bu yapıtlarını fotoğraf, video ya da harita gibi araçlarla belgelemiştir. Long, insan hareketinin kusursuz bir göstergesi olarak yürüme eylemini vurgulamakta ve yaratım sürecini yolculuk, ortaya çıkan eseri ise yürüme eylemi olarak nitelendirmektedir. Çeşitli ülkede yapmış olduğu yürüyüşleri sırasında o an içinde bulunduğu dağ, tepe, çöl, ırmak kenarları, sahil ya da vadilerde karşısına çıkan taş, toprak, ağaç, ağaç dalları, yaprak, çimenler ya da otlar gibi tabiatın kendi malzemelerini kullanarak heykelsi formlar ortaya koymuştur. Long, tabiattan aldığı ilham ve malzeme ile ürettiği bazı çalışmalarını ise galeri gibi iç mekânlara da taşımış, buralarda eserlerini sergilemiştir (Kedik, 2010: 109).



Fotoğraf 3. Richard Long, Çim Çemberi – Krefeld, Almanya 1969

Michael Heizer eserlerini, yaratırken teknolojinin getirilerinden faydalanmış, çok büyük araziler içerisinde, çeşitli makinalar ve işçiler kullanarak devasa ve maliyeti çok yüksek çalışmalar üretmiştir. Bu devasa eserler çoğunlukla gökyüzünden bakıldığında görülebilecek yapıtlar olmuştur. Robert Smithson ise, artık kullanılmayan, madencilik ya da endüstriyel üretimler sonucu tahrip olan alanların Arazi Sanatı ile yeniden kazanılabileceği fikrini savunmuştur. En çok tanınan yapıtlarından biri olan Sarmal Dalgakıran (Spiral Jetty) isimli eserini, daha önceleri petrol çıkartmak için kullanılan bölgede gerçekleştirmiş, böylelikle bir yandan “Stonehenge gibi insan yapısı anıtlara göndermede bulunmuştur” diğer taraftan insanın tabiat ile olan ilişkisini göz önüne sermek istemiştir (Antmen, 2014: 252; Akt Aydın, 2012: 53).

2. Kendiliğindenlik Olgusu

Kendiliğindenlik kavramı, TDK sözlüğünde dış etkenlerin müdahalesi olmaksızın, kendi kendine, iradesiz olarak gerçekleşen, dış etkilerin zorlaması olmadan iç sebeplerle oluşan olarak geçmektedir. Kendiliğindenlik kavramı öncesinde belirlenmiş kuralların olmadığı, amaç ve hedef barındırmadan an içinde gerçekleşen bir aşkın durum “Nirvana”yı ifade etmektedir. Kendiliğindenlik kavramı ele alındığında, beraberinde doğaçlama, alırlık, anlık, rastlantı kavramları gelmektedir. Bu kavramların ortak anlam örüntüsü; öncesinde hiçbir hesap, hazırlık, bir tasarım süreci geçirmeden, an itibarıyla kendi iç dünyalarının, düşüncelerinin ortaya konulmasıdır (İlden, Yıldız İlden, 2016:1). Kendiliğindenlik Kant’ın deyimi ile aşkınsal özgürlüktür. O, özgürlüğü kendiliğinden yeni bir durum başlatma gücü olarak tanımlar (Özdoyran, 2016: 89).

Doğu felsefesi ve sanatının özünü oluşturan kendiliğindenlik kavramı, batıya da doğudan girmiştir. Zen Budist inanç sistemine göre doğanın işleyişinde her zaman var olan bir olgudur. Mistisizm ile içselleştirilmiş olmasından dolayı da arınmış, aşkın bir anlam içermekte, aynı zamanda yaşamla iç barış olarak algılanmaktadır. (Yıldız İlden, 2014: 3). Sanatta kendiliğindenlik, bizi doğu felsefesine göre en aşkın yaratı durumuna getirir. Çinli bir bilge olan Yengo’nun; *“Seni bağlayan bütün bağlardan sıyr kendini, onları kopar, paramparça et. Ancak içinde ki zenginliklerle de ilişkini koparma”* Sözü bunu kanıtlar niteliktedir. Bununla birlikte altıncı pir Hui-neng; *“Eğer bilgeliğimizi kullanabilirsek düşünceler kendiliklerinden gelir giderler. Bu yol zihni doğal olarak*

bağımsızlaştırma yoludur” diyerek doğu felsefesinde kendiliğindenliğin önemini vurgulamıştır (Güngören, 1997: 16). Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Ansiklopedisi’nde Immanuel Kant’ın anlığın etkinliğini kendiliğindenlikle nitelediğini belirtmiştir. Aynı zamanda toplum bilim açısından da Gurvitch, Moreno vb. gibi metafizik yapıli toplum bilimciler toplumsal kümeleşmeyi kendiliğinden oluşan eğitilmelere bağladıklarını dile getirmiştir. Doğü felsefesinde olduğı gibi Doğü Sanatının da özünü oluşturan kendiliğindenlik, zamanla Batı Sanatında da yer edinmiştir. Sanatsal yaratı süreçlerinde önceden belirlenmiş kurallar ve estetik değerler ile kuram ve uygulamaların dışına taşmakla bağlantılıdır. Bu süreçte düşünce ve mantığın payı en aza indirgenmiştir. Bu bağlamda kendiliğinden süreci düşünceden daha çok sezgisel duruma işaret etmektedir (Khosnab, 1994: 6).

Kendiliğindenlik kavramı tek başına ele alındığında net bir durum ortaya çıkmamaktadır. Bu nedenle kendiliğindenlik kavramı ile birlikte alırlık, rastlantı, doğaçlama gibi kavramlar da ele alınmalıdır.

Alırlık, TDK sözlüğünde duygusal uyarımlar alabilme yeteneğı, idrak kabiliyeti olarak geçmektedir. Felsefe terimi olarak bilgide pasifliğı dile getiren, dış uyarımlar alabilme yeteneğinin adıdır. Kanta göre alırlık, ancak kendiliğindenlikle birleşerek bilgiyi doğurabilir (Güçlü vd., 2008: 807). Rastlantı, birçok bilim dalının üzerinde durduğu bir kavramdır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde bilgiye, isteğe kurala veya belli bir sebebe dayanmaksızın oluveren karşılaşma, tesadüf olarak belirtilmiştir. Arapçada tesadüf kelimesinin karşılığı olan rastlantı kavramının batı dillerinde ki karşılığı ile “chance” olup, şans, talih, tesadüf, fırsat, ihtimal gibi anlamları içermektedir (Erdoğan, 2005: 65). Felsefe de ise rastlantı, etkin sebebi bilinmeyen açıklaması yapılamayan ve oluşu, meydana geliş birey tarafından tahmin edilmeyen olaylar için kullanılır (Yıldız İlden, 2014: 17). Doğaçlama ise kontrollü bir hazırlık süreci olmadan, ancak farkında olunmadan yapılan bir birikimin, ön hazırlık sayılabileceğı bir hazırlığın doğaçlama anında ortaya çıkmasıdır (Yıldız İlden, 2014: 4).

3. Andy Goldsworthy

3.1. Sanatçı Kimliğı

20. yy’ın ikinci yarısından sonra sanatın anlamının ve uygulama çeşitliliğinin değişimine paralel olarak bir düşünceyi kurgulamak ve sunmak önemli bir etken olarak vurgulanmıştır. Birçok sanat hareketi, sanatın yaratım olanaklarını ve sınırlarını zorlayarak, farklı sanat disiplinlerinin anlatım olanaklarını geliştirmiştir. Tüm bunların beraberinde sanatçının ön plana çıktığı ve kim olduğu, sanatın ne olduğu ve ne yapmak istediğı gibi soruların gündemden düşmediğı, sanatın sonunun ve sonundan sonrasının dillendirildiğı bir döneme geçilmiştir. Bu dönem sanatçılarından olan Andy Goldsworthy, sanatını oluşturma yüzeyi olarak yeryüzünü, tabiatın kendisini seçen sanatçılardan birisidir. Eserlerinde eski medeniyetlerin ve kültürlerin izlerini taşımasına karşın Goldsworthy yapıtlarını çağdaş sanat içerisinde tanımlamaktadır. Goldsworthy, manzara geleneğinin devamındaki sanatçılar olarak kabul edilen David Nash, Richard Long, Michael Heizer, Robert Smithson gibi sanatçılar arasında gösterilmekle beraber, diğer Arazi Sanatı sanatçıları gibi eserlerinin çoğunluğunu dış mekânlarda

oluşturmaktadır (Kozlu, X: 2013). Goldsworthy, Çevre sanatının en tanınmış temsilcilerindendir. Sanatçı, 1956'da İngiltere'de doğmuştur. Beş değişik sanat okulundan reddedildikten sonra Bradfort ve Lancaster sanat okullarında eğitim görmüştür. Her sene 6 ay İngiltere'de, diğer altı ayda ise dünyanın değişik bölgelerinde sanat çalışmalarını gerçekleştirmiştir (Çevreci Bir Heykeltıraş Andrew Goldsworthy Kimdir?, Erişim Tarihi: 07.06.2020).

Doğayı sadece estetik bir metaymış gibi algılayıp, onu sadece çıkarlarımız doğrultusunda kullanarak göz ardı edişimize sessiz kalmayan çevreci sanatçı Andy Goldsworthy, 1956 yılında, İngiltere'de dünyaya gelmiştir ve şu anda İskoçya'da küçük bir köyde yaşamaktadır. Hem heykeltıraş hem de iyi bir fotoğraf sanatçısı olan Goldsworthy, çocukluğunun büyük kısmını çiftliklerde çalışarak geçirmiştir. Sanatçı, tarla sürmeyi, ot toplamayı yani çiftçiliği heykeltıraşlığa benzetir. Sanatçı, 1970'lerin ortasında on dokuz yaşındayken Kuzey İngiltere'de bulunan Preston Politeknik Üniversitesine giriş yapmış fakat burada yapılan işler ve eğitim süreci ilgisini çekmediği için atölyede çalışmak yerine Morecambe Koyu kıyısında dolaşmayı seçmiştir. Koy kıyısındaki uzun yürüyüşlerinde uçurumlardaki kayaları keşfetmiş, o dönemi bol bol fotoğraf çekerek geçirmiştir (Büyükköz, 2019: 78).

Çeşitli araç ve gereçler kullanarak, doğayı biçimsel ve hatta yapısal değişikliğe uğrattıkları, tahrip ettikleri için tepki çeken kimi arazi sanatçıların tersine Goldsworthy bütünüyle tabiatın içinde var olan yaprak, çiçek, taş, dal, buz gibi malzemeleri kullanmaktadır. Eser yaratım sürecini; “Bence, çiçekler ve yapraklarla çalışmak inanılmaz derecede cesurca. Fakat malzemeyi değiştirmeden çalışmak zorundayım. Görevim; doğayla bir bütün olarak çalışmaktır” diye anlatan Goldsworthy (Işık, 2015: 29), bir bakıma kendiliğinden bir yaratım sürecine odaklandığını ifade etmektedir. Tabiatın kendisine sunmuş olduğu malzemeyi estetik kaygılarla ancak görsel bir uyum içerisinde kullanır. Anıtsal, devasa yaratımlar ortaya koyan diğer Arazi sanatçıların aksine minimal boyutta olan eserleriyle doğaya müdahalesini en az tutma çabası, altmışlı yılların devasa boyuttaki Arazi Sanatı eserlerine tezat oluşturur (Duyuler, 2014: 30). Toplum bilinçlendirmek için doğayı kullanmada aktif bir rol alan sanatçılar, sürdürülebilirlik konusuna önem atfedip çözüm önerileri sunmak için kendi yaratıcılıklarını sergilemeyi tercih etmişlerdir. Bu anlamda Andy Goldsworthy, doğada var olan malzemelerden faydalanarak sürdürülebilirliği ele alışıyla dikkat çekmektedir (Oskay, 2019: 251). Andy Goldsworthy, eserlerinde tabiatın işleyiş düzenini keşfetmeyi amaçlamıştır (Yılmaz, 2013 Akt; Mamur, 2017: 1004). Zamanın etkisiyle doğada kaybolabilecek küçük dokunuşlarla yaratımı tercih eden Goldsworthy, doğanın kendisini malzeme olarak seçtiği için, eserlerine hayat veren unsur olarak mevsimsel geçişleri kurgular. Yapıtlarında sanatsal kaygısını estetik bir tutumla ancak doğaya farkındalığı sağlayacak, eserleri ve doğa arasındaki ilişki üzerinde düşündürecek, hissettirecek bir yaklaşım ile sergilemesinden dolayı hem üretim sürecinde hem de yapıt olarak ortaya çıktıktan sonra da içinde yer aldığı ortamı tahrip edici nitelikte değildir (Aydın, Zümrüt, 2013: 62; Mamur, 2017: 1004). Aynı zamanda çevreci bir anlayışa sahip olan Goldsworthy'nin yapıtları kısa ömürlü, başka bir deyişle doğa veya insanlar bozana kadar geçici süre için var olabilen işlerdir. İzleyici ilk bakışta bu geçiciliğin gezegenimizin kırılganlığını vurguladığını düşünebilir. Ancak Goldsworthy'ye göre

durum izleyicinin düşündüğünden biraz daha karmaşıktır. Sanatçı bir röportajında bu gelip geçiciliğin anlamını şöyle açıklamıştır:

“Bir ormanda ya da sokakta bir şey yaptığım zaman o şey yok olabilir ama çoktan o yerin tarihinin bir parçası olmuştur zaten. Başladığım ilk zamanlardan bu yana işlerim hep yok olma ve çürüme üzerine kuruluydu. Şimdi ise meydana gelen ufak değişimler dahi o kadar anlamlı ki, onları basitçe yok olma diye açıklamak haksızlık olur. Folkestone’da iken bir sabah gel git yaklaştığı haberini alıp erkenden uyandım. Hemen gelincik yapraklarıyla yaptığım işimin üzerini iri bir taş parçasıyla örttüm. Her yer sakindi ve deniz yavaş ve nazik bir şekilde yaprakları sürüklemeye başladı. Kaya yavaş yavaş yapraklardan sıyrılırken, yapraklar denizin üzerinde kırmızı su damlaları gibi süzülüyordu. Arka planda ise askeri birliklerin yola çıktığı – askerlerin tıpkı kırmızı yapraklar gibi denize sürüklendiğini ima ediyor – bir liman görünüyordu” (Yaprak, Dal ve Taş Düzenlemeleriyle Yaratılan Geçici Sanat Eserleri, Erişim Tarihi: 07.06.2020).

Goldsworthy bu çevreci sanatıyla aynı zamanda kendiliğindenliği de çalışmalarına yansıtmıştır. Doğada ürettiği eserleri yabancı maddelerle desteklemeyerek o an, orada bulunan malzemelerle üretmektedir. Sınırlı sayıdaki malzemelerde, etkileyici çalışmalar üretir. Yaşayan hiçbir canlıya asla zarar vermeyerek, fırtınadan kopmuş çiçekleri, donmuş nehirleri, buz sarkıtlarını, kurumuş dalları, ölmüş ağaçları ya da kendiliğinden yere düşmüş yaprakları çizgi, daire, kare gibi farklı formlarla oluşturur. Çalışmalarında üzerinde durduğu iki hassas noktadan biri hiçbir canlıya zarar vermemek, ikincisi ise yaratım esnasında aşkın bir durumla çalışma ortaya koymaktır. Minimalizm ile yakınlık gösteren bu çalışmalar genellikle geometrik bir düzende yalın ve etkilidir (Büyükköz, 2019: 83).

3.2. Eserleri



Fotoğraf 4. Andy Goldsworthy, Japanese Maple Leaves, 1987

Çoğunlukla doğadan beslenen arazi sanatçıları yaptıkları üretimler ile doğayı sömüren ve doğayı kendisine hizmet etmesi için kullanan endüstrinin kötü karakterini de gözler önüne sermeye çalışmışlardır. Buna bağlı olarak üretimlerini yaparken bir yandan

da doğa bilincini oluşturmaya çalıştıkları da görülür. Doğanın işleyiş mantığını keşfetmeye çalışan sanatçılar eserlerinde çoğunlukla sıradan, doğal, geri dönüştürülebilir ve doğaya zarar vermeyen materyaller olmasına dikkat etmişlerdir. Bu bir nevi doğadan aldığını tekrar doğaya bırakmak olarak görülebilir (Tilki, 2008: 321). Bu düşünce doğrultusunda Andy Goldsworthy, “Japanese Maple Leaves” adlı eserini meydana getirirken doğaçlama faktöründen faydalananak içinde bulunduğu durumun şartları ve elverdiği koşullar bünyesinde malzeme toplamıştır. Herhangi bir biçimde orada kendiliğinden bulunan yapraklarla oluşturduğu görselde, hem kendiliğindenlik, hem doğaçlama ve aynı zamanda sanat eserinin geçiciliği de vurgulanmıştır. Doğa maddi varlığından ziyade yaratım sürecinde kullanılmış ve işleyişi bozulmadan sanat eseri haline gelmiştir. Çalışmanın ortaya konulması aşamaları da bir yaratım unsuru olarak görülmüştür. Doğanın fiziksel unsurları ile bütünleşerek bu hareketliliği doğanın yapısıyla sağlanmıştır. Bahsedildiği üzere Goldsworthy, çalışmasını meydana getirirken oldukça minimal düzeyde insan müdahalesi kullanmış ve kendiliğindenlik olgusunu bozmamaya çalışmıştır. Yapıt içinde yer aldığı ortama zarar vermediği gibi yaratıcısı olan bireyin bilincinin dışsallaşmasına imkân sağlayan bir yüzey olarak ortaya çıkmaktadır.



Fotoğraf 5. Andy Goldsworthy, bilgi bulunamamaktadır.

Goldsworthy'nin yapıtları kısa ömürlü, başka bir deyişle doğa veya insanlar bozana kadar geçici süre için var olabilen işlerdir.

Doğa Andy Goldsworthy için bir hazinedir. Görünenin ötesindeki anlamı çözümlemeye çalışırken, doğanın kendine özgü işleyiş mantığının gizlerini de araştırır. Yoğun gözlemlene sürecinin ardından bu sonsuz olanaklar alanında biriktirdiği her an, belgelediği her olay, yapacağı çalışmasını besler. Üretim sürecinin devamını, doğal ya da kentleşmiş bölgelerde bulunan ve bölgenin özelliklerini ön plana çıkaran malzemeler oluşturur. Bu oluşum sürecinde zihinlerde arazi algısını sorgulatarak, çevresindeki doğal kaynaklara farkındalık yaratır (Büyükköz, 2019: 78).

Goldsworthy'un eserlerinde çokça yer verdiği formlardan biri olan daire formu ile sonsuzluğu, dişiliği, başlangıcı, yeniden doğuşu vurgulamak istemiştir. Aslında birçok çalışmasının özünde dairesel formlar vardır. Bu formlar Goldsworthy'nin birçok eserlerinde yer alan kum taşları, asılı taşlar, parçalanmış taşların yanında vazgeçilmezlerinden biridir. Bunlar bazen dairesel biçimlerde, bazen oyuklarda, bazense kara deliklerde ve boşluklarda yer bulur.

Sanatçının Rowan yapraklarıyla oluşturduğu delik çalışmasında, kullanılan malzemenin yüzeysel boyutunu bir adım ötesine taşımış ve çevreci kimliğini yansıttığı doğal malzemeleri uygulama şekliyle yeryüzüne olan bağlılığını bir kez daha vurgulamıştır. Bu yansıtma sürecinin temelinde, çevreyi oluşturan süreçlerle ilgili yeni bir vizyon oluşturma fikri yatmaktadır. Koyu kırmızı, zencefil ve altın sarısı sonbahar yapraklarının ahenk içinde bir delik etrafında iç içe geçirilerek sanat eserine dönüştürüldükten sonra eser doğal sürecine bırakılır. Bu noktada sanatçının asıl vermek istediği mesaj çıkar ortaya; insan ve doğanın benzer yönleri. Doğaya ait her canlı tıpkı insan gibi doğar, büyür, gelişir, değişir ve zamanla çürümeler, deformasyonlar başlar ve bu süreç kaçınılmaz son olan ölümle noktalanır (Büyükköz, 2019: 87).



Fotoğraf 6. Andy Goldsworthy, Rowan Yaprakları ve Delik, Yorkshire Sculpture Park, 1987

Sanatsal niteliği olmayan bir nesnenin bağımsız ve sanatsal bir etkinliğe dönüşebilme potansiyeline farklı bir yorum getiren Andy Goldsworthy, cevapsız sorulardan, bilmecelerden, ikilemlerden uzak bir şekilde doğayı referans alıp izleyicinin karşısına daha önce hiç görülmemiş yapıtlar sunar. Bu sunum aşamasında, yaptığı her eserde müdahaleyle değiştirilmiş doğal yapıtlarını gözlemleyip deneyimleme sürecimize odaklanır. Bir nesneyi 'sanat' statüsüne ulaştıran şey, yetkin bir aracılıktan ziyade kurulan ilişkiler sisteminin uyumudur (Büyükköz, 2019: 90).



Fotoğraf 7. Andy Goldsworthy, bilgi bulunamamıştır.

Goldsworthy'nin bu çalışması ilk bakıldığında fizik yasalarına göre imkânsız görülmektedir. Aynı zamanda bu çalışmayı yaparken dış unsurlardan faydalanmadan bir kendiliğindenlik durumu yaratmış ve aslında sadece iki ağaç arasında ki kısacık mesafeyi kendince doldurmuştur.

Sonuç

Andy Goldsworthy, zamanını İskoçya'nın küçük bir köyünde geçirerek eserlerini doğa içerisinde icra etmiştir. Sanatçının çalışmalarının bir kısmı sabit/ kalıcı olurken bir kısmı da geçici ve dönemsel olmuştur. Fakat geçici olan çalışmalarında da fotoğraflama ile kalıcılığı yakalamayı başarmıştır. Arazi sanatı alanında bilinen isimlerden biri olan Goldsworthy'nin çalışmaları oldukça dikkat çekici olduğu gibi felsefi derinliği de oldukça fazladır. Çalışmalarında sıklıkla buz sarkıtları, yapraklar, çalılar ve dalları kullanmaktadır. Bu durumda sanatın kalıcılığı gerekliliğinden koparak, doğu felsefesinin kendiliğindenlik olgusuna yakınlaşmıştır. Bu yaklaşımı da çalışmalarına yansıtmış, hâlihazırda bulunan malzemelerle değil kendiliğinden oluşan aşkın bir ruh hali ile yaratımlarına yönelmiştir. Bu yönden çoğu eleştirmen tarafından dahi olarak yorumlanan sanatçı, kullandığı sıradan malzemelerin beklenmedik dönüşümleriyle de seyirciye çocuksu bir neşe kazandırdığı yönünde görüşler bulunmaktadır. Kendiliğinden yere düşmüş çiçekler, donmuş nehirler üzerinde çalışan sanatçı, minimalizm ile yakınlık göstermekle birlikte doğu sanatı felsefesini de bünyesinde barındırmaktadır. Şaman kültüründe de bulunan kendiliğindenlik olgusu, dışarıdan oluşan etkenlerin mitsel dünya ile kendiliğinden iletişime geçmesinin zorluk yarattığı üzerinden, yaratıcılığı da bu yönde kötü etkilediğine inanılır. Bu açıdan bakıldığında Goldsworthy, yaratıcılığı kendiliğindenlik olgusu üzerinden yakalarken rastlantı kavramından yola çıkmıştır.

Kaynakça

- Antmen, A. (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Büyükköz, E. (2019). *Doğanın İşleyiş Mantığını Kendi Yaratıcılığı İçin Kullanan Bir Sanatçı: Andy Goldsworthy*. Yüksek Lisans Tezi. Hatay: Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.
- Duyuler, M. (2014). *Heykel Sanatında Gereç Olarak Doğa. Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı.
- Erdoğan, İ. (2005), “Aristoteles ve Farabi’nin Felsefesinde Rastlantı’nın Yeri”. *Felsefe Dünyası*. (2005/2), 42
- Güçlü A.- Uzun E.- Uzun S.- Yolsal H. (2008). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Işık, V. (2015), “Sanatta Doğa, Beden Ve Teknoloji Kullanımı”. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 14 (53), 23-36
- İlden S. Y., İlden S. (2016). “Doğu Düşün Dünyasının Sanatsal Yaratı Sürecinde Kendiliğindenlik”. *V. International Turkic Art, History and Folklore Congress/ Art Activities*, 12-16 April 2016, Komrat/Moldova: S.517-524.
- İlden, S. Y. (2014). *Kendiliğindenlik Bağlamında “Heykelde Doğaçılama” ve Uygulamalar*. Sanatta Yeterlilik Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı.
- Kedik, A. S. (2010), “Richard Long: Bir Yürüyüşün İma Ettikleri”. *G.Ü. Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı: 5, 108-119.
- Khoshknab, N. (1996). *Resim Sanatında Doğaçılama ve Spontane Süreç*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kozlu, D. (2013), “Andy Goldsworthy İle Doğaya Dokunmak”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 25, 356-363.
- Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev: C. Çapan, S. Öziş). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mamur, N. (2017), “Ekolojik Sanat: Çevre Eğitimi İle Sanatın Kesişme Noktası”. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13(3), 1000-1016.
- Oskay, C. (2019). “8. Çağdaş Tekstil Sanatı Bienali’nden Hareketle Sürdürülebilirlik ve Toplumsal Farkındalık”. *3. Uluslararası Sosyal Ve Beşeri Bilimler Kongresi*, 20-22 Aralık 2019 Van: 248-259.
- Özdoyran, G. (2006), “Özgürlük ya da Nedensel Belirlenim, Üçüncü Bir Olasılık (Antinomi) Mümkün mü?”. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 85-94.
- Tandoğan, O. & Erdi Es, B. (2018), “Dünyada ve Türkiye’de Arazi Sanatı (Land Art)”. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7, 1359-1368.

Tilki, H. (2018), “Duvarın Yıkılışı ve Arazi Sanatı”. *Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Yayını*, Cilt 03, Sayı 05, 308-324.

İnternet Kaynakça

Dünyada ve Türkiye’de Arazi Sanatı,

<http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1543860381.pdf>. (Erişim Tarihi: 07.06.2020).

Çevreci Bir Heykeltıraş Andrew Goldsworthy Kimdir?,
<https://www.yardimcikaynaklar.com/cevreci-bir-heykeltiras-andrew-goldsworthy-endru-goldsvortiy/>. (Erişim Tarihi: 07.06.2020).

Yaprak, Dal ve Taş Düzenlemeleriyle Yaratılan Geçici Sanat Eserleri,
<https://bigumigu.com/haber/yaprak-dal-ve-tas-duzenlemeleriyle-yaratilan-gecici-sanat-eserleri/>. (Erişim Tarihi: 07.06.2020).

Görsel Kaynakça

Fotoğraf 1. <http://bestesakman.blogspot.com/2014/01/yeryuzu-sanat-sanatc-robot-smithson.html>, (Erişim Tarihi: 25.05.2020).

Fotoğraf 2. <https://www.landartflevoland.nl/en/land-art/robert-morris-observatorium/>, (Erişim Tarihi: 23.05.2020).

Fotoğraf 3. <https://kentstratejileri.com/2018/04/05/toprakta-iz-birakmak-richard-long/>, (Erişim Tarihi: 24.05.2020).

Fotoğraf4. https://www.reddit.com/r/Art/comments/5ikn3k/japanese_maple_leaves_stitched_together_to_make_a/, (Erişim Tarihi: 24.05.2020).

Fotoğraf 5. <https://onedio.com/haber/dogaya-sanatci-eli-degdi-ingiliz-sanatci-andy-goldsworthy-den-16-buyuleyici-calisma-697861>, (Erişim Tarihi: 24.05.2020).

Fotoğraf 6. <http://exploringtheephemeral.blogspot.com/2008/04/rowan-leaves-laid-around-hole.html>, (Erişim tarihi: 24.05.2020).

Fotoğraf 7. <http://www.artnet.com/artists/andy-goldsworthy/>, (Erişim Tarihi: 24.05.2020).