



ÇUKUROVA ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

ISSN: 2458-7559

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.18560/cukurova.18>

CİLT 1, SAYI 1, KIŞ 2015

s. 165-177

ANDY GOLDSWORTHY'NİN DOĞAYI SANATSAL BİR MALZEME OLARAK KULLANMASI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA (ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ)¹

Mustafa ÇAPAR²

Özet

Yirminci yüzyılın başlarından itibaren sanatsal üretimde kullanılan malzemelere yenileri eklenmeye başlamış, tek başına sanatçıların ya da akımların da etkisiyle zamanla bu malzemeler zenginleşmiştir. Bin dokuz yüz altmışlara gelindiğinde, Arazi Sanatı temsilcilerinin kullanmaya başladıkları, varoluş olarak eski ama malzeme olarak yeni bir alan olan doğa keşfedilmiştir. Bu çalışmanın amacı, Arazi Sanatı'nın İngiltere'deki önemli uygulayıcılarından biri olan Andy Goldsworthy'nin görsel sanatlar öğretmeni adaylarının doğal malzemelerle sanatsal üretim yapma sürecine etkisini incelemektir. Çalışmanın katılımcılarını, 2013-2014 eğitim öğretim yılı ikinci döneminde Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalı'nda 2. sınıfa devam eden toplam 25 öğrenci oluşturmaktadır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Öğrencilerden bir haftalık süre içinde doğal malzeme kullanarak sanatsal çalışma üretmeleri istenmiştir. Ardından Andy Goldsworthy ve çalışmaları hakkında bilgi verilmiş, onun çalışma sürecini gösteren "Irmaklar ve Gelgitler" adlı belgesel izletilmiş ve öğrencilerden yine bir haftalık süre içinde doğal malzeme kullanarak sanatsal çalışma üretmeleri istenmiştir. Çalışmalar bittikten sonra öğrencilerle Andy Goldsworthy'nin çalışma sürecini ve çalışmalarını görmenin doğal malzemelerle üç boyutlu çalışma yapmaları üzerine etkilerini belirlemeye yönelik görüşme yapılmıştır. Sonuç olarak, Andy Goldsworthy'nin çalışmalarının görülmesinin öğretmen adaylarının sanatsal üretim sürecini olumlu yönde etkilediği görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Andy Goldsworthy, Arazi Sanatı, Doğal Malzeme, Görsel Sanatlar, Öğretmen Adayı

A STUDY ON ANDY GOLDSWORTHY'S USING NATURE AS AN ARTISTIC MATERIAL (THE CASE OF ÇUKUROVA UNIVERSITY)

Abstract

¹Bu çalışma 14-16 Mayıs 2014 tarihlerinde Eskişehir'de gerçekleştirilen Anadolu Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu'nda sunulan Sanatsal Üretimde Doğal Malzeme Kullanımına Andy Goldsworthy'nin Etkisi başlıklı sözlü bildirinin genişletilmesiyle oluşturulmuştur.

² Yrd. Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi, e-posta: mustafacaparus@hotmail.com

From beginning of the twenty century began adding new ones to the materials used in artistic production, under the influence of the artist alone or current time, these materials are enriched. When it comes to the one thousand nine hundred and sixty, the nature that Land Art representatives begin to use as an existence old but new as a material was discovered. The aim of this study is to investigate the effects of Andy Goldsworthy, an important practitioner of Land Art in UK, on teacher candidates in process of artistic production with natural materials. The participants of this study are a group of 25 students who study painting teaching in Çukurova University Fine Arts Education Faculty in their second year in second period of 2013-2014 academic year. Semi-structured interview technique of qualitative research methods that was used in this study. Using natural materials to produce artistic works of the students were asked in a week's time. Next Andy Goldsworthy and giving information about his works and a documentary about his working process "Rivers and Tides" was shown and using natural materials to produce artistic works of the students were asked again in a week's time. After artworks are completed, an interview was conducted with students for about observing Andy Goldsworthy's working process and his artworks' influence on their making three-dimensional artworks with natural materials. Consequently, it is seen that observing Andy Goldsworthy's works has positively effected to the teacher candidates in their artistic production process.

Keywords: *Andy Goldsworthy, Land Art, Natural Material, Visual Arts, Teacher Candidate*

GİRİŞ

Sanat yapmak için, bu amaca yönelik üretilmiş çok sayıda malzeme bulunmakla birlikte, bu malzemelerin en eskileri ve belki de daha az kullanılanları bir bütün olarak doğanın kendisinde barındırdığı malzemelerdir. Sanatta tarihsel süreç izlendiğinde, günümüze yaklaştıkça insan yapımı sanatsal üretim malzemelerinin arttığı görülmektedir. Bununla birlikte bazı sanatçılar 1960'lı yıllarda çalışma alanlarını doğaya taşımış ve doğal malzemeler kullanmaya başlamışlardır. Bunun nedenleri yirminci yüzyılın başlarında sanatta görülen ilerici hareketlerde aranabilir.

Yirminci yüzyıl bir yenilikler çağıdır. "Zeplin hava aracı ilk uçuşunu 1900'de gerçekleştirdi; kısa süre sonra (...) Wright kardeşler, uçakla ilk uçuşlarını Kittyhawk'ta 1903'te gerçekleştirdiler; (...) 1901'de İtalyan mucit Guglielmo Marconi, ilk telsiz mesajını Cornwall'dan Newfoundland'e gönderdi; 1904'te fotoğraf görüntüleri ilk kez telgrafla aktarıldı" (Lucie-Smith, 2004: 51,52). Yaşamın her alanında görülen yenilikler ve bu yeniliklerin yarattığı heyecan sanatta da görülmüş ve sanatçılar malzemenin olanakları üzerine daha fazla düşünür olmuşlardır. Kübizm ile başlayan ve devam eden pek çok sanat akım ve hareketleri sanatı geleneksel üretim biçimlerinin dışına taşımıştır. Böylece güçlü bir şekilde 20. yüzyılda başlayan bu yenilikçi üretim biçimleri geleneksel üretim biçimlerinin yanında kendine yer bulmuştur.

Sanat tarihinde, Picasso ve Braque'ın 1912'de resimlerde boyanın yanında kum, talaş, gazete ve dergi sayfalarını kullanarak yaptıkları kolaj çalışmaları, sanatta yeni malzeme olanaklarının habercisi olmuştur. Böylece ele alınan yeni malzeme, kendi varoluş nedeninin dışında kullanılmış "ve bu malzemenin seçimi sınırsız bir hale" (Cabanne, 2009: 324) gelmiştir. Aynı yıl Picasso "atık malzemeler kullanarak kolaj tekniğini üçüncü boyuta da taşımış, dolayısıyla assemblaj tekniğinin ilk örneklerini vermiş" (Antmen, 2010: 48) ve Alexander Archipenko "heykellerinde atık malzemeler kullanmaya" (Antmen, 2010: 50) başlamıştır. Umberto Baccioni 1912'de Fütürist Heykel Teknik Manifestosu'nda "heykel sanatının yalnızca taş ve bronz gibi malzemelerle sınırlı kalmasını eleştirmiş, cam, ahşap, karton, demir, beton, at tüyü, deri, bez, ayna, elektrik, ışık gibi öğelerin yer alacağı zengin bir malzeme dağarcığı önermiştir" (Antmen, 2010: 68). 1913'te Duchamp "bisiklet tekerleğini mutfak taburesine takmak ve onun dönüşünü seyretmek gibi eşsiz bir düşünceye" kapılmış (Duchamp, 2009: 322) ve sonraları Ready-Made (Hazır-Nesne) olarak adlandıracağı "kendisini çevreleyen ortamdan çekip çıkarılmış, sanatçı

tarafından bir sanat eseri olarak nitelenmiş sıradan nesnelere" (Lucie-Smith, 2004: 100) kullanmıştır.

Sanatçıların malzemeye bağlantılı bu deneyimleri sanatın tarihinde kendine yer bulmuş ve sonraki sanatsal üretimler için yön verici olmuştur. Bu bağlamda "çağdaş sanatçıların büyükçe bir bölümü için malzeme (...) sadece eserin vücudu değil, amacıdır ya da yaratıcı söylemin konusudur" (Eco, 2006: 402). Malzemenin kullanımına yönelik bakış açılarının zenginleşmesine bağlı olarak sanatçı, malzemesinin "davranışlarını ve tepkilerini gözler; efendisi olmak için onu sorgular, ehlileştirmek amacıyla onu yorumlar, onu kendi isteğine uydurmak için ona boyun eğer; (...) kendisi yeni ve orijinal olanaklarını gösterebilir düşüncesiyle onu araştırır" (Pareyson'dan akt: Eco, 2006: 402). Costa'nın (1991: 123) belirttiği gibi "Her sanatsal vizyon mevcut teknik ve malzemelerin mantığına bağlıdır. Sanatların tarihi aslında araçların, onların kendilerine has özelliklerinin, çok biçimli melezleme kapasitelerinin, karşılıklı etki ve tepki verme durumlarının, başarı ve başarısızlıklarının bir tarihidir."

ARAZİ SANATI

Sanayi devriminin bir sonucu olarak kırsal kesimde yaşayan insanların bir kısmı yeni iş olanakları umuduyla kentlere göç etmiş ve buna bağlı olarak kentleşme sürecini başlatmış oldular. Yine de kent dışı yerleşim alanları uzun süre dünya nüfusunun büyük çoğunluğuna ev sahipliği yapmaya devam etti. "Yirminci yüzyıla gelindiğinde, dünya nüfusunun sadece onda biri kentlerde yaşamaktaydı. 1980'lere gelindiğinde ise kentli nüfusun oranı yeryüzündeki her üç kişiden birine yükselmişti" (Huot, Talmann ve Valbelle, 2000: 11).

Bin dokuz yüzlü yılların başlarında "Batı dünyası ilerledikçe, hayatın giderek parçalandığı, kentlerin, canavarca bir üstünlük ve baskı gösterisine dönüştüğü, insanın doğayla ve kendi içyapısıyla bağlarını bir daha kuramayacak biçimde kopardığı yolundaki kuşkular da artmaya başladı" (Lynton, 1991: 13). İki dünya savaşının ardından, insanoğlunun doğaya ve buna bağlı olarak kendisine verdiği zararların yoğunluğunun hissedilmeye başladığı 1960'lı yıllara gelindiğinde bu kuşkuların ne kadar yerinde olduğu görülmüştür. Doğaya ve çevreye yönelik bu olumsuz süreç üniversite öğrencilerinden akademisyenlere ve sanatçılara farklı kesimlerce sorgulanmaya ve eleştirilmeye başlamış, "çevrenin korunması düşüncesi, çevreci sosyal hareketlerin toplumu uyarıcı etkinlikleri sayesinde özellikle Batı'da geniş bir taban bulmuştur" (Kılıç, 2002: 94). İnsana ve doğaya değer verilen bir dünya isteğinin güçlendiği 1960'lardan 1980'lere uzanan süreçte etkin olan Arazi Sanatı, o dönemde ABD'de yaşanan gelişmelerden ayrı tutulamaz. Sosyal değişim hareketlerinin dile geldiği, sivil toplum hareketlerinin ırk-cinsiyet-kültür bağlamında eşit hak arayışlarını örgütlediği bir dönemde sokakta olup bitenin dinamiklerinden beslenen çok sayıda sanatçı, statükonun simgesi olarak görülen müze ve galerilerin modernist ve elitist tavrına tepki duymuş, alternatif mekân arayışlarına yönelmiştir. Bu alternatif mekânlar arasında, terk edilmiş binaların ve sokakların yanı sıra doğa da vardır (Antmen, 2010: 251-253).

Arazi Sanatı temsilcilerinin doğaya çıkmaya başlamasıyla Rachel Carson'un yine aynı yıllarda 1962'de yayımlanan, tarımda toksik kimyasallar kullanımının doğa üzerindeki olumsuz etkilerini ele aldığı Sessiz Bahar adlı kitabı çevre konuları üzerine halkın daha duyarlı hale gelmesine ve modern çevreciliğin ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır. Bu anlamda çevrecilik hareketleri ile Arazi Sanatı uygulamaları arasında ortak yanlar olduğu söylenebilir.

Yirminci yüzyılda hızlanan teknolojik gelişmelerin doğa üzerindeki tahribatına bir tepki olarak ortaya çıkan Arazi Sanatı "doğayı görünür kılan, doğaya dair bilinç uyandırmayı amaçlayan, teknoloji karşısında doğayı kutsayan bir yaklaşımın ürünüdür" (Antmen, 2010: 251). Doğada bulunduğu malzemelerle iz bırakarak çalışmalarını üreten sanatçı "o malzemeler bahanesiyle yerkürenin tamamına bir gönderme yapmakta, acilen ona sahip çıkmayı önermektedir" (Yılmaz, 2006: 238).

Arazi Sanatında, geleneksel sanatta görüldüğü gibi sanatçıların gerçekliği temsil etme gibi bir amaçları yoktur, doğrudan doğruya doğanın her anlamda sanatsal üretimin merkezine taşınması söz konusudur. Temsile dayalı bir sanatsal üretime uzak durması, Arazi Sanatını dönemin diğer ilerici sanat hareket ve akımları ile etkileşim içinde tutmuştur.

Arazi Sanatı, sade, geometrik şekillerin açık alanlara uygulanması açısından Minimalizm ile, taş/toprak gibi doğal malzeme kullanımı ve süreçselliği açısından Arte Povera ile, yapıtların genellikle gelip geçici doğası nedeniyle 'Happening'le, hatta bazen sanatçının doğaya bizzat müdahale sürecine odaklanması açısından Performans Sanatı'yla ve projelerin zaman zaman salt belge, fotoğraf, harita ve benzeri 'artakalan' malzemeyle sergilenmesi dolayısıyla Kavramsal Sanat ile yakınlık taşıyan bir akım olarak nitelendirilmiştir (Antmen, 2010: 253).

Arazi Sanatı temsilcileri, kullandıkları malzemelerin doğası gereği atölye gibi kapalı mekânlarda çalışmak yerine "doğaya taşınmış ve manzaranın görünüşünü sanatsal malzemelerinin bir parçası olarak kullanmışlardır" (Robertson ve McDaniel, 2005: 76, 77). Bu anlamda doğa, Arazi Sanatı çalışmalarının sergilendiği bir yer olmaktan öte söz konusu çalışmaları bütünleyen bir yapıya sahiptir.

ANDY GOLDSWORTHY

ABD'de ortaya çıkan ve ardından Avrupa'daki sanatçıları da içine alan Arazi Sanatının İngiltere'deki en önemli temsilcilerinden biri, 1956 doğumlu Andy Goldsworthy'dir. Goldsworthy, "1970'lerin ortasında Preston Politeknik Kolej'deyken ... sıcak atölyede çalışmak yerine yağmurlu ve soğuk Morecambe Koyu kıyısında çalışmayı seçmişti. Koy kıyısında uçurumlardaki kayaları keşfetti ve fotoğrafladı, deniz yaşamı konusunda yeni şeyler öğrendi, buzu eritmek için güneşi ve donma sıcaklığını kullanmaya" (Walker, 2001: 28) başladı. Geniş açık alanlarda çalışmalarını sürdüren Goldsworthy, başlangıçta sahildeki kumu tuval olarak kullanıp denemeler yaptı, doğal arka plan üzerine geometrik şekilleri üst üste getirerek çalıştı fakat çok geçmeden bunu doğa üzerine bir dayatma olarak düşündü. Böylece bu erken dönem sanat deneyimlerinde amacının doğadan daha iyisini yapmak değil, onun hakkında daha fazla şey öğrenmek olduğunu gördü. Sanatsal üretimde kişisel yaklaşımını geliştirdikçe, doğanın malzemelerini anlamaya yönelik bir arzu yanında doğanın büyüme, ışık, mevsimler ve hava gibi unsurlarını da işin içine kattığını fark etti (Walker, 2001: 28).



Resim 1. Andy Goldsworthy, Dengeli kayalar, Morecambe Koyu, Lancashire, 1978

Geleneksel heykel yöntemlerine çok bağlı kalmayan sanatçı doğada bulduğu malzemeleri kendi çalışma ilkeleri doğrultusunda kullanıp bir düzen oluşturur. Başkalarının yalnızca doğanın bir parçası olarak gördükleri, Goldsworthy'nin sanatsal üretimi için bir malzemeye dönüşür. Doğanın kendisiyle birlikte, mevsimler ve doğa olayları da sanatçının ilgi alanına girer. "Doğal dünyayı yaratıcı bir oyun alanı olarak ele alan" (Chianese, 2013: 188) sanatçı, çalışma süreci boyunca "iki tema üzerinde odaklanır: insan ve doğa arasındaki kişisel ilişki, işbirliğinin olanakları ve sanatsal üretim yoluyla doğayı öğrenmek" (Walker, 2001: 12). Goldsworthy'nin çalışmaları, "doğal biçimlerin, soyut sanat geleneğinin ve yeryüzü sanatının bir çeşit sentezi sayılabilir. Yerine ve mevsimine göre kuş yuvalarına, boynuzlara, kule ya da boş kabuklara benzedikleri gibi, bazen de hiçbir şeye benzemeyen, sadece kendi kendine yeten soyut biçimlerdir" (Yılmaz, 2006: 252, 253).



Resim 2. Andy Goldsworthy, Yaprak boynuz, Penpont, Dumfriesshire, 1986

Goldsworthy'nin sanatsal üretim alanı toprak, hava, su ve sayılan bu üç elemanın çamur, kum, buz, kar gibi uzantılarını kapsamaktadır. Sanatçı, diğer Arazi Sanatı temsilcileri gibi doğanın kendisini hem sınırsız malzemenin yer aldığı bir atölye hem de bir galeri mekânı olarak görür, malzemelerini oradan seçer. Goldsworthy, "bir bulunmuş nesne ya da kendileri sanatsal olmayan yaprak, çerçöp, dallar, buz parçası, kayrak parçası, büyük taş parçası gibi bulunmuş doğal nesne sanatı uygulayıcısıdır" (Chianese, 2013: 188). Çalışma hazır hale geldiğinde de üretim aşamasında olduğu gibi, zaman, rüzgâr, çevredeki hayvanlardan kaynaklanan değişiklikler ve daha birçok doğal etki ile baş başa kalarak yapıldığı yerde sergilenmeye devam eder.

Goldsworthy'nin amacı görünenin altına inerek doğanın işleyiş mantığını keşfetmektir. Bir yaprak, kaya ya da dal parçasıyla çalışırken sadece bu malzemelere yoğunlaşmamakta, bunlar aracılığıyla canlı varlıkların, gerek özünde gerek çevresindeki süreçleri anlamaya çalışmaktadır. Doğanın can damarı, enerjisi olan devinin, ışık, büyüme ve çürüme süreçleri; dokunmanın sarsıcı etkisi, toprağın direnci onun işlerinin kaynaklarıdır (Yılmaz, 2006: 253).

Sanatçı, çalışmasını doğa ile birlikte yürütür ve bu süreçte pek çok unsur kimi zaman iç içe girerek sonucu etkiler. Goldsworthy'e göre bakma, dokunma, malzeme, yer ve form, bunların tümü sonuçlanan işten ayrılmaz. Birinin nerede durup nerede başladığını söylemek zordur. Yer, havanın ve mevsimlerin belirlediği yönde ilerleyerek bulunur. Ben, her günün bana sunduğu fırsatları yakalarım. Eğer kar yağıyorsa, karla çalışırım, bu yaprak dökümünde yapraklarla olacaktır. Rüzgârda sallanan bir ağaçta, ince ve kalın dallar bir kaynak olur. Bir yerde durur veya

malzemeleri toplarım; çünkü keşfedilmesi gereken bazı şeylerin varlığını hissederim. İşi orada öğrenmeye başlarım (Goldsworthy'den akt: Karavit, 2008: 75).

Goldsworthy, güneş, yağmur, kar, nehir, deniz ve rüzgar yanında organik malzemeler kullandığı için çalışma geleneksel anlamda tamamlandığında henüz bitmiş sayılmaz. Burada zaman da bir etken olarak devreye girer. Çalışma, malzemenin kalıcılığına bağlı olarak ya uzun süre orada kalır ya da zaman ve doğanın müdahalesi ile çürüyüp ya da dağılarak kendisinden bir şeyler eksilmesine izin verir. Bu eksilme Goldsworthy'nin amacının tamamlanması için gerekli aşamanın başlangıcıdır. Çalışma tamamen ortadan kalkıp tekrar geldiği yere, yine doğanın bir parçasına döndüğünde tamamlanmış olur. Goldsworthy'e göre estetik, ürün değil süreçtir; delikler açma, anıtsal boyutta kartopları yuvarlama, hendek kazma, yaprakları dikenlerle birbirine dikme sürecidir. Bu süreç, belli bir yerde ikâmet etmeye başlama sürecidir. Alan Kaprow, Robert Smithson, Joseph Beuys, Damien Hirst gibi başka sanatçılara benzer şekilde, Goldsworthy de özellikle çürüme süreçlerine ve biçimin çöküşüne ya da yokoluşuna doğru evrimine ilgi gösterir (Connor, 1997: 143).



Resim 3. Andy Goldsworthy, Karaağaç yaması, Townhead Burn, Dumfriesshire, 2002

Sanatçı tarafından bir zaman diliminde yaratılan çalışmalar, çevre koşullarına bağlı olarak yaratıldıktan belli bir süre sonra tekrar doğanın bir parçası haline gelirler. Bu anlamda Goldsworthy'nin sanat üretmek için doğadan malzemeleri ödünç aldığı ve çalışma bitip fotoğraflandıktan sonra tekrar doğaya geri verdiği söylenebilir. Goldsworthy kimi zaman, bütün bu çalışmanın başlayıp tekrardan tamamen doğaya karıştığı zamana kadar geçen süreci fotoğraflar.

Goldsworthy, doğada gezer ve çalışmak istediği yeri ve malzemeleri bulduğunda uygun koşulların oluşmasını bekler. Sanatçı, üretim sürecinde kendi bedeni, ağaçlar, dallar, ağaç yaprakları, sarımsak yaprakları, eğrelti otları, çürümüş bitki örtüsü, saplar, taç yaprakları, toprak, kil, çamur, kum, taş, kaya, kuş tüyleri, koyunyünü, nehir, deniz, deniz yosunu, yağmur, kar, buz, ışık, gökkuşağı ve yansıma gibi geniş bir malzeme yelpazesine sahiptir. Bunlardan bazıları buz gibi geçici, bazıları da taş gibi kalıcı malzemelerdir. Sanatsal olanla doğal olanın iç içe geçtiği çalışmalarında Goldsworthy, doğaya yönelik yaklaşımını "bilimsel bir yaklaşımla doğayı sınıflandırmakla ilgilenmiyorum. Doğa hakkında köylülerin sahip olduğu temel bilgiye sahibim" (Fowles ve Goldsworthy, 2007: 162) diyerek açıklamaktadır.



Resim 4. Andy Goldsworthy, Koyun taş, Penpont, Dumfriesshire, 1998

Goldsworthy, “doğal dünyayı ötekileştirme çabalarımıza tepki gösterir. İzleyiciyi çevre ile ilişki kurması için -New England’daki taş duvarlar ya da Cumbria’daki koyun ağılları gibi- yerel çevrenin ayrıntılarından yararlanır (...) Bizi, sürekli olarak manzarayı çevre ve insan arasındaki etkileşim yeri olarak algılamaya zorlar” (Arnason, 2004: 761, 762). Connor’un (1997: 143) da belirttiği gibi “İnsanla doğa arasında herhangi bir ilişkinin var olabileceğini inkâr eden insan-merkezci kendini alçaltma tutumuna karşı direnir. Onun ilgilendiği şey, doğanın ikamet edilen bir yer olması ve insan ile doğanın karşılıklı olarak birbirine tecavüz etmesidir.”

Çalışmaları ile ilgili bilgileri günlüğüne kaydeden Goldsworthy “her çalışmayı fotoğrafla belgeler ve kullandığı malzemeleri, yapım yöntemlerini, süreci, yeri ve tarihi not alır” (Bruekers ve Law, 2007: 4). Doğada ürettiği işler çoğunlukla kendi bağlamında varlığını sürdürür ve yalnızca o anda orada bulunan mevcut izleyicinin erişimine açıktır. Goldsworthy “sıklıkla çalışmalarını çerçevelenmiş fotoğraflar yoluyla galerilerde ya da kataloglarda paylaşmaktadır” (Bower, 2012: 4). Böylece bazıları çok kısa ömürlü olan işlerini daha fazla izleyici görme fırsatı elde eder. Diğer sanatsal üretim biçimlerinde olduğu gibi, yapılan çalışmaların kalıcı olma özelliği, Goldsworthy’nin ve doğal olarak çoğu Arazi Sanatçısı’nın çalışma ilkeleri arasında yer almaz. Geçiciliğin, sanatçının çalışmalarında azımsanmayacak bir önemi vardır.

“İnsan olağanüstü bir yaratıktır. Kendisini canlılar arasında eşsiz kılan bir dizi yeteneğe sahiptir: Diğerlerinden farklı olarak, manzarada yer alan bir figür değil, manzaranın bir şekillendiricisidir” (Bronowski, 2009: 15). Sanatını oluşturma yöntemleri incelendiğinde Goldsworthy’nin, doğayı elleri ile biçimlendirme uğraşısı içinde olan insanoğlunun ataları ile ortak yönleri olduğu görülür. “Ellerini doğal aletler olarak değerlendiren sanatçı, çalışırken çevresinde bulunduğu doğal nesnelere de zaman zaman alet olarak devreye sokar” (Yılmaz, 2006: 253). İnsanoğlunun atalarının biçimlendirme sürecini yaşamsal ihtiyaçları belirlerken Goldsworthy’ninkini sanatsal ihtiyaçları belirlemektedir.

Yaptığı çalışmaların bünyesinde olmamakla birlikte çalışma sürecinde teknolojiden yararlanan Goldsworthy bu konuda şunları söylemektedir: “Teknoloji, seyahat ve el aletleri, yaşamımın parçasıdır ve ihtiyaç olunursa benim işlerimin de bir parçası olacaktır. Bir kamera belge elde etmek için kullanılır. Bir kepçe aracı toprağı kazmak için gereklidir” (Goldsworthy’den akt: Karavit, 2008: 81).

YÖNTEM

Bu çalışma, Andy Goldsworthy'nin, görsel sanatlar öğretmen adaylarının doğal malzemelere dayalı sanatsal üretim sürecinde konuya yönelik bakış açılarını ve bunun çalışmaları üzerine etkisini belirlemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Çalışmanın katılımcıları, 2013-2014 eğitim öğretim yılında Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalı'nda 2. sınıfa devam eden 25 öğrenciden oluşmaktadır.

Katılımcılardan bir haftalık süre içinde doğal malzeme kullanarak sanatsal çalışma üretmeleri ve bu çalışmaları fotoğraflamaları istenmiştir. Çukurova Üniversitesi kampüsü şehir dışında doğayla iç içe bir konumda olduğundan katılımcıların doğal malzeme bulma sorunu yaşamayacakları düşünülmüş ve bu olanağı kullanabilecekleri hatırlatılmıştır. Ardından katılımcılara Andy Goldsworthy ve çalışmaları hakkında bilgi verilerek, sanatçının üretim sürecini kapsayan 'Nehirler ve Gelgitler' adlı belgesel izletilmiş ve katılımcılardan yine bir haftalık süre içinde doğal malzeme kullanarak sanatsal çalışma üretmeleri ve bu çalışmaları fotoğraflamaları istenmiştir. İki çalışma süreci tamamlandıktan sonra katılımcılara Goldsworthy'nin, doğal malzemeye dayalı sanatsal çalışmaları üzerindeki etkisini belirlemek için beş sorudan oluşan görüşme formu uygulanmıştır. Öğrencilerin görüşme formları ve çalışmalarının fotoğrafları Ö1, Ö2, Ö3 şeklinde numaralandırılmıştır.

BULGULAR

Araştırmanın bulguları görsel sanatlar öğretmen adaylarının sanatsal üretim sürecinde doğal malzeme kullanımının olumlu ve olumsuz yanları, Andy Goldsworthy'nin çalışmaları izlendikten sonra sanatsal üretim sürecinde doğal malzeme kullanımının olumlu ve olumsuz yanları ve iki sürecin karşılaştırılmasına yönelik olmak üzere beş başlık altında incelenmiştir.

Tablo 1. Doğal malzemelerle ilk hafta yaptığınız sanatsal üretim sürecinizin olumlu yanları var mıydı?

	f	%
Evet, olumlu yanları vardı.	25	100

Tablo 1'e bakıldığında, katılımcıların tamamının doğal malzemelerle ilk hafta yaptıkları sanatsal üretim sürecinin olumlu yanları olduğunu belirttikleri görülmektedir. Bu konuda bazı katılımcıların görüşleri şöyledir:

"Doğal malzemelerin daha yakından tanınmasını, incelenmesini, dokunmayı ve onu tanıyarak daha ne gibi sanatsal üretim geliştirebileceğini düşünmemizi sağlıyor"(Ö 4).

"Doğadaki malzemeleri kullanmak insana zevk veriyor. Doğayla iç içe oluyorsunuz. Doğayı yakından tanıyorsunuz. Üretim süreci daha verimli geçiyor" (Ö 5).

"Sanatsal üretimde sadece kâğıt ve kalem gibi malzemeler olmadığını, doğadaki malzeme zenginliğini ve yaratıcılığın sınırının olmadığını öğrendim"(Ö 6).

"Doğaya karşı daha farklı bir bakış açısına sahip oldum. Mesela bir bibere biber olarak artık bakmıyorum. Yeşil renk tonlarına ve süngerimsi dokuya sahip olan bir malzeme olarak bakmaya başladım"(Ö 18).

Katılımcılar, ilk hafta yaptıkları sanatsal üretim sürecinde çalışmanın amacına bağlı olarak doğal malzemelere karşı bir farkındalık geliştirmişlerdir. İnceleyerek, dokunarak ne tür sanatsal çalışmalar yapılabileceğini düşünmüşlerdir. Çevrede doğal malzeme arayışına girmek onları doğaya daha dikkatli bakmaya itmiştir. Doğaya dokunmak ve oradaki malzemeleri kullanmak zevk vermenin yanında üretim sürecinin de daha verimli geçmesine olanak sağlamıştır. Doğaya

farklı bir gözle yeniden bakmak, üretim sürecinde geleneksel malzemeler yanında ondaki malzeme seçeneğinin zenginliğinin görülmesini sağlamıştır. Bunun yanında doğal malzemelerle çalışmanın, kişinin yaratıcı potansiyelini kullanmasına olanak sağladığı da görülmüştür.

Tablo 2. Doğal malzemelerle ilk hafta yaptığımız sanatsal üretim sürecinizin olumsuz yanları var mıydı?

	f	%
Evet, olumsuz yanları vardı.	20	80
Hayır, olumsuz yanları yoktu.	5	20

Tablo 2'ye bakıldığında katılımcıların %80'i doğal malzemelerle ilk hafta yaptıkları sanatsal üretim sürecinin olumsuz yanları olduğunu söylerken %20'si olumsuz yanlarının olmadığını belirtmiştir. Bununla ilgili olarak katılımcılardan bazılarının görüşleri şöyledir:

"Tek olumsuz yan havanın bu üretim sürecinde yağışlı geçmesi oldu"(Ö 8).

"Bir ürün ortaya çıkarmak gerçekten uğraştırdı. Ne yapabilirim sorusunu kendime fazlasıyla sordum. Doğadaki hangi malzemeden nasıl yararlanırım fazla fikrim olmadığı için her şeyi denemeye çalıştım"(Ö 11).

"Doğal malzemelerin çeşitliliğinin az olması ve sürenin kısıtlı olması olumsuz yanlarıydı"(Ö 15).

"Önce doğal malzemelere malzeme olarak bakmadığım için bir çıkmaza girdiğimi hissettim. Ne yapacağımı, nasıl yapacağımı bilemedim"(Ö 18).

Çalışma sürecinde havanın zaman zaman yağışlı olması doğada çalışmayı engellemiştir. Bunun yanında, katılımcıların doğal malzemelerle çalışma deneyiminin olmaması, doğanın sanatsal bir ürüne dönüştürülmesinde zorlanmalarına neden olmuştur.

Tablo 3. Andy Goldsworthy'nin çalışmaları ve çalışma sürecini izledikten sonra doğal malzemelerle sanatsal üretim yapma sürecinizin olumlu yanları var mıydı?

	f	%
Evet, olumlu yanları vardı.	25	100

Tablo 3'te görüldüğü gibi katılımcıların tamamı Goldsworthy'nin çalışmaları ve çalışma sürecini izledikten sonra doğal malzemelerle sanatsal üretim yapma sürecinin olumlu yanları olduğunu belirtmiştir. Bazı katılımcıların bu soruya yönelik görüşleri şöyledir:

"Artık çevreme bakınca, görmezden geldiğim doğal malzemelerin doğada hazır olduğunu gördüm. Uyum, boşluk-doluluk, leke, ışık gibi elemanları kullanarak doğal malzemelerle de sanat yapabileceğimi öğrendim"(Ö 9).

"Yaptığım çalışmaları kesin bir şeye benzetmek zorunda olmadığımı anladım. Daha soyut olabilir veya doğada zıtlık yaratarak da, yeşil bir ağacın gövdesine sadece sarı bir yaprak koyarak da bir ürün ortaya çıkarabileceğimizi öğrenmiş oldum"(Ö 11).

"Goldsworthy'nin karla yaptığı çalışmayı görmeseydim kar benim için kar olarak kalacaktı"(Ö 16).

"Daha çok yapacak sanatsal ürün ve malzemenin varlığını sezdim ve gerçekleştirmeye başladım"(Ö 20).

"Sanatın sadece bunun için üretilen materyaller aracılığıyla yapılmadığının farkına vardım. Ayrıca daha önce sanatsal bir üretim olarak görmediğim üretilere başka bir gözle bakmaya başladım"(Ö 23).

Goldsworthy'nin çalışmalarını ve çalışma sürecini izlemek, katılımcıların doğadaki malzemelerin farkına varmalarını sağlamıştır. Onun temsile dayanmayan çalışmaları, katılımcıların sanattaki benzetme yaklaşımına bağlı kalmadan boşluk, leke, ışık, zıtlık gibi eleman ve ilkeleri kullanarak

figürsüz çalışmalar yapmalarına yol açmıştır. Goldsworthy yoluyla doğaya ait bir unsurun sanat ürününe dönüşümüne şahit olmuşlardır.

Tablo 4. Andy Goldsworthy'nin çalışmaları ve çalışma sürecini izledikten sonra doğal malzemelerle sanatsal üretim yapma sürecinizin olumsuz yanları var mıydı?

	f	%
Evet, olumsuz yanları vardı.	20	80
Hayır, olumsuz yanları yoktu.	5	20

Tablo 4 incelendiğinde katılımcıların %80'i Goldsworthy'nin çalışmaları ve çalışma sürecini izledikten sonra doğal malzemelerle sanatsal üretim yapma sürecinin olumsuz yanları olduğunu söylerken %20'si herhangi bir olumsuzluk olmadığını belirtmiştir. Bu konuyla ilgili olarak katılımcıların görüşlerinden bazıları şöyledir:

"Sürecin çok zaman alması olumsuzdu. Ve mevsimsel koşullar nedeniyle düşündüğünüz her şeyi yapamıyorsunuz. Çalışmalar rüzgâr, yağmur vb. nedenlerle bozuluyor, dağılıyor. Bu biraz sinir bozucu. Soğuk havada çalışırken çok üşüyor, istediğinizi yansıtacağınız malzemeyi bulma konusunda kararsızlıklar yaşanıyor. Ve tabii bir de ot, çamur vb. derken çok kirleniyorsunuz"(Ö 3).

"Nesneleri bir şeye benzetmeden bir ürün ortaya çıkarmak sanıldığından zor"(Ö 11).

"Tek olumsuz yanı yaptığım çalışmaların özgün olmadığını, Goldsworthy gibi yapmaya çalıştığımı fark ettim"(Ö 15).

"İlk başta da olduğu gibi çabuk pes etmemiz ve hemen kendimizi bırakmamız, boş vermişliğimiz en büyük engeldi. Bu işe yıllarını vermiş bir sanatçıyı izlerken her şey çok basit ve kolay gelirken aslında öyle bir şeyin olmadığını gördük. Onun oluşabilmesi için yılların vermiş olduğu tecrübeye ihtiyaç duyduk"(Ö 17).

Kişisel olarak havanın çalışma sürecini olumsuz etkilediği belirtilse de asıl sorun hem temsile dayalı olmayan bir sanat ürünü ortaya çıkarmak hem de bunu Goldsworthy'e öykünmeden yapmak olmuştur. Bunun nedeni, Goldsworthy'nin deneyim zenginliği ve ustalığına karşılık katılımcıların yeterli deneyime ve ustalığa sahip olamaması olabilir.

Tablo 5: Andy Goldsworthy'nin çalışmalarını ve çalışma sürecini izlemeden önceki sanatsal üretim süreciniz ile izledikten sonraki sürecinizi karşılaştırınız.

	f	%
Goldsworthy'nin çalışmalarını ve çalışma sürecini izledikten sonraki sanatsal üretim sürecim daha verimli geçti.	25	100

Tablo 5'te görüldüğü gibi katılımcıların tamamı Goldsworthy'nin çalışmalarını ve çalışma sürecini izlemeden önceki sanatsal üretim süreci ile izledikten sonraki süreci karşılaştırdıklarında, Goldsworthy'nin çalışmalarını ve çalışma sürecini izledikten sonraki sanatsal üretim sürecinin daha verimli geçtiğini belirtmiştir. Bazı katılımcıların bununla ilgili görüşleri şöyledir:

"Önceki çalışma sürecinde bilinçsizce bir yol izledim ve pek başarılı olmadı. Sonrasında doğa ile daha da bütünleşerek bilinçli bir çalışma süreci yaşadığımı düşünüyorum. Daha önce yapmış olduğum çalışmalarda bu kadar yaratıcı düşünmediğimin farkına vardım"(Ö 8).

"Goldsworthy'yi izlemeden önce malzemedeki istediğim şeyi çıkartamam kaygısı vardı ve bilinçsizce aslında ne yaptığımı bilmeden yaptım. Sonra ise neler yapılabilir görerek öğrendim ve daha bilinçli düşünebildim ve çalıştım. Süreç oldukça eğlenceli ve zevkliydi. Goldsworthy'yi izlemeden önce hep somut şeyler düşündüm ama izledikten sonra soyut şeyler de yapabileceğimi gördüm"(Ö 13).

“Goldsworthy’yi izledikten sonra hayal gücüm arttı, doğadaki her malzemeyle bir sanatsal ürün ortaya koyulabileceğini anladım. Andy’yi izledikten sonra kafamda farklı farklı şeyler canlandırdım. Üretkenliğim ve gözleme dayalı başarımlarım arttı”(Ö 16).

“Bir yağmuru ya da kış şartlarını bir engel düşünürken Andy’yi tanıdıktan sonra aslında bunların da kullanılabilirliğini gördük. Sanatçıyı tanımadan önce yaptıklarımın sonrasında yaptıklarımın arasında dağlar kadar fark var”(Ö 17).

Katılımcılar, sanatsal üretim sürecinde alışık olmadıkları bir sorunla karşılaştıkları için ilk hafta yapılan çalışmalarda kullanacakları malzeme ile sanat arasında bağ kurmakta zorlanmışlar, daha çok temsile dayalı sanat anlayışının etkisinde kalarak deyim yerindeyse el yordamıyla hareket etmişlerdir. Goldsworthy’nin çalışmalarını gördükten sonra ise doğada bulunan her malzemeyle sanat üretilebileceği ve öncesinde bir engel gibi görünen yağmur ve kış şartları gibi olumsuzlukların sanatsal üretimde kullanılabilirliği düşüncesi ortaya çıkmıştır.









SONUÇ

Günümüzde sanatsal üretimde çok çeşitli malzemeler kullanılmakta ve teknolojinin ilerlemesiyle bu malzemelerin sayısı artmaktadır. Kâğıtlar, boyalar, kalemler, seramik kileri vb. yeni malzemeler sanatsal üretimde bulunanların üretim olanaklarını önemli şekilde etkileyebilmekte, çalışmaya kimi zaman malzemenin kendisi yön verebilmektedir. Bununla birlikte bütün bu malzemelerin en eskileri ve belki de daha az kullanılanları bir bütün olarak doğanın kendisinde barındırdığı malzemelerdir. Doğada kendiliğinden bulunan taş, toprak, dal, yaprak, su, buz vb. sanatçı tarafından kullanıldığında bir malzemeye dönüşürler.

Görsel sanatlar öğretmen adaylarının Goldsworthy’nin çalışmalarını görmeden önce doğayı yakından incelemedikleri, doğaya sanatsal üretim malzemesi olarak bakmadıkları, bu yüzden doğal malzemelerle sanatsal üretimde bir düşünme biçimi geliştirmekte zorlandıkları görülmüştür. Goldsworthy’nin çalışmalarını izledikten sonra ise doğal malzemelerle sanat yapılabileceğini, bunu yaparken sanatsal düzenleme eleman ve ilkelerine ağırlık verilebileceğini görmüşlerdir. Bununla birlikte yapılan çalışmaların Goldsworthy’nin çalışmalarına benzerliği dile getirilmiştir. Fakat ilk kez doğal malzemelerle çalışıldığında tamamen özgün çalışmaların ortaya çıkmaması, görülen örneklerin etkisinde kalınması beklenmeyen bir durum değildir. Sonuç olarak Andy Goldsworthy’nin çalışmalarını görmenin görsel sanatlar öğretmen adaylarının doğal malzemelerle yaptıkları çalışmaları olumlu etkilediği; çalışmalarını oluştururken daha bilinçli ve yaratıcı bir süreç izledikleri söylenebilir.

Bütün bunların ışığında, görsel sanatlar öğretmen adaylarının sanatsal üretim sürecinde farklı malzeme olanaklarını keşfetmelerini sağlamak için öncelikle sanata ve malzemeye bakış açılarının değiştirilmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu süreçte öğrencilerin malzeme ile olan ilişkilerinin daha zengin ve yaratıcı olmasında Andy Goldsworthy ve başka Arazi Sanatı temsilcilerinin etkin bir şekilde kullanılması önerilmektedir.

EK: Öğrencilerin Goldsworthy'nin Çalışmalarını Görmeden Önce ve Gördükten Sonra Doğal Malzemelerle Yaptıkları Çalışmalardan Örnekler

Öğrencilerin Goldsworthy'nin Çalışmalarını Görmeden Önce Doğal Malzemelerle Yaptıkları Çalışmalardan Örnekler	Öğrencilerin Goldsworthy'nin Çalışmalarını Gördükten Sonra Doğal Malzemelerle Yaptıkları Çalışmalardan Örnekler
	
Ö2.	Ö2.
	
Ö7.	Ö7.
	
Ö15.	Ö15.
	
Ö25.	Ö25.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2010). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arnason, H.H. (2004). *History of Modern Art*. London: Prentice Hall, Inc.
- Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Bower, S. (2012). Environmental Art, Animating Democracy| Americans for the Arts. http://c.ymcdn.com/sites/www.reclamationproject.net/resource/resmgr/2012_media/sbower_env_art_trend_paper.pdf adresinden erişildi.
- Bronowski, J. (2009). *İnsanın Yükselişi* (Çev: Aykut Göker). Ankara: Say Yayınları.
- Cabanne, P. (2009). Kolajlar (Çev: Meltem Cansever). (Editör: Enis Batur). *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Alkım Yayınevi, 324-327.
- Chianese, R. L. (2013). Storm King "Running" Wall. *American Scientist*, Volume 101, 188, 189.
- Connor, S. (1997). *Postmodernist Kültür-Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş* (Çev: Doğan Şahiner). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Costa, M. (1991). Technology, Artistic Production and the 'Aesthetics of Communication'. *Leonardo*, 24(2), Connectivity: Art and Interactive Telecommunications, 123-125, <http://www.jstor.org/stable/1575279> adresinden erişildi.
- Duchamp, M. (2009). Marcel Duchamp ve Ready-Made (Çev: Sema Rifat). (Editör: Enis Batur). *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Alkım Yayınevi, 322-323.
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi* (Çev: Ali Cevat Akkoyunlu). İstanbul: Doğan Kitapçılık AŞ.
- Fowles, J. ve A. Goldsworthy (2007). Three Conversations with Andy Goldsworthy. (Editör: Terry Friedman ve Andy Goldsworthy). *Hand to Earth Andy Goldsworthy Sculpture 1976- 1990*. Italy: Thames & Hudson.
- Germaner, S. (1997). *1960 Sonrası Sanat-Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Huot, J.-L.,Thalmann, J.-P. ve D. Valbelle. (2000). *Kentlerin Doğuşu* (Çev: Ali Bektaş Girgin). Ankara: İmge Kitabevi.
- Karavit, C. (2008). *Doğadaki İz: Yeryüzü Sanatı*. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Kılıç, S. (2002). Çevreci Sosyal Hareketlerin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Sona Ermesi Üzerine Bir İnceleme. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 57(2).
- Law, J. C. ve A. Bruekers (2007). Artists and designers as collectors: the aesthetics of digital journaling. *International Conference on Automated Deduction* (ss. 1-8). Perth, WA: Computer Art and Design Education.
- Lucie-Smith, E. (2001). *Movements in Art since 1945*. London: Thames&Hudson world of art.
- Lucie-Smith, E. (2004). Yirminci Yüzyılda Görsel Sanatlar (Çev: Ebru Kılıç, Begüm Kovulmaz, Osman Akinhay). İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları.
- Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü* (Çev.Cevat Çapan ve Sadi Öziş). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Robertson, J. ve C. McDaniel. (2005). *Themes of Contemporary Art-Visual Art After 1980*. Nerw York: Oxford University Press.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Walker, S. R. (2001). *Teaching Meaning in Artmaking*. Davis Publications: Worcester.