

ÇAĞDAŞ SANATTA DOĞANIN METAFORİK DÖNÜŞÜMÜ

Azize Reva BOYNUKALIN¹

ÖZ

Doğa, insan ve sanat diyalektik açıdan yüzyıllardır ortaya çıkmış süreçler olarak aralarında niteliksel farklılıklar olmasına karşın kendi içlerinde derin bir birliktelik içermektedir. Günümüz sanatının çoğulcu yapısı ve gelişen teknolojinin sanat ile kitle kültürü arasındaki bağları güçlendirmesi, sanatçıların yaratma ve iletişim kurma yöntemlerini farklılaştırmıştır. Sanatçılar günümüzde doğayı estetik bir araştırmanın verimli bir parçası olarak görmekten ziyade kimlik, yabancılaşma, yaşam, ölüm, ekoloji, doğum, yok oluş, çok kültürlülük gibi bir dizi yeni kavramın açıklanması için bir metafor olarak seçmişlerdir. Güncel sanat pratikleri içerisinde doğadan yola çıkılarak oluşturulan metaforlar izleyiciye geleneksel sanat anlayışının dışında yeni anlatım olanakları sunarken ifadeyi değiştirip yoğunlaştırmıştır.

Anahtar Kelimeler: çağdaş sanat, güncel sanat, metafor

Boynukalın, A.Reva. "Çağdaş Sanatta Doğanın Metaforik Dönüşümü". *idil* 6.32 (2017): 1319-1335.

Boynukalın, A.R. (2017). Çağdaş Sanatta Doğanın Metaforik Dönüşümü. *idil*, 6 (32), s.1319-1335.

¹ Yrd.Doç. Çankırı Karatekin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, azizereva(at)gmail.com

METAPHORIC CONVERSION OF NATURE IN CONTEMPORARY ART

ABSTRACT

Despite the qualitative differences between nature and art as dialectical processes that have emerged, they have a profound unity in themselves. The pluralistic nature of contemporary art and developing technology strengthening the link between the art and mass culture have differentiated artists' methods of creating and communicating. The artists today have chosen the nature as a metaphor to explain the concepts such as identity, alienation, life, death, ecology, birth, extinction, multiculturalism rather than viewing it as a part of an esthetic research. The metaphors created by nature way in contemporary art practices changed and intensified the expression while presenting new means of explanation outside traditional artistic understanding.

Keywords: contemporary art, actual art, metaphor, nature

Giriş

Tarihsel süreç içerisinde insanlık yakın ilişki içerisinde olduğu doğayı biçimsel ve düşünsel açıdan araştırmıştır. İnsanlık doğayı yalnızca izlemekle kalmamış onu değiştirme dönüştürme gücünü ve zihinsel birikimini edinmiştir. Doğaya bakış açısındaki ayrımlar sanatsal ifadedeki ayrımları da beraberinde getirmiştir. Sanatçılar metafor yoluyla sezgisel bir kavrayışla bilinen ve görünenden daha önce görülmemiş olanı ortaya çıkarmışlardır. Coğrafi ve kültürel farklılıklar bir metafor olarak doğanın zengin ve değişken anlamları gün yüzüne çıkartmasına neden olmuştur. Batı sanatında insanın skolastik düşünceden reform hareketlerine geçişi, doğu sanatında ise insanın doğaya dönük tapınma ve inanç kavramları; doğa üzerinde farklı doğa felsefelerinin doğmasına yol açmıştır. Rönesans döneminde sanatçıların doğada saklı olan güzelliği bulma arayışlarını ayrıntılı desen çizimlerinde görebiliriz. Realistler doğayı görünen gerçeğin tanımlanması için bir çıkış noktası görünürken, romantikler duygularının yansımalarının gizli evreni olarak düşünmüşlerdir. Delacroix “Biz romantik olduktan sonra dağlar güzelleşti” diyerek sanat güzelliğini kavramada doğa güzelliğinin önderlik ettiğini vurgular (Ersoy,1995:52). Mısır ve uzak doğu sanatına baktığımızda ise doğa; ölümsüzlüğün, varoluşun temsilidir. Tao, Konfüçyüs ve Zen Budacılığı doğayı gözlemleyip doğa yasalarını anlamaya çalışırlar. Tüm bu kültürel, sosyal farklılıklar çerçevesinde doğanın her zaman ileticeği bir mesajı vardır ve sanatçılar bu mesajları metaforlar aracılığıyla yaşama dahil etmişlerdir.

Nesnelerin ve olguların tanımlarına bakıldığında her bir biçimin kavramın birbiriyle birleşerek bir ürün oluşturduğunu görürüz. Sanat ve doğa arasındaki diyalektik ilişki de bu neden sonuç ilişkisine bağlıdır. Sanatçı doğadaki biçimlerin çok zengin ve çeşitli görünmelerine karşın birbirleriyle bir benzerlik ve uyum içinde olduğunu fark etmiştir. Peter Stevens “Doğadaki Desenler” kitabında bunu şöyle açıklamıştır :

Ağaçların dallarının insan damarlarının dağılımı ve nehirlerin kollarlanması ile nasıl benzeştiğini; nehirlerin kıvrımları ile yılanların ve ipin kıvrımlarının, yıldız galaksileri ile minik bir virtüsün, bir zürafanın derisinin deseni ile kurumuş çamur üzerindeki çatlakların nasıl aynı biçimi taşıdıklarını gördüğümüzde doğanın çeşitliliğinin temelinde çok sınırlı biçimlerin olduğunu anlarız (Stevens, 1976 :3).

Sanatçılar; yeryüzü biçimlerindeki bu tekrarları, biçimsel benzerlikleri ve doğanın bir malzeme olarak sembolik dilini metaforlar yardımıyla ifade etmişlerdir. 1960’lardan bugüne bireysel farklılıkların, teknolojinin ve yeni anlatım olanaklarının ön plana çıkması sanatsal ifade alanlarının genişlemesine yol açmıştır. Sanatçılar doğadaki bitmiş biçimleri tekrar etmektense, doğanın kendi devinimi içerisinde onu anlamsal olarak nasıl değiştirip dönüştürebilecekleri ile ilgilenmişlerdir.

Düş dünyasının, kelimelere yer değiştirttiği ve sanatçının bunları şeylere dönüştürdüğü evrende metafor oldukça derin ve zengin bir alandır. Umberto Eco metaforu düşüncenin biçim ile açıklanması olarak görürken (Eco, 2000:79), A. Ziss metaforu; “Sanatçının düşüncesinin nesnesini, duyulur dünyanın nesnelere ve olaylarına benzetme olanağı sağlayan yöntem; dışsal benzer özellikleri olan iki olayın, birinin içsel özünü, ötekinin yardımıyla gün yüzüne çıkarmak için sanatsal karşılaştırılması” (Ziss,1984:292) olarak tanımlar. En basit şekilde metafor; “bir varlığı, başka bir varlığa dayanarak görmek, daha iyi bilinen alandan, az bilinen alana bilgi taşımak” tır. (Burke,1945: 5).

Birbirine karşıt anlamları, farklı nitelikleri ve kavramları bileşime ulaştırma yeteneğiyle metaforlar, hafızada sanat yapıtının kalıcılığını güçlendirmektedir. Sanatsal ifadede metaforik anlatım çeşitli yan anlam katmanlarını algılama sürecine dahil ederek, sezgisel bir anlamlandırma sürecini de içinde barındırır. Metaforun doğasında bulunan zengin olanakları Michael Lissack S. Srivasta ve F. Barret’in 1988 tarihli The Transforming Nature of Metaphors in Group Development adlı yapıtlarından şu şekilde ifade ettiklerini aktarır:

Metafor bir nesneyi bir konuyu başka bir şey olarak görmeye davettir. Görünüşte bağlantısı yokmuş gibi duran nitelikler üzerinde yoğunlaşmaya ve o konunun, o nesnenin algılanmasını sağlayan zenginleştirmeye davettir. Kendi öznel bağlamlarından çıkıp daha geniş anlamlar üreten düşünce sistemleri arasında anlamın yeni bir bağlamda üretildiği bir etkileşime davettir (Lissack,1999:3).

Metaforun çok anlamlı yapısı; endüstri ile doğa, mantık ile eylem arasındaki ilişkiyi kurabilmesinden, imge ile gerçeğin, gündelik ikon ile resmin, günümüz ile geleceğin, özel olan ile kavramsal olanın diyalektik birlikteliğini sağlayabilmesinden kaynaklanır. David Newman, doğa ve kültür arasındaki diyalektik ilişkiye değinerek kültürün ikinci doğa haline geldiğini, günümüz sanatçılarının “doğa ve kültür arasındaki mümkün yapısal ilişkilerin oluş halinde ya da yokluk içinde metaforlar yardımıyla sunulduğunu” belirtir.

Metafor Olarak Doğa

Metaforun karşıt veya uzak nitelikleri birleştirerek aynı potada eritme özelliği 1960’lar da ortaya çıkan Yoksul Sanat akımında vücut bulmuştur. Yoksul Sanat sanatçılarının, doğadaki her türlü biyolojik ve coğrafik olguları bir araya getirebilme güçleri kullandıkları doğal malzemelerden kaynaklanmaktadır. Akımın sözcüsü Germona Celant, tek sesli, tek yönlü minimalist anlayıştan sıyrılmış olan bu akım için metaforik ifadenin yeniden güçlendiği bir dönem boyunca, Yoksul Sanat

sanatçıların bir çıkış yolu aradıklarını söyler. Celant'a göre Yoksul Sanat, endüstri ile doğa, endüstriyel enerji ile insan enerjisi, mantık ile eylem arasındaki ilişkinin karşıt niteliklerini ve oluş ile unsurlar arasındaki belirsizliği önemsemiştir. Yoksul Sanat'ın çok anlamlılığı ve belirsizliği; malzemelerin niteliğinden ve imge ile gerçeğin, ikon ile resmin, jest ile doğanın, günümüz ile geleceğin, özel ile kavramsal olanın diyalektik birlikteliğinden kaynaklanır (Celant,1994:56).



Resim1.Giovanni Anselmo, Taş, Kağıt, Pamuk İsimsiz,1968

Yoksul Sanat'ın önemli sanatçılarından olan Giovanni Anselmo doğanın ve doğa elamanlarının yalın görünümlerinden yararlanmaktadır. Doğaya her ortam ve koşul içerisinde yaklaşım aynı zamanda uzaklaşmayı seçen sanatçı, psikolojik gerçekleri duymayı ve duyumsatmayı amaç edinmiştir. Sanatçı, kullandığı objelere isim koyabilen ve kurguları hakkında düşünce üretebilen bir izleyiciden yanadır. Bu isimsiz çalışmasında, izleyicide üç değişik duygusal etki yaratan taş, karton ve pamuk kullanmaktadır. Giovanni kutudan çıkan ve kutunun etrafına yayılan pamuğa vurgu yapmaktadır. Bütün bunlar izleyici üzerindeki etkiyi deneye açmaktan başka bir şey değildir (Eroğlu, 2001:10).

Değişim ve dönüşüm içinde olan doğa ve özellikle yirminci yüzyılda doğaya etki eden endüstriyel saldırı, bir metafor olarak Amerikalı sanatçıların çalışmalarında da yerini bulmuştur. Çağdaş Amerikan sanatında “yeryüzü” yalnızca estetik araştırmalar için verimli bir araç değil; sosyal, psikolojik, ve teknoloji bağlantılarını ifade edebilmek için metaforik bir araçtır. Yeryüzü bazı sanatçılar için, hayat-dönüşüm sistemini ifade ederken, bazıları için bir tarih deposu ve efsanedir. Ağaçlar,

dağlar, nehirler ve gökyüzü; bu standart bileşenler sanatçı çalışmalarında yeni anlamlarla yeni katmanlar oluşturur.

Yeryüzünü sadece fiziksel bir sunum değil, beden ve psikolojik bir uzantısının metaforu olarak düşünen Judy Pfuff yerleştirmelerinde su altını referans alır. Çalışmalarında ışıktan gölgeye, kütlelen boşluğa olan bağlantının dinamiğini araştırır. Pfuff doğal evrenin parçalarını yansıtırken malzeme olarak; paslanmış yatak yayları, ekranlar, cam diskler, ağaç köklerini neşeli bir kaos içerisinde birleştirir (Friedman, 1995:15).



Resim 2. Judy Pfaff, Gözde Mekan/Mavi Dahş, Kağıt, Genleşmiş Pigment, Akrilik, Reçine ve Balmumu, 2014

Metafor olarak yeryüzünün kabulü, sanatçıları doğaya daha derin ve yoğun olarak bağlanmaya ve yeryüzünün fiziksel ve sembolik dayanaklarını araştırmaya itmiştir. Bazıları yeryüzünü, atalardan kalma tarih ve efsanenin bir metaforu olarak görür.

Metaforun plastik ve geometrik yaklaşımlar içerisindeki rolü Richard Deacon'un çalışmalarında daha belirgin olarak ortaya çıkmaktadır. Organik formları araştıran sanatçı kullandığı malzemelerle bunu, mekanik anlamda yeniden kurgular. Donald Kuspit ulaşılan sonucun bir nevi "biyoteknoloji" olarak adlandırılabilceğini söyler. Deacon'ın organik olarak yaratılmış karmaşık vitalistik minimalizmi, Carl

Andre'nin indirgemeci geometrik yapıları ve yüzeylerinden uzaktır. Andre'nin işleri yaşamın tüm işaretlerinden bağımsızdır. Deacon'ın işleri indirmecilikten öldürücü tekdüzelikten ve ilkelleştirilmiş bir sanat fikrinden doğal bir uzaklaşmayı ortaya koyar (Kuspit, 1997:134)



Resim3. Richard Deacon, Beni Ye, Kayın Ağacı, Tutkal, Reçine, 1998

Deacon'un işleri günümüzde organik olarak yaratılmış olan ile zanaatkarca üretilmiş olan arasındaki farkın sahteliğini gösterir. Kuspit özellikle konstruktivizmde zanaatın, yeni dünyaya meydan okumanın ve çalışmanın biçimi olarak yüceltildiğini hatırlatır (Kuspit, 1997:134). Deacon'un işlerinde geometrik biçimlerle biyoloji ve gen kavramlarını birleştirdiği gözlemlenmiştir. Bazen bir embriyoya, bazen bağırsak ya da kendini yeniden üreten bir hücreye benzeyen heykelleri boşlukta görkemli bir form oluşturmaktadır. Metaforun yaratılması sürecinde geometri ile biyolojik organizmaları birleştirmeyi amaçlayan Deacon, bu iki uzak kavram arasındaki dipte kalmış benzerlikleri ortaya çıkarırken, soyut minimal ve tekrara dayalı bir yol izler. Kuspit Deacon'un işlerinin temelinde yatan düşüncüyü şöyle açıklamıştır:

Doğa temelde matematikseidir. Deacon'un çalışmaları vaktiyle birbirinden ayrılmış olan geometri ve doğanın yeniden birleştirme zamanının geldiğini ima eder. Geometri ve doğa birbirine yabancı değil ortaktır. Sanatçının çalışmaları her ikisini de ele alır. Geometri doğal yapıdır ve doğal yapı kaçınılmaz olarak geometriktir (Kuspit, 1997:134).

Judy Dater, Ana Mendieta gibi sanatçıların çalışmalarında oyuncu ve oyun, fotoğraf ve performans arasındaki sınırları zorlayarak sanatçı, doğayı kendisi işgal eder. Bu tip çalışmalarda doğa formdan ziyade madde olarak temsil edilir. Bütün sistemler etrafımızdaki maddeler, mekanikten ekolojik dünya görüşüne göre hareket

eder. “Kozmolojide henüz hiçbir madde yok iken önceden bilinen bir şeye anlam verme görüşü hangi formdadır? Ruhtan maddeye mi erkekten kadına mı tanrıdan doğaya mı?” (Friedman, 1995:112).



Resim 4. Ana Mendiata, Verilen Yaşam, Fotoğraf Baskı,1975

Sanatsal ifadede doğa- kültür, sadelik-çokluk, iç- dış, yapay-doğal gibi karşıt unsurların birleştirilmesi metaforun çok anlamlılığını desteklemektedir. Metafor olarak ele alınan bir imgenin; çoğul okumalara yatkın olması sebebiyle ona kavram, ima, çağrışım kümeleri ile yaklaşılmalıdır. Metafordaki anlamların bir bağıntı olması ve bu bağıntıların her anlamı yeni bir anlamın içine alarak oluşması, metafor olarak ele alınan imgenin tam olarak çözülemeyeceğinin kanıtıdır. Sanatçılar doğadan yola çıkarak oluşturdukları metaforlarında doğa beden ilişkisi sıkça vurgulanmıştır. Antoni Pitxot, kayalardan oluşan figürlerini yine mekan olarak kayaların üzerinde resimlemiştir. Figürün doğa ile iç içe geçme hali resme uzaktan bakıldığında figürün fark edilememesine neden olsa da yaklaştıkça dönüşüm ve hareket izleyiciyi etkisi altına almaktadır. Benzer şekilde fotoğraf sanatçısı Carl Warner, dijital ortamda beden formlarını yeryüzünü formlarına dönüştürerek metaforlarını gerçekleştirmektedir.



Resim5. Antoni Pitxot, Anelik, Tuval üzerine Yağlıboya, 1972



Resim 6. Carl Warner, Uyuyan Adamların ölü, Dijital Fotoğraf, 2011

Diğer yandan fotoğraf sanatçısı Lucien Clerque'nin ağaç, taş ve beden imgeleri ile ilişkilendirdiği fotoğrafları dikkat çekmektedir.



Resim 7.Lucien Clerque,Nü , Dijital baskı, New York

Tarihsel süreç içerisinde sanatçıların karşıt niteliklerin metaforik birliğini önemseydiği görülmektedir. Mekanik olanla organik olanı, endüstriyel malzeme ile bedeni, mantık ile eylemi, doğa ile kültür ve ölüm ile yaşam ilişkisi içerisindeki karşıtlıkları ele alan sanatçıların yapıtlarında bu kavramlar arasındaki gerilimli yapısal ilişkilerin oluş halinde ya da yokluk içinde metafor olarak sunulduğunu görürüz. Özellikle çağdaş heykeltıraşlar, bedenin kavramsal ve fiziksel nitelikleri üzerinde çokça durmuş, zaman yüzey, baştan çıkarma ile direnme gibi zıtlıkların metaforik birlikteliğini ele almak istemişlerdir. Bu nedenle de işlerini endüstriyel malzemenin güçlü ve ham niteliğinin yanı sıra el işçiliğinin inceliği ile birleştirmişleridir. Sanatçılar çalışmalarını oluştururken; bedeni, ruhsal durum ve bilinç parçalanmalarını, yirminci birinci yüzyıldaki yaşam koşullarını, toplumdaki rolleri ve benliğin görünüşünü aktarmada bir biçim dili olarak metafordan yararlanmışlardır.

Metaforik yaklaşımın, beden ile ilişkili anlamsal içerikleri harekete geçirmekte kullanılması sıkça rastlanan bir durumdur. Ursula Rydingsvard'ın parlatılmış Selvi ağacının levhalar halinde kesilmesiyle modellenmiş heykelleri; evladiyelik bir topoğrafyanın metaforudur. Dağlık alanlar, nesnelere, beden parçaları arasındaki akışkan yolları keşfeden sanatçı bütün bunlar arasındaki en iyi metaforik dengeyi kurduğunu düşünür. Rydingsvard “en kritik yeryüzü bana göre psikolojidir. Bu yeryüzü, Giometti'nin yüzünü ve bedenini doldurur” der. Bu sınırlar içerisindeki Rydingsvard'ın heykellerinin kenarları bulanıktır ve şekillerle gölgeler birbirinden ayırt edilemez olmuştur.



Resim 8. Ursula Rydingsvard, Luba, , Sedir Ağacı, Grafıt, Bronz, 2010

Çevresel görüş boyunca dikkati çeken bu yeryüzü metaforu, anlaşılmaz bir şekildedir. Rydingsvard “bizim düşündüğümüz şekiller, gecenin bir yarısı uyanan formlar, hala uykulular, bizim gerçeğe doğru olan yolumuzu tartışıyorlar”(Friedman,1995:17) diyerek heykellerinin uyandırdığı psikolojik etkiyi açıklamıştır. Heykellerinin bir çoğu da doğrudan doğa izlenimi olmayıp, yer olay ve nesnelerin hatıralarından oluşsa da sanatçının dünyanın bütün katmanlarından sadece bir örnek alma fantezisi içinde olduğu söylenebilir. Tabiatın alıntılar olarak doğanın muazzamlığının altında ezilmiş hissetmez (Friedman,1995:18).

Biçimsel olarak metaforik ifadeye katkı sağlayan unsurlardan biri de malzemedir. Sanatçının üretimini gerçekleştirirken seçtiği malzeme formu desteklerken ve temsile de katkı sağlamaktadır. Çağdaş sanatta resim, performans, video, heykel ve yerleştirme gibi çalışmalarının yaratım sürecinde; hem fikir hem de malzeme olarak arıların, peteklerin veya balmumlarının kullanılması metaforik ifadelerin yolunu açmıştır.

20. yüzyılın arılarla ve başka hayvanlarla çalışan en önemli sanatçısı; Joseph Beuys'dur. Beuys "Resimleri Ölü Bir Tavşana Nasıl Açıklarsınız?" isimli üç saat süren performansında kafasını balla ve altın varakla maskeleyişini şöyle açıklamıştır. "Balı başımda kullanmak düşünce ile ilgili bir şeyler yaptığımı doğal göstergesidir. İnsan bal yapamaz ama düşünebilir, fikir verebilir. Bal şüphesiz canlı bir maddedir. Aynı zamanda insan düşüncesi de canlı olabilir" demiştir.(Adams,1998:207). Beuys balı; bir sembol ve araç gibi kullanırken aynı zamanda ritüel performanslarında arı sindirimini içeriği olarak insan bedeni ile kullanmıştır. Bu etkileşim, arıları canlı bir performansa dahil etmez ancak onları bir araç ve metafora dönüştürür. Doğanın sanat ve sanatçı olarak sürece dahil olmasının en iyi örneğini Amerikalı sanatçı Hilary Berseth'in çalışmalarında gözlemleyebiliriz.



Resim 9.Hilary Berseth, Programlanmış Kovan 6, 2008. Sanatçıya Saygı

Berseth, yerel arıcular yardımıyla arıların petek yörüngelerine engeller koymakta ve farklı biçimler yapılandırmaya odaklanarak arı kovanlarını yönetmektedir. Dyck'in heykellerinde olduğu gibi insan müdahalesine dayanan bu engeller hazır nesneye bir ekleme ya da çıkarma yapmadan doğrudan arıları sanat yapmaya yönlendirmektedir. Berseth organik bal yapımının doğal sürecini, arıların kovan oluşturma yetenek ve gerekliliğini kendi sanatsal gerekliliğine dönüştürerek manipüle edebilmektedir.



Resim10. Kate MccGwire, Kefen, Kuş tüyleri karışık malzeme,2013



Resim11. Kate MccGwire, Taşma, Kuş tüyleri karışık malzeme 2010

Doğa malzeme olarak formu desteklerken temsile de katkı sağlamaktadır. Kate MccGwire, topladığı malzemeleri bir araya getirme şekli ile izleyicinin algısında

hissetme ve düşünme ile ilgili uyarılarda bulunur. Farklı kaynaklardan yüzlerce malzemeyi toplama ve düzenleme süreci aylarca hatta yıllarca sürebilir. “Yeniden kullanımı, katmanı, kabuğu, soruyu, yinelemeyi, fotoğrafı ve oyunu birleştiririm”² diyen MccGwire’in çalışmalarının da bu anlam yoğunluğu içerisinde izleyicide bıraktığı etki özetlenmez, indirgenemez, paranteze alınamaz ve temsil edilemez bir kendiliktir. Sanatçı çalışmalarında, doğal kuş tüyünden yine doğadan aldığı referansla ama kuşa benzemeyen organik formlar oluşturmasını şöyle açıklamıştır:

Kuşlar milyonlarca yıldır yanımızda yaşamış ve çok az şekil değiştirmişlerdir. Onlarla önemli bir kültürel ilişkimiz var. Kargalar, güvercinler, saksağanlar, hepsi eşsiz sembolik anlam taşıyor ve kuşların bize tepeden baktıklarını gözden kaçırıyoruz. Yerdeki bir tüy, birinin saçına takılmış bir tüyden farklı muamele görür. Tüy birçok hayat yaşamaktadır, köklerinden koparmakla birlikte, kökeninden koparmak mümkün değildir. Bu tüylerden oluşan bir heykel için de geçerlidir. Onu yeni bir bağlamda geçmişini inkar etmeden farklı düşünüyoruz, korku ve iğrenme arasındaki karmaşık duygunun kökleri buna dayanır.³

MccGwire’in çalışmaları güzelliğin doğasını sorgular. Hayal edilebilecek en karmaşık güzelliğin nasıl bir his olduğu ile ilgilenir. Güzellik bir problem olabilir, itici olabilir ve durumun nereye varacağı hakkında bir soru olabilir. Kültürel bir fenomen olan fikir, yaratıcı süreçte duyarlı bir kanıt olarak onu büyülemektedir. MccGwire’in bir çok çalışması Freud’un tekinsiz kavramını referans alır. Ayrıca iğrençliğin tüm sanatsal fikirlerini kapsar. Organik desen, form ve malzemelerde çıplak gözle rahatlıkla görülebilecek bir uyum vardır ayrıca spiral, daire ya da tanıdık malzemeler kullanmak seyirciyi etki alanına almaktadır. Aynı zamanda orantı ve zarafet, çalışmaların sıra dışı güzellik potansiyelini güçlendirmektedir. Metaforik olarak zihinde canlı cansız bir çok çağrışım uyandıran bu enstalasyonların tekinsizliğini bu belirsizlik oluşturmaktadır.

Bugün birçok enstalasyon sanatçısının resim ya da heykelin dışına çıkarak çalışmalarını sürdürmelerine rağmen genç Brezilyalı sanatçı Henrique Olivera her ikisini de referans olarak çalışmalarını meydana getirir. Sanatçı, ağaç kabuklarından oluşan heykellerini katmanlar halinde yılan gibi birleştirerek duvar ve tavanlardan fırlayan büyük enstalasyonlar meydana getirir.

Eski şantiyeden çitler toplayan sanatçı, yıpranmış katmanları soyarak farklı renk ve şekillerde elde ettiği ağaç kabuklarını ilham verici bir şekilde birleştirir. Sürekli yapım aşamasında olan Sao Paulo kentinde bu kontrplak çitlerin oldukça

² http://www.katemccgwire.com/_library/_img/_upload/_artistsstatement/artiststatement.pdf

³ <http://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2012/january/30/kate-mccgwires-fine-feathered-friends/>

yaygın olduğunu söyleyen sanatçı, büyük inşaat şirketlerinde arta kalan bu kontrplakları büyük enstalasyonlarının yüzeyinde doku oluşturmak için kullanmaktadır. Her bir şeridi sabitleyerek organik eğriler elde eden sanatçı, büyük alanlara sınırları belli olmayan, duvarlardan, sütunlardan dışarı fırlayan formlar oluşturur. Yıpranmış ağaçlara yeniden hayat veren ekoloji dostu Olivera atık malzemeyi dönüştürme sürecinin en iyi örneklerinden biridir.



Resim11. Henrique Olivera, Baitogogo, Kontraplak, Köpük ve Pigmentler, 2013

Henrique Olivera'nın etkileyici büyük enstalasyonları, metaforik olarak yeryüzünün ve bedenin fiziksel yapısını içine alır ve izleyici bu alana coğrafik olarak dahil olur. Enstalasyonlarda bölgesel ya da bedensel tam bir gerçeklik sunmadan izleyiciyi bedene, doğaya, dişi ve eril olana, anneye ve yeryüzüne dönmeye çağırır. “ Bilimin dışında bir alan olarak ortaya çıkan ekoloji, objesiz bir nesne olarak tuhaf bir şekilde anlamlıdır yani objelerden ziyade sistemlere ve bağlantılara odaklıdır” (Friedman, 1995:109). Ekolojik teoride yer alan; geri dönme, birliğe karşı üstünlük, sınırsız çelişki ve evrenselliğin hareketi Olivera'nın çalışmalarıyla örtüşmektedir.⁴

⁴ <http://inhabitat.com/henrique-oliveiras-powerful-recycled-wood-tridimensional-sculptures-burst-through-gallery-walls/henrique-oliveira2/?extend=1>

Sonuç

Çağdaş sanatçıların bir temsil nesnesi olarak doğayı seçmelerinin sebebi biçimsel sunumun dışında doğanın; bellek, kimlik, yabancılaşma, yaşam, ölüm, doğum, yok oluş, çok kültürlülük, imge, cinsiyet, feminizm, tarih, mit, öteki gibi durumların bir uzantısı olarak görmelerinden kaynaklanmaktadır. Bir metafor olarak doğa çağın sorunsallarını öznel değerler ışığında sanat nesnesine dönüştürerek güncel sanatının problematikleriyle paralellik göstermektedir. Çağdaş sanatta doğanın ışıktan gölgeye, kütleden boşluğa olan bağlantılarının dinamikleri araştırılmıştır. Sanatçının gözlemlediği doğadan edindiği bilgi, sosyal, kültürel ve psikolojik bir süzgeçten geçerek yeni temsilleri oluşturmaktadır.

Günümüz sanatçıları sosyal, kültürel veya politik eleştirilere ilaveten ekolojik krizleri de dikkate almaktadır. Kimyasal kirlenmeler, yeraltından gelen atık maddeler, eko sistem içinde yer alan bitki ve hayvanlar yaşam ve ölüm kavramlarının sorgulanmasına zemin oluşturmaktadır. Ekolojik deneyler için bir laboratuvar kurmuş olan heykeltıraş Mel Chin'e göre "sanat insanlığa doğayı anlamaları için yeni yollar önerebilir" (Friedman, 1995:76). Tarihi peyzaj resimleri dahi ait olduğu dönemin kültürel yapısına dair bir pencere açmıştır. Günümüz peyzaj imgeleri ise bu pencerenin ötesinde metaforik dünyaya bir geçiş sunmaktadır. Fotoğraf sanatçısı Richard Misrach "peyzaj imgeleri yalnızca teknolojinin temel ilkeleri doğrultusunda iç organlarla ve duyularla anlaşılabilir özerk estetik bir nesne değildir. Onlar artık göz ardı edilemeyecek kadar ağır kültürel bir yük taşıyorlar" (Friedman, 1995:56). demiştir. Misrach'ın bu sözü çağdaş kültür ve doğa arasındaki çözülemez bağlantının sinyallerini vermektedir.

Doğanın her zaman söyleyecek bir sözü vardır esnek anlamsal çağrışımları, değişkenliği devinimi sanatta metaforik anlatımlara imkan sağlamış sanatçının biricik malzeme kaynağı olmaktan kendini alamamıştır. Günümüz sanatçıları kaotik nesnelere, doğadan alınan formlara yeni anlamlar ekleyerek, yer değiştirerek, naklederek ve ötekilerle sınıflandırarak onları programlamaktadırlar. İzleyici de sanatçıya ait olan yorumun mesafesi ile özgürleşmiş ve sezgisel düşünmeye olanak bulmuştur. Derinlik yerine yüzeyle, gerçek yerine simülasyona, ciddiyet yerine oyuna, öncelik tanınan günümüz sanatında bir metafor olarak doğa; tüm bu anlam üretimine katkı sağlamaktadır.

KAYNAKLAR

Ersoy, Ayla. Sanat Kavramlarına Giriş, İstanbul: Yorum Sanat Yayınları,1995

Stevens, Peter. *Patterns in Nature*, Penguin Books Middlesex, 1976

Eco, Umberto. *Açık Yapıt*, Çev: Nilüfer Uğur Dalay. İstanbul: Can Yayınları, 2000

Burke, K. *A Grammar of Motives and A Rhetoric of Motives*. University of California Press, 1945

Ziss, Avner. *Estetik: Gerçekliği Sanatsal Özümünün Bilimi*. Çev: Yakup Şahan. İstanbul: De Yayınevi, 1984

Lissack, Michael. *Metaphor And Art.*, Metaphor Project Hawks T. Metaphor. Methuen, Londra, 1999

Celant, Germano. *Reasons of Metaphor*. New York: Guggenheim Museum Publishing, 1994

Eroğlu, Özkan. *Arte Povera Gerçekten Yoksul Bir Sanat mıydı?*. İstanbul: Nelli Sanatevi, 2001

Friedman, Martin. *Visions Of America : Landscape as Metaphor in the Art of American Artist*. Published by the Denver Art Museum and The Columbus Museum of Art, 1995

Kuspit, Donald. *Reviews: Richard Deacon*. Art Forum, 1997

Adams, David. "The artistic alchemy of Joseph Beuys." Rudolf Steiner. *Bees: Lectures by Rudolph Steiner*. Barrington, MA: Anthroposophic Press, 1998

İnternet Kaynakları

http://www.katemccgwire.com/_library/_img/_upload/_artistsstatement/artiststatemen t.pdf

<http://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2012/january/30/kate-mccgwires-fine-feathered-friends/>

<http://inhabitat.com/henrique-oliveiras-powerful-recycled-wood-tridimensional-sculptures-burst-through-gallery-walls/henrique-oliveira2/?extend=1>