



Mekânın İkonik Dönüşümü; Henrique Oliveira Örneği

The Iconic Transformation of Space; The Example of Henrique Oliveira

ÖZET

Sanatın özgünlüğü sanatçının öznel deneyim sürecini taşımaktadır. Sanatçılar kültürlerden, sanat akımlarından, çevreden ilham alarak malzeme, yöntem ve üretim süreçlerini farklı disiplinlerden besleyerek gerçekleştirmektedirler. Bu genel değerlendirme ile insan ve doğa ilişkisi günümüzde pek çok sanatçının üretimine bir esin kaynağı olarak yer almaktadır. Küresel ölçekte gerçekleşen bilimsel ve teknolojik gelişimler/değişimler; sanat ediminde esinlenilen konu ve kavramların yanı sıra kullanılan malzeme ve sergileme yöntemlerini de oldukça çeşitlendirmiştir. Bu çeşitlilik, sanatçı ve izleyicinin mekâna dair algısını da etkilemiş ve mekâna özgü üretimler de ortaya çıkmıştır. Bu araştırma kapsamında; sanat eyleminde sanatçı-eser-izleyici-mekân ilişkisi doğa bağlamında Henrique Oliveira'nın sanatsal üretimleri özelinde değerlendirilmiştir. Çağdaş sanatın mekâna yüklediği anlam açısından bir sorgulama biçimi olarak Oliveira'nın eserleri varoluş kurgusunu odağında barındırmaktadır. Doğâ, mekân ve çağdaş sanat kavramlarının Oliveira'nın eserleri özelinde incelenmesi süreci mekân ve mekânın yeniden kurgulanması durumuna da dikkat çekmektedir. Sanatçının izleyiciyi odağına aldığı çalışmaları bir anlamda izleyiciyi çalışmasına deneyimsel olarak dahil etme sürecini de içinde barındırmaktadır. Sanatçı, izleyici ve mekân etkileşimleri odağında yapılan Oliveira'nın eser okumaları aynı zamanda çağın hızla değişen yaşam biçimine doğanın korunması ve sürdürülebilirlik temalarına da odaklanmaktadır.

Oliveira'nın genellikle sürreal izler taşıyan sanatsal pratiği; nesne-mekân-doğa kavramlarının yerleştirme sanatı ile çarpıcı bir sunumu olarak da ifade edilebilmektedir. Sanatçı, insanın doğayla kurduğu ilişkisini mekânın yapısal karakteriyle yeniden şekillendirerek organik bir hacim kazandırmaktadır. Bu bağlamda, sanatçı, izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya yönlendirmekle beraber, öznel bir bakış açısıyla izleyiciye "doğa" aracılığı ile oluşturduğu enstalasyonlarında yeni bir perspektif sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Doğâ, Mekân, Sanat, Çağdaş Sanat.

ABSTRACT

The originality of art carries the subjective experience process of the artist. Artists are inspired by cultures, art movements, and the environment, and they carry out their materials, methods, and production processes by feeding them from different disciplines. With this general evaluation, the relationship between humans and nature is a source of inspiration for the production of many artists today. Scientific and technological developments/changes that have taken place on a global scale have diversified the subjects and concepts inspired by the act of art, as well as the materials and exhibition methods used. This diversity has also affected the perception of the artist and the audience regarding the space, and space-specific productions have emerged. Within the scope of this research; the artist-work-viewer-space relationship in the act of art has been evaluated in the context of nature, specifically in the artistic productions of Henrique Oliveira. As a form of questioning in terms of the meaning that contemporary art attributes to space, Oliveira's works focus on the fiction of existence. The process of examining the concepts of nature, space and contemporary art in the context of Oliveira's works also draws attention to the situation of space and the re-construction of space. The artist's works, which focus on the viewer, also include the process of including the viewer in his work experientially. Oliveira's readings of works, which are focused on the interactions of the artist, viewer and space, also focus on the themes of nature protection and sustainability in the rapidly changing lifestyle of the age.

Oliveira's artistic practice, which often bears traces of surrealism, can also be described as a striking presentation of the concepts of object-space-nature through installation art. The artist reshapes the relationship between humans and nature with the structural character of the space, giving it an organic volume. In this context, the artist directs the viewer to think and question, while offering the viewer a new perspective in his installations created through "nature" from a subjective perspective.

Keywords: Nature, Space, Art, Contemporary Art.

GİRİŞ

Çağdaş sanatın ilk izlerini 20. yüzyılın ilk yarısında görmek mümkündür. Bu dönemde pek çok sanatçı, zamanla bireysel üsluplarını ön plana çıkararak sanat dünyasında hâkim olan yerleşik ve evrensel kurallara

Rasim Bağırılı¹ 

How to Cite This Article

Bağırılı, R. (2025). "Mekânın İkonik Dönüşümü; Henrique Oliveira Örneği", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 11(3): 497-505. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15544641>

Arrival: 02 April 2025
Published: 30 May 2025

Social Mentality And Researcher Thinkers is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹ Dr.Öğr.Gör, Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Seramik Anasanat Dalı, Konya, Türkiye



meydan okumaya başlamıştır. Sosyolojik yapının gelişimi ve dönüşümüyle birlikte sanat da hem teknik hem de düşünsel boyutlarda değişimler geçirmiştir. Bu değişimin sanattaki en belirgin etkileri, disiplinler arası üretimler ve sergileme biçimleri üzerinden gözlemlenmiştir. Günümüzde sanatçılar, birden fazla akım ya da hareketten ilham alarak veya tamamen özgün bir bakış açısıyla eserler yaratmakta, sanatta üretim yöntemlerini farklı disiplinlerden özgürce beslenerek ortaya koymaktadırlar. Tarih boyunca birçok sanatçı, düşüncelerini kendi tarzı ve yetkinliği doğrultusunda ifade etmiştir. Sanat, duygu ve düşünceleri harekete geçirme gücüne sahip bir alan olarak ön plana çıkmaktadır. Bu etkileşim, sanatçıların üretimleriyle kurdukları bağ sayesinde daha da derinleşmektedir. Özellikle deneyim odaklı bir süreç olan sanatsal üretim, sanatçıların bilinç ve bilinçdışı dinamikleri, yaratıcılık nitelikleri ve duygularını ifade etme biçimleri gibi unsurlarla şekillenmektedir (Kayahan ve Çevik, 2022:34).

Sanatın geçmişten günümüze geçirdiği değişim ve dönüşüm incelendiğinde, bu sürecin bireyin toplumsal evrimiyle paralellik gösterdiği görülmektedir. Bu dönüşüm yalnızca sosyal ve kültürel değişimlerle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda ekonomik ve bilimsel gelişmelerin etkilerini de içermektedir. Sanatın anlamı bu etkiler doğrultusunda farklılaşırken, etki alanı da giderek genişlemektedir. Çeşitli malzemelerin sanat üretiminde kullanılmaya başlanması, geleneksel sanat anlayışının sınırlarını aşmasına olanak tanımış ve daha deneysel sanat pratiklerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. 20. yüzyılda plastik sanatlarda yeni yaklaşımlar gelişmiş, çağdaş sanat akımlarının etkisiyle sanatçılar, geleneksel malzemelerin yanı sıra hazır nesneler, organik materyaller, teknolojik araçlar, tekstil lifleri ve farklı ürünleri de sanatsal üretimlerine dâhil etmeye başlamıştır. Sanatçılar, tasarım nesnelerini gündelik bağlamlarından kopararak onlara yeni anlamlar kazandırmış ve sanatsal ifadenin bir parçası hâline getirmiştir (Erim, 2019:264).

Günümüzde insanın doğayla kurduğu ilişki, çeşitli açılardan ele alınıp sorgulanmaktadır. Doğanın insan için sağladığı besleyici ve destekleyici özelliklerin zarar görmesi, çevre bilinci ve koruma farkındalığının artırılmasını zorunlu kılmıştır. Hızla artan üretim süreci, kontrol edilemeyen bir atık sorununu da beraberinde getirmiştir. Özellikle gelişmekte olan toplumlar açısından bu durum, önemli bir sorun olarak varlığını sürdürmektedir. Uluslararası düzeyde birçok kurum ve kuruluş, doğa ile insan arasındaki bu olumsuz etkileşimi olumluya çevirmeyi amaçlayan projeler ve faaliyetler yürütmektedir. Son yıllarda, sürdürülebilirlik kavramı küresel gündemin en önemli konularından biri hâline gelmiş ve gezegenin geleceği ile ilgili kaygıları ön plana çıkarmıştır. Bu kaygılar, bireyler üzerinde farklı duygusal tepkiler yaratırken sanatçılar da bu süreçten etkilenmekte ve sanat anlayışlarına doğa ve doğanın korunması temalarını yansıtmaktadırlar (Kayahan ve Çevik, 2021:10).

Sanatta Mekânın Dönüşümü

Sanatta anlamın sorgulandığı kavramsal sanat bağlamında, sanatın belirli bir kalıp veya mevcut bir tema içinde sınırlandırılmayacağı anlaşılmış ve bu doğrultuda sanat kavramı genişleyerek yeni anlamlar kazanmıştır. Modernizme karşı bir duruş olarak ortaya çıkan ve yeni bir sanat anlayışını temsil eden çağdaş sanat ile birlikte, modernizmin tabuları ve kaygıları ortadan kalkmış, sanatın yalnızca *Beyaz Küp* mekânında sergilenmesi zorunluluğu sona ermiştir. Bunun yanı sıra, geleneksel atölye üretimi, kaide üzerindeki heykel anlayışı ve tuval ya da duvar resmi gibi klasik formlar aşılmış, plastik sanatların keşfedilmemiş yeni alanlara doğru genişlemeye başladığı görülmüştür (Artun ve Örgü, 2017: 27-28). Farklı olasılıkların birer potansiyele dönüşmesi, sanat nesnesinin varlık alanını genişletir. Bu bağlamda, Picasso'nun *Boğa Başı* adlı eseri, yalnızca fiziksel varlığıyla değil, sunduğu düşünsel önerme ile de değerlidir. Sanat kavramı merkezde ele alındığında, dönüşüm kapasitesi; mekânın, malzemenin, sanat eserinin, izleyicinin, anlamın, kavramın ve bağlamın yeni düşünme biçimleriyle ele alınmasına fırsat sunar. Kendilerine yüklenen tekil bağlamlardan sıyrılan nesneler veya mekânlar, farklı düşünsel süreçler doğrultusunda değerlendirilebilir hâle geldiğinde, çok yönlü düşünme biçimlerini açığa çıkaran unsurlar olarak karşımıza da çıkar (Selçuk, 2020: 91-92).

Tarih boyunca insan toplulukları arasındaki iletişim ve paylaşımlar arttıkça parklar, meydanlar ve sokaklar gibi dış mekânlar da şekillenmiştir. İç mekân ise mimari öğelerle desteklenen, belirli sınırlarla tanımlanmış bir alan olarak öne çıkmaktadır. Zeminden tavana (döşmeden çatıya), duvarlardan taşıyıcı sistemlere kadar çeşitli bileşenlerden oluşmaktadır. İç ve dış mekânı birbirine bağlayan, taşıyıcı yapıyla alanın bütünlüğünü sağlayan strüktür, mekânın bölümlerini tanımlamaktadır. Duvarlar, mekânın taşıyıcı yüzeyleri olarak zemini ve tavanı birleştirir. Mekân atmosferi, kullanıcı profiline ve kullanım amacına uygun olarak belirlenen malzeme, ışık, renk, doku ve peyzaj gibi unsurların birleşimiyle şekillenir. Kullanılan malzemeler, fonksiyonel gereksinimlere bağlı olarak doğal ya da yapay olabilir. Ahşap ve taş gibi doğal materyallerin yanı sıra cam, seramik, plastik, metal ve tekstil gibi işlenmiş malzemeler de mekân tasarımında önemli bir rol oynamaktadır. Sonuç olarak, oluşturulan görsel alan, psikolojik etkilerle birleşerek estetik bir beğeniye de dönüşmektedir (Küre ve Kasap, 2023: 81-82). Mekân kavramı, üzerindeki medeniyetlere bağlı olarak gelişme gösteren ve mündemiç bellek arketiplerinden oluşan ortak bir bilinç parametreleridir. Mekânlar coğrafi ve jeopolitik yer

dizgesine bağlı içerisinde çeşitli katmanlara sahip bir aidiyet içerisinde organik ve organik olmayan yapı taşlarına sahip yer biçimleri olan, ayrıca demografik ve toplumsal katmanlarla daha da büyüyerek yeni “alan” tarifnameleri yaratan sonsuz bir analitiğe de sahiptir (Kırmızıgül, 2021: 521).

Antmen’e göre; sanatta kendi bedenini kullanan sanatçıların gerçekleştirdiği performans ya da happening (oluşum) türünde gösteriler; resim ve heykel gibi geleneksel türlerin ötesinde uzanan enstalasyon ya da environment (çevre) türünde düzenlemeler; galerinin ve müzenin hem fiziksel hem ideolojik sınırlarını aşmak adına açık alanlarda ve doğada gerçekleştirilen arazi, toprak, çevre sanatı türünde projeler ve benzeri sanatsal ifadeler, izleyiciyi estetik deneyimden önce zihinsel bir algı sürecine yönlendirdiği için kavramsal sanat çerçevesinde ele alınabilir (Antmen, 2017:193). Enstalasyon kelimesi; yükleme, kurma, tesis etme, düzenleme ve yerleştirme anlamlarını karşılar. Kavramsal sanat başta olmak üzere çeşitli sanat dallarında enstalasyon, sanatın üretim, anlatım ve işleyiş biçimini şekillendiren bir anlayış olarak ortaya çıkmıştır (Taştan, 2018:49). Enstalasyon ya da yerleştirme sanatı, mekânın nasıl algılandığını vurgulayan yeni bir perspektif sunarak; yer, alan veya boşluğa farklı anlamlar kazandırmaktadır. Geleneksel anlamda mekân, sanat eserini taşıyan ve sunan bir sınır iken enstalasyon sanatı ile yeniden değerlendirilmekte ve sanatın öznesi niteliğine de bürünmektedir. Bir galeri, sanat eserini izleyici ile buluştururken ve onu bünyesinde konumlandırıp taşıırken bir anlamda enstalasyon ile birlikte sanat nesnesinin kendisine dönüşmüştür (Şahin, 2010: 84).

1960’lı yıllar, sanatın, sanat nesnesinin ve galeri ile müzelerin anlam ve işlevlerinin sorgulandığı bir döneme de işaret etmektedir. Bu süreçte, sanat yapıtı yalnızca galeride sergilenen bir nesne olmaktan çıkarak, kamusal alanların sanatsal birer mekâna dönüştürüldüğü yeni bir anlayışı da içermeye başlamıştır. Böylece sanat sergilemeleri farklı bir algı oluşturmuş ve mekân, sanatçının deneyim alanına dönüşmüştür. Bu etkileyici görsel düzenlemeler, mekânın yanı sıra birey ve toplumun belleğini güncelleyerek izleyiciyi düşünmeye sevk eder. Bu bağlamda; video, resim, heykel ve yerleştirme gibi farklı sanat pratiklerinin bir arada ele alındığı, mekânın sınırlarını genişleten yeni bir bakış açısı ortaya konulmaktadır (Yılmaz, 2011: 10; Şenel, 2016: 9). Brian O’Doherty, “Galeri Mekânının İdeolojisi” başlıklı metninde, sanat eserinin mimari bir yapı içinde sınırlandırılması ve mekânın iç ve dış olarak zamansal bir yapılanmayla ayrılmasından söz etmektedir. O’Doherty’nin bakış açısına göre, mekânın bu şekilde bölünmesi ve sanat eserinin belirli bir konuma yerleştirilmesi, sanatın algılanma biçimini şekillendirerek bir anlamda belirli sınırlar ve kurallar oluşturur (Sarı, 2016: 49).

HENRIQUE OLIVEIRA ÜZERİNE OKUMALAR

Çağdaş sanat anlayışı ile birlikte yeni ifade olanaklarını ve sorgulamaları da içinde barındıran çağdaş heykel sanatının oluşturduğu plastik dil yeni ifade olanakları ve alternatif malzeme kullanımı ile çeşitlenerek tekrar tekrar yenilenmektedir (Özkul, 2019: 74). Sanat yapma kavramı, plastik sanatlar alanında resim ve heykelin geleneksel üretim mantığının ötesinde yeni alternatifler arayışının bir sonucu olarak enstalasyon sanatını doğurmuştur. Türkçeye “yerleştirme” olarak çevrilen enstalasyon, başta heykel ve mimari olmak üzere birçok sanat dalı ile oldukça yakın bir ilişki içindedir. Enstalasyon çalışmaları, hazır nesnelerin kullanımıyla ve bu nesnelerin mekânla birleşmesi ya da diğer nesnelerle bağlantı kurmasıyla oluşturulan düzenlemelerden meydana gelir. Burada, kullanılan nesnelerin anlamı ve bütünlüğü kadar, mekânın kendisinin de önemli bir anlamı vardır. Bu nesneler, sanatçının, izleyicinin ve mekânın bir araya gelmesiyle sanat nesnesine dönüşmektedir (Altundağ, 2019:18).

Enstalasyon sanatı, iç ve dış mekân yerleşimlerine göre farklılaşabilmektedir. Sanatın kamusal alanlarda kullanımı, geleneksel anlayışlardan saparak şehir dokusuyla bütünleşen sanat eserlerinin ortaya çıkmasını teşvik etmektedir. İç mekân enstalasyonları, izleyicilerin kendi tercihleriyle deneyimledikleri sanat eserleridir. Dış mekân enstalasyonları ise, insanların çeşitli aktivitelerle bulundukları kamusal alanlarda rastlantısal bir şekilde sanat eserine tanıklık etmelerini sağlar. Kamusal alanlardaki sanat kullanımı, geleneksel sergileme yöntemlerinin dışına çıkarak, kent dokusuyla çevreyi bütünleştiren eserlerin sergilenmesine olanak tanır. Bugün, “mekân” kavramı, sanat, sanatçı ve izleyici üzerinde güçlü bir etkiye sahip olan önemli bir değişkene dönüşmüştür (Uysal, 2009:40).

Brezilya’lı sanatçı Henrique Oliveira, Sao Paulo Üniversitesi resim alanında lisans ve “Görsel Şiir” alanında yüksek lisans derecesi almıştır. Oliveira çok sayıda kişisel ve karma sergiye katılmasının yanı sıra çalışmaları ulusal/uluslararası birçok koleksiyonda yer almaktadır. Halen Sao Paulo’da yaşamakta olan sanatçı çalışmalarına da yine aynı şehirde devam etmektedir (Ricegallery.org, 2009).



Görse: 1. Henrique Oliveira, Tapumes, Ensatalasyon, Rise Galerisi, 2009.

Kaynak: <http://www.ricegallery.org/henrique-oliveira> Erişim Tarihi: 24.02.2025

Modernist ve geleneksel algıların ötesinde, özellikle günümüz sanatını ele aldığımızda, her şeyin bir sanat nesnesi olarak ortaya çıkma potansiyelini kazanması, üretim anlamında nicel bir “çokluk” yaratmayı mümkün kılmaktadır. Bu çokluklar dünyasında sanatın da bu süreçten büyük ölçüde etkilenmesi oldukça anlaşılabilir bir durumdur. Her ne şekilde olursa olsun; günümüz dünyasının getirilerini, gerçek bir potansiyel olarak üretimlerine yerleştirebilen sanatçılar her zaman vardır ve çalışmalarına devam etmektedir. Bu sanatçılardan biri olan Henrique Oliveira’nın ele aldığı sıradan nesnelerin gündelik mekânlar üzerinde/içinde büyük bir titizlik ve yetkinlikle yarattığı deformasyonlar sayesinde oluşturduğu amorf görüntüler sürreal bir atmosfer oluşturmaktadır. Oliveira’nın mekân ve nesnelere yaptığı dokunuşların dozajı o kadar ustaca ayarlanmıştır ki, izleyici, onların var olmadığına inanmakta zorlanabilir (Görsel 1-2-3-6-7-8-9-10) (Selçuk, 2020: 92).



Görsel : 2-3. Henrique Oliveira, Tapumes, Ensatalasyon, Detay, 2009.

Kaynak: <http://www.ricegallery.org/henrique-oliveira> Erişim Tarihi: 24.02.2025

Çağdaş sanat alanında, bir sanatçının eserini dil veya teknik aracılığıyla tanımlamaya yönelik her girişimin indirgemeci bir karakteri olduğu söylenebilir. Video, fotoğraf, performans, kavramsal sanat, resim, heykel, çizim, nesne, kentsel müdahale, kurumsal eleştiri, enstalasyon, “destek” ne olursa olsun, pek çok farklı biçimde hayata geçirilen şiirsel bir evrenle karşı karşıyayız. Sanatçı bir uzman değil, en çeşitli yöntemlerden yararlanarak şiirsel bir şekilde müdahale etmeye hazır bir pratisyen hekim gibidir. Henrique Oliveira’nın durumunu da bu şekilde tanımlamak mümkündür. 1990’lı yıllarda üretime başlayan Henrique, 2000’li yılında tuval üzerine yağlıboya ve akrilik tablolarında mevcut olan bu alışılmadık karışımdan ileriye doğru kararlı bir adım atmıştır. Bu yıllarda ilk kez Sao Paulo kentindeki çöplüklerde bulunduğu atık ahşap parçalardan oluşan büyük bir “tablo/müdahaleyi” izleyicinin karşısına çıkarmıştır. O zamanlar bu tür kompozisyonlar, sanatçının etkilendiği iki boyutlu resimler gibi hâlâ düz bir zeminde yer almaktadır. Sanatçının bir tür kolaj işlemiyle, çeşitli boyalardan oluşan kareler ve dikdörtgenler, yapıcı nitelikte bir geometri oluşturmalarının yanı sıra geniş bir izleyici kitlesine de ulaşmıştır. Sanatçı bu ilk eser serisine “Tapumes” adını vermiştir. Brezilya’da bu ad inşaat alanlarına ve çorak arazilere girişi yasaklamak için kullanılan ahşap bloklara verilmektedir. Henrique, bu tür çitleri yardımcı oyuncuların sahnenin kahramanlarına dönüştürerek, şimdiye kadar tamamen görünmez olmaya mahkûm olan “şeye” değer ve görünürlük kazandırmıştır (Duarte, 2012).

Tapumes kelimesi aynı zamanda anlamsal olarak Oliveira’nın enstalasyonlarında ana malzeme olarak kullandığı yıpranmış ahşap malzemeyi de ifade etmektedir. Sanatçı üretimlerinin ilk başlarında, tuvale gazete yapıştırıp kazıyarak ya da boyayla kumu karıştırarak resimlerinin yüzeyleri üzerinde denemeler yaparak

kendini ifade etmektedir. Ancak Sao Paulo Üniversitesi'nde öğrenci olduğu zamanda sanatçı, stüdyosunun penceresinden ahşap bir inşaat çitini tesadüfen görmesi/izlemesi sonucu çalışmalarına yön verecek o ivmeyi bulmuştur. Sanatçı bu dönemde, iki yıl boyunca gözlemlediği ahşabın bozulmasını ve boyama işlemine benzer şekilde birden fazla katmana ve renge ayrışmasını gözlemlemiştir. Oliveira mezuniyet sergisinin açılmasına bir hafta kala gözlemlediği bu inşaatın tamamlanması sonucu bu soyulmuş, yıpranmış ahşapların çöpe atılması ile ilk defa kendi sanatsal üretimlerinde onları deneysel bir malzeme ve ifade aracı olarak kullanmıştır. Sanatçının “üç boyutlu” olarak adlandırdığı bu enstalasyonları; resim, mimari ve heykeli birleştiren devasa mekânsal yapılara dönüşmüştür (Ricegallery.org, 2009). 2009 yılında Rise Galeri’de sergilenen Tapumes çalışması (Görsel 1, 2 ve 3), sanatçının resimsel doku anlayışının en üst noktasını temsil eder. Sanatçı galerinin büyük duvarını devasa bir tuvale dönüştürerek, detayları kaybetmeden ölçeklendirilmiş bir alan oluşturmuştur. Eser, yan duvarlara kadar uzanırken, tavan ve taban da kompozisyonun bir parçası haline getirilmiştir. Geniş fırça ve boya darbelerini andıran görselliğiyle, çalışma resim, heykel ve yerleştirme sanatlarının birleşimini güçlü bir şekilde yansıtmaktadır (Altundağ, 2019:40).



Görsel : 4-5. Henrique Oliveira, Tapumes, Uygulama Aşaması.

Kaynak : 4. <http://www.ricegallery.org/henrique-oliveira> Erişim Tarihi: 26.02.2025

Kaynak : <https://www.karlacunha.com.br/henrique-oliveira-tapumes/> Erişim Tarihi: 26.02.2025

Uygulama aşamalarında Oliveira duvarları destek olarak kullanmasının yanı sıra PVC borularını birleştirerek çalışmasını şekillendirmektedir. Sanatçı bu boruların üzerine ince ahşap levhalar yerleştirmesinin sonucu muazzam büyüklükte girintili çıkıntılı mekâna özgü formlar oluşturmaktadır. Oliveira'nın üretimlerinde binlerce yıpranmış ve boyası yer yer dökülmüş ahşap parçaları, duvardan izleyicinin alanına yayılan soyut “tablolar” olarak değerlendirmek mümkündür. Sanatçının çalışmalarında değişmez olan malzeme doğal elementlere maruz kalan ahşabın görsel ve dokunsal nitelikleridir (Görsel 4-5). Ayrıca sanatçı yeni çalışmalarına esnek kontrplak parçaları da katmasına rağmen ana malzemesi Sao Paulo sokaklarından toplanan atılmış ahşaplar olmaya devam etmektedir (Ricegallery.org, 2009).

Sanatçının Görsel 6-7’de yer alan çalışmasında Palais de Tokyo/Tokyo Sarayı Müzesi’nde galerinin katı duvarları arasından geçen ve bu duvarları saran neredeyse canlı organik bir yapı yaratmıştır. İstilacı ve göz kamaştırıcı olmayan bir yaklaşımla Henrique Oliveira, Tokyo Sarayı Müzesi’nin mimarisini değiştirerek yeni bir yapıya dönüşmesine izin vermektedir. Oliveira’nın Tapumesleri doğası gereği endemikten beslenen ve şehrin özel bağlamı olarak değerlendirilen bu kurulumlarla Sao Paulo’nun on yıllık dinamiğini açığa çıkarmaktadır. Sanatçının resim, heykel ve kurulum biçimleri ile ortaya koyduğu melez sanatı, fantastik bir evrende beklenmedik kompozisyonlar yaratmaktadır (Premiopipa.com, 2014). Görkemli ve istilacı bir Gordion Düğümü yaratan Henrique Oliveira, bu eserinde galerinin mimarisiyle oynayarak bitkisel ve organik olanı birleştiren bir çalışmanın ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır. Sanatçı bir tür mimari antropomorfizm aracılığıyla binanın yapısını ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca sanatçı mekânın mevcut ve yapısal özellikleriyle oynayarak, sütunları uzatıp çoğaltarak onlara bitkisel ve organik bir boyut kazandırmasının sonucunda izleyiciye sanki bina canlanıyormuş gibi hissettirmektedir. Sanatçı esin kaynağı olarak ayrıca tıp ders kitaplarından ve özellikle tümörler gibi fiziksel patolojilerle ilgili çalışmalardan da ilham aldığını belirtmektedir (Palaistokyo.com, 2025).



Görsel : 6-7. Henrique Oliveira, Tapumes, Palais de Tokyo/ Tokyo Sarayı Müzesi, Ensatalasyon ve Detay, 2014.

Kaynak: <https://www.premiopipa.com/2014/08/instalacao-feita-com-tapumes-de-henrique-oliveira-e-exposta-em-paris/> Erişim Tarihi: 26.02.2025

“Yaptığımız her şeyin hayat tecrübemizin, kültürümüzün, dilimizin ve hayatımız boyunca diğer insanlarla yaptığımız alışverişlerin sonucu olduğuna inanıyorum” şeklinde kendisini ifade eden Oliveira’nın heykelleri neredeyse bütün bir odaya/salona/galeri mekânına hâkim olarak geniş alanlara yayılmaktadır. Oliveira’nın ahşap parçaları iki farklı temayı taşır. Sanatçı her zaman bir eskizden yola çıksa da geniş alanları kapladığında çalışmalarını çok daha özgür bir şekilde uygulamaktadır ve “Ben bunları resimsel ve organik olarak adlandırıyorum. Deri, karın, organ, tümör gibi daha net referanslara dayanan organik çalışmalarda, ilerledikçe biraz değiştirilebilecek bir plan izleme eğilimindeyim” biçiminde sanatsal üretimlerinin arkasında yatan düşünce yapısını açıklamaktadır. Henrique Oliveira’nın ister organik ister resimsel olsun, eserleri bir zamansallık duygusunu da aktarmaktadır. Eski ahşap parçaları “maddenin dönüşümünü gösteriyor” şeklinde açıklayan sanatçı, daha çok şimdiki zamana dair bir zamansallık ve hareket hissine odaklanmaktadır (Vourazeri, 2012).



Görsel :8. Henrique Oliveira, Tapumes, Ensatalasyon, Porto Alegre, 2009.

Görsel :9. Henrique Oliveira, Transarquitonica, Enstalasyon, Ahşap, tuğla, çamur, bambu, PVC, kontrplak, ağaç destekleri ve diğer malzemeler, 5 x 18 x 73 m., 2014.

Kaynak:http://www.henriqueoliveira.com/portu/mobile_obra.asp?cod_link=1&flg_Lingua=1&cod_menu_obras=1&cod_Serie=6&cod_Artista=1#&gid=null&pid=1 Erişim Tarihi: 26.02.2025

Oliveira, devasa ağaç kökü gibi gözüken formlar oluşturarak izleyicinin galeri mekânında gezeceği alana müdahale ederek işgalci bir tutum sergiliyor olarak da değerlendirilebilmektedir. Böylece insanlığın doğadan aldığı mekânların doğa tarafından geri alınmasına göndermede bulunur. Oliveira, izleyiciye bir zamanlar doğa ile uyum içinde yaşayan insanlığın hızlıca gelişip doğa üstünde egemenlik kurduğunu ve işgal ettiği toprakları sembolize ederek kontrolsüz büyümenin doğa üzerindeki etkisi hakkında düşünmeye teşvik etmeye çalışmaktadır (Kaya, 2023: 47-48). Görsel 8’de yer alan çalışmada sanatçı, 2009 yılında gerçekleştirdiği *Tapumes* serisinin son eserini, Brezilya’nın Porto Alegre kentinde terk edilmiş bir evi kullanarak oluşturmuştur. Çalışmaya PVC bir iskeletle başlamış ve zamanla çürümeye yüz tutmuş küçük kontrplak parçalarını birbirine çivileyerek tamamlamıştır. Evin pencere ve kapılarından dışarı taşan bu parçalar, patlamış

bir tümörü andıran ya da evin içine dikilen bir ağacın aşırı büyümesi sonucu dışarı taşan dallarını çağrıştıran bir görünüme sahiptir (Altundağ, 2019:40).

2014 yılında açılmış olan ve 73 metre uzunluğundaki Transarquitetonica enstalasyonu, Oliveira'nın ölçek bakımından en büyük çalışması olarak dikkat çekmektedir (Görsel 9). Bu enstalasyon; ahşap, tuğla, çamur, bambu, PVC, ağaç dalları, kontrplak ve 200.000'den fazla civata gibi çeşitli malzemeler kullanılarak oluşturulmuştur. Geniş başlayıp daralan bir formda tasarlanan eser, daraldıkça kullanılan malzemelerin de değiştiği bir yapıya sahiptir. Ziyaretçilerin içerden keşfedebildiği bu heykelde, giriş için iki farklı tünel bulunmaktadır. Geniş tünel girişi tuğladan yapılmış olup, heykelin en geniş alanını oluşturur. Enstalasyon içerisinde çeşitli odalar ve birden fazla geçiş alanı yer almakta olup, yapının malzemeleri arasında şantiyelerden ve gecekondulardan toplanan, toplum tarafından kullanılmış atık ahşap, çıta ve kontrplaklar da bulunmaktadır. Geri dönüştürülmüş bu ahşap levhalar, kök sistemine doğru ilerledikçe yıpranmış ve çürümüş bir görünüm kazanır (Altundağ, 2019: 51-52-53). Sanatçı, mekânın uzunluğundan faydalanarak bazı geçişleri vurgulayan bu eserinde, insanlık tarihinin zaman içindeki dönüşümünü anlatmayı da amaçlamaktadır. Dışarıdan bakıldığında, ağaç dalları gibi uzanan formuyla eser, zamanın akışını ve tarih boyunca yaşanan değişimleri de bir anlamda sembolize etmektedir (Uzun, 2023:44).



Görsel : 10. Henrique Oliveira, Millan'da Memento Habilis Sergisinden, 2,6x10x3 m., 2016.

Kaynak: <https://millan.art/exposicoes/memento-habilis/> Erişim Tarihi: 26.02.2025

Görsel 10'da yer alan Memento Habilis/Hatıra Habilis'te, bitki ve hayvanların bir araya getirildiği organik formlarda üç boyutlu nesneler sunulmaktadır. Ancak bu durum nesneleri tanımlamaz niteliktedir. Bu çalışmada büyük ölçekli bir kolajdan söz etmek mümkündür. Memento Habilis'in işlerinde, hayvan desenleri, mamut ve diğer hayvanlar, canlanan devler gibi birçok farklı detay dikkat çekmektedir. Birçok ilkel parçaya gönderme yapan bu çalışma, izleyiciye arkaik bir düzen içinde sergilenecek fantastik bir atmosfer de sunmaktadır (Millan.art, 2023).

İzleyiciler, sanatçının eserleri karşısında gerçek bir ağaç kütüğünü nasıl bu forma dönüştürebildiğini merak ederken, sanatçının ustalığı, zekâsı ve doğayı koruma yönündeki duyarlılığı takdir edilesi bir kimlik kazanır. Mekânla bütünleşen ve onu sarmalayan bu düzenlemeler, doğayı galeri içine taşıyarak, doğal varlıkların yaşam haklarına vurgu yapmaktadır. İnsan yapısı mekânlara entegre edilen bu düşünce, doğayla insan arasındaki ilişkiyi sorgulatan güçlü bir anlatı oluşturur. Zeminden tavana kadar uzanan ve adeta topraktan göğe yükselen bu tasarımlar, metaforik bir anlam taşıyarak izleyiciye yeni bir algı alanı meydana getirir. Oliveira'nın enstalasyonları, doğayı ve doğadan arta kalan unsurları dönüştürür, manipüle eder, mekânlarını değiştirir ve bağımsız öğeleri bir araya getirerek devasa yapılar oluşturur. Ortaya çıkan bu bütünsel formlar, yalnızca sanatsal bir etki yaratmakla kalmaz, aynı zamanda tüketim odaklı yaşam tarzını sorgulayan derin bir bakış açısı sunar (Pazarlıoğlu Bingöl, Çevik ve Demirci Şenkal, 2020: 164).

Sanatçının yarattığı formlar, çoğunlukla uzun bir süreç içinde gerçekleşen bir dönüşümü yansıtmaya çalışmaktadır. Bu eserlerde, dönüşümün devam ettiği hissi o kadar güçlüdür ki, mutlak veya tek bir tanımlama yapmak zorlaşır. İzleyici, sürekli değişen ve evrilen bu formların içinde, tamamlanmamışlık ve süreklilik duygusunu derinden hisseder. Oliveira'nın herhangi bir üretimine bakarken; endüstriyel bir üretim nesnesinin - bir şekilde- canlı bir organizmaya dönüşerek canlanmaya başladığı izlenimine kapılmak mümkündür. Ya da üzerinde çalıştığı herhangi bir endüstriyel nesne ilginç bir hastalığa yakalanmış gibi algılanabilir. Eserlerde, kanserli bir hücre gibi çoğalarak her yana yayılan bir istila durumu açıkça gözler önüne serilir. Organik bir biçimde genişleyen bu yapılar, kontrolsüz büyüme ve yayılma hissini güçlendirerek izleyiciye hem hayranlık hem de tedirginlik veren bir deneyim sunmaktadır. Belki de amorf bir yaşam formu ya da organizma, zamanla statik bir nesneye dönüşerek mekanikleşmektedir. Oliveira'nın eserleri, izleyiciye bu ve benzeri birçok öznel

anlamlandırma imkânı da sunmaktadır. Üstelik, hiçbir yorum kesin ya da mutlak değildir; her bakış açısı kendi içinde geçerlidir. Tek kesin olan şey, nesneye yüklenen tek anlamlılığın titizlikle ortadan kaldırılmaya çalışıldığıdır (Selçuk, 2020: 93). Bu açıdan değerlendirildiğinde, sanatçının çalışmaları, sabit ve net bir tanımlamadan kaçınarak izleyiciyi düşünmeye, sorgulamaya ve kendi yorumlarını üretmeye teşvik eder.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRMELER

Sanatçı, yaşadığı çağ ve içinde bulunduğu çevreden bağımsız değildir. Sanat kavramı odağında; içinde yaşamakta olduğumuz dönemin doğa ve insan etkileşimi, sanat eyleminde eser-sanatçı-izleyici ilişkisinin kurulduğu farklı söylemler olarak dikkat çekmektedir. Sanat bağlamında insan-doğa-mekân ilişkisini kavramsal çerçeveden yeniden yorumlayan sanatçı Henrique Oliveira'nın sergileme pratiği, izleyici eser ilişkisi bağlamında yeni algılama biçimleri ortaya koymaktadır. Sanatçı, insan ve doğa ilişkisini enstalasyonları aracılığı ile sorgulamasının yanı sıra çağdaş sanatın mekân anlayışına da yeni bir bakış açısı sunmaktadır. İzleyiciyi anlam, bağlam ve kavram sorgulamasına yönelten eserleri ile Oliveira, mekân ve nesnelere “varoluş” hallerinden farklı kurgusal anlamlarda yüklemektedir. Bu kurgu, mekânın yapısal karakteriyle oynamalar aracılığı ile amorf organik yapılarla mekânı yeniden oluşturmaya uzanan ve izleyiciyi sanatsal üretimlere de dahil eden deneyimlere taşımaktadır. Sanatçının iç mekândan dışarı doğru taşınan ağaç dalları gibi uzantılı kurgusu ile simgelediği yapı bir anlamda insanoğlunun yaşam döngüsündeki değişim ve dönüşümdür. Sanatçı aynı zamanda tıp literatüründen faydalanarak tümörleri, fiziksel patolojileri ilham kaynağı olarak da eserlerinde kullanmaktadır. Eserleriyle kesin, keskin ve mutlak bir anlam sunmamakla birlikte izleyiciye öznel bakış açısıyla sorgulama alanı tanıyan sanatçı, bu bağlamda, çağdaş sanatın mekâna yüklediği anlamı değiştirerek izleyici ile girdiği etkileşimli sürece vurgu yapmaktadır. Sanatın sunduğu bu yeni algı biçimleri, izleyici deneyiminin sanat eyleminin bir parçası olduğu yönünde öznel bir süreç olarak da değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

Altundağ, M. (2019). Ağaç Mekân: Henrique Oliveira Heykelleri Üzerine Bir Çözümleme, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Antmen, A. (2017). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Artun, A. ve Örgü, N. (2017). Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat, Editörler: Ali Artun ve Nursu Örgü, 3.Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul

Duarte, L. (2012). From the Fence to the Reverse - The Gradations of Henrique Oliveira http://www.henriqueoliveira.com/portu/depo2_i.asp?cod_menu=2&flg_Lingua=1&cod_Depoimento=3

Erim Usluca, Ö. (2019). “Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Tekstil”, İdil Dergisi, 8 (54): 263-273.

Kaya, F. M. (2023). “Doğa-İnsan İş Birliği Bağlamında Oluşturulan Sanatsal Dil ve “Olasılıklar” Temalı Bir Sergi Önerisi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.

Kayahan, Z., & Çevik, N. (2021). Çevre Bilinci Bağlamında Sürdürülebilir Sanatsal Dil. *Akademik Sanat*, (14), s. 1-11.

Kayahan, Z. ve Çevik, N. (2022). Yaratıcılıkta Sezgisel Süreci Odağına Alan Bir Sanatçı; Crystal Wagner. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi E-Dergisi* 9/1, s. 33-44.

Kırmızıgül, F. Ç. (2021). “Sosyal Bir Kimlik Arketipi Olarak KKTC - Kapalı Maraş Bölgesinin Mekânsal Yalnızlığı Üzerine Kurgusal Denemeler”. *Tarih ve Gelecek Dergisi* 7, sy. 2 (Haziran): s. 520-544. <https://doi.org/10.21551/jhf.934277>.

Küre, S. & Özserkintı Kasap, H. (2023). Mekân ve Enstalasyon Kavramı İlişkisi: Tekstil Malzemesinin Yeri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (32), s.79-104.

millan.art, 2023. Henrique Oliveira Memento Habilis. <https://millan.art/exposicoes/memento-habilis/>

Özkul, T. (2019), “Disiplinlerarası Süreç Bağlamında Çağdaş Heykel Sanatının Plastik Dil Olarak Kullanılması”, *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 6 (2): 73-84.

palaistokyo.com (2025). Henrique Oliveira Baitogogo. <https://palaistokyo.com/en/exposition/henrique-oliveira/>

Pazarlıoğlu Bingöl, M., Çevik, N., & Demirci Şenkal, A. (2020). Çağdaş Sanatta Doğanın Manipüle Edilmesi Üzerine Sanatçı Söylemleri. *Fine Arts*, 15(3), s.154-171.

premiopipa.com. (2014). Instalação feita com tapumes de Henrique Oliveira e exposta em Paris. <https://www.premiopipa.com/2014/08/instalacao-feita-com-tapumes-de-henrique-oliveira-e-exposta-em-paris/>

Ricegallery.org, (2009). Henrique Oliveira Tapumes. <http://www.ricegallery.org/henrique-oliveira>

Sarı, E. (2016), “Sanatta Değişen Mekân Algısıyla Beraber Nesnenin Yeni Rolü”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Çalışması Raporu, Ankara.

Selçuk, E. (2020). Sanatta Dönüşüm ve Şeyler, Sanat ve İnsan Dergisi, Uluslararası Hakemli Dergi, 4(2), s.86-101.

Şahin, S. (2010), “Dijital Devrim ile Birlikte Sanatta Mekân, Beden, Algı Değişimi”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.

Şenel, İ. (2016), “Günümüz Sanatında Değişen Mekânsal Algılar ve Yeni Malzeme Estetiği”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Taştan, R. T. (2018). Türkiye’ de Çağdaş Sanatta Yerleştirme (Enstalasyon) ve Kültür, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı. Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara.

Uysal, M, A. (2009). Sanatta Mekân Algısı (Mekânla Oynamak), Sanatta Yeterlik Eseri, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Uzun, U. (2023). Sanat ve Enstalasyonda Mekân Odaklı Yaklaşımlar. *D-Sanat* (6), s. 36-48.

Vourazeri, S. (2012). Henrique Oliveira Talks to Yatzer. <https://www.yatzer.com/Henrique-Oliveira-yatzer>

Yılmaz, H. (2011). Mekâna Özgü Heykel Bağlamında Oluşturulmuş Heykel Parkları, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul

Görsel Kaynakçası

Görsel 1: Henrique Oliveira, Tapumes, Ensatalasyon, Rise Galeri, 2009.

Kaynak: <http://www.ricegallery.org/henrique-oliveira> Erişim Tarihi: 24.02.2025

Görsel 2-3: Henrique Oliveira, Tapumes, Ensatalasyon, Detay, 2009.

Kaynak: <http://www.ricegallery.org/henrique-oliveira> Erişim Tarihi: 24.02.2025

Görsel 4-5: Henrique Oliveira, Tapumes, Uygulama Aşaması.

Kaynak: <http://www.ricegallery.org/henrique-oliveira> Erişim Tarihi: 26.02.2025

Kaynak: <https://www.karlacunha.com.br/henrique-oliveira-tapumes/> Erişim Tarihi: 26.02.2025

Görsel 6-7: Henrique Oliveira, Tapumes, Palais de Tokyo/ Tokyo Sarayı Müzesi, Ensatalasyon ve Detay, 2014.

Kaynak: <https://www.premiopipa.com/2014/08/instalacao-feita-com-tapumes-de-henrique-oliveira-e-exposta-em-paris/> Erişim Tarihi: 26.02.2025

Görsel 8: Henrique Oliveira, Tapumes, Ensatalasyon, Porto Alegre, 2009.

Kaynak: http://www.henriqueoliveira.com/portu/mobile_obra.asp?cod_link=1&flg_Lingua=1&cod_menu_obras=1&cod_Serie=6&cod_Artista=1#&gid=null&pid=1 Erişim Tarihi: 26.02.2025

Görsel 9: Henrique Oliveira, Transarquitonica, Enstalasyon, Ahşap, tuğla, çamur, bambu, PVC, kontrplak, ağaç destekleri ve diğer malzemeler, 5 x 18 x 73 m., 2014.

Kaynak: http://www.henriqueoliveira.com/portu/mobile_obra.asp?cod_link=1&flg_Lingua=1&cod_menu_obras=1&cod_Serie=6&cod_Artista=1#&gid=null&pid=1 Erişim Tarihi: 26.02.2025

Görsel 10: Henrique Oliveira, Millan’da Memento Habis Sergisinden, 2,6x10x3 m., 2016.

Kaynak: <https://millan.art/exposicoes/memento-habis/> Erişim Tarihi: 26.02.2025