

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Uygulama Projesi

**LAND ART VE ECO-ART
YAKLAŞIMLARI KAPSAMINDA BİR SANAT PROJESİ**

Hazırlayan
Mehmet Murat GÜNEŞ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Borga KANTÜRK

İzmir / 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Land Art Ve Eco-Art Yaklaşımları Kapsamında Bir Sanat Projesi” adlı çalışmamın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../.....

Mehmet Murat GÜNEŞ

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretimin Yönetmeliği'nin Maddesine göre Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans öğrencisi Mehmet Murat Güneş'in "Land Art Ve Eco-Art Yaklaşımları Kapsamında Bir Sanat Projesi" konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat :'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

“Land Art ve Eco-Art Yaklaşımları Kapsamında Bir Sanat Projesi” başlıklı çalışma temel olarak; Land Art ve Eco-Art üretimlerinden yola çıkarak, eserin biçimsel ve düşünsel altyapısını şekillendiren sanatçıları, bu sanatçıların eserlerini ve çıkarımlarını irdelemektedir. Land Art ve Eco-Art’ın kökenleri ve akımın sınırlarını belirleyen önemli sanatçılar bu araştırmanın ana hatlarını oluşturmaktadır. Birinci ve ikinci bölümlerde içerik olarak öncelikle Land Art ’ın ve Eco-Art’ın kavramsal gelişimine ve bu süreçteki sanatçıların manifestolarına yer verilmiştir. Üçüncü bölümde ise günümüz İzmir trienali Port İzmir’de gerçekleşmiş olan Land Art ve Eco-Art örneklerine yoğunlaşmıştır. Çalışma, araştırma doğrultusunda üretilen uygulama projesi ile son bulmaktadır.

ABSTRACT

The work titled “An Art Project As A Part of Land Art and Eco-Art Approaches” basically examines the artists who shaped the artworks’ intellectual and morphological substructure, these artists’ artworks and their implications based on Land Art and Eco-Art productions. The roots of the Land Art and Eco-Art as well as the important artists who decide the limits of the movement form the baseline of this research. As a context, it is primarily mentioned that the conceptional development of the Land Art and Eco-Art beside the manifestations of the key artists in the first and the second parts. In the third part, it is concentrated on the recent Land Art and eco-art examples displayed during the İzmir Triennial Port İzmir. The study ends up with the application project which is produced in the direction of the research.

ÖNSÖZ

Araştırma sürecim boyunca elinden gelen her şeyi yapan değerli tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Borga Kantürk'e, yüksek lisansım ve öncesinde bilgi ve birikimlerini benimle paylaşarak ufkumu genişleten ve her zaman yanımda olan Güvenç Ceviz, Firdevs Kayhan'a ve Ziyafettin Oğuz'a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, aileme sevgi ve saygılarımı sunarım.

Mehmet Murat GÜNEŞ



İÇİNDEKİLER

LAND ART VE ECO-ART YAKLAŞIMLARI KAPSAMINDA BİR SANAT PROJESİ

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	II
TUTANAK.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
ÖNSÖZ.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	X
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

LAND ART (ÇEVRE SANATI)

1.1. Land Art (Çevre Sanatı) Kökenleri.....	4
1.2. Land Art Kapsamında İncelenebilecek Sanatçılar.....	11
1.2.1. Robert Smithson.....	11
1.2.2. Christo ve Jeanne-Claude.....	13
1.2.3. Michael Heizer.....	15
1.2.4. Andy Goldsworthy.....	16
1.2.5. Dennis Oppenheim.....	18
1.2.6. Richard Long.....	20

2. BÖLÜM

ECO-ART (EKOLOJİK SANAT)

2.1. Eco-Art (Ekolojik Sanat) Kökenleri.....	24
2.2. Eco-Art Kapsamında İncelenebilecek Sanatçılar.....	33
2.2.1. Yao Lu.....	34
2.2.2. Chris Drury.....	35
2.2.3. David Buckland.....	37
2.2.4. Luke Jerram.....	39
2.2.5. Henrik Håkansson.....	40

3. BÖLÜM

GÜNÜMÜZDE LAND ART - ECO-ART KAPSAMINDA PORTİZMİR ÖRNEĞİ

3.1. Portİzmir Hakkında.....	43
3.2. Land Art ve Eco-Art Kapsamında Portİzmir 3 ve Portİzmir 4.....	43
3.2.1. Portİzmir 3 kapsamında gerçekleştirilen Çalışmalar.....	44
3.2.1.1. “Kemeraltı’na Geçici Müdahale” Projesi.....	44
3.2.1.2. “Derin Deniz” Projesi.....	48
3.2.1.3. “Yaban Bostan” Projesi.....	51
3.2.1.4. “İncir Altı Hafızası: Kıyı ve İç” Projesi.....	54
3.2.2. Portİzmir 4 ve Kapsamında Gerçekleştirilen Projeler.....	58
3.2.2.1. “K2 Urla Nefes Alanı Tasarımı”	58
3.2.2.2. “Enerji Maddeleri: Piramit” Projesi.....	61
3.2.2.3. “Doğayı Giydirmek” Projesi.....	65
3.2.2.4. “Beden” Projesi.....	68

4. BÖLÜM

TRANSPLANT PROJESİ

4.1. Land Art ve Eco-Art Kapsamında Transplant Projesi.....	72
4.2. TransPlant Proje Değerlendirmesi.....	82

SONUÇ.....	84
------------	----

KAYNAKÇA.....	87
---------------	----

ÖZGEÇMİŞ



FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1 Robert Smithson, “Sarmal Dalgakıran” ABD, 1970

https://www.robertsmithson.com/earthworks/spiral_jetty.htm [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 2 Christo and Jeanne-Claude, Wrapped Coast, One Million Square Feet, Little Bay, Sydney, Australia, 1968-69 <https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-coast> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 3 Michael Heizer, Complex City, Nevada, 1972

https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/land-art-road-trip-michael-heizer-nevada-54042 [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 4 Andy Goldsworthy, Holes, Middleton Woods, Yorkshire, 1981

<https://www.tate.org.uk/art/artists/andy-goldsworthy-7274> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 5 Dennis Oppenheim, Salt Flat, Photograph, Map and Typescript on Board New York, 1968 <https://www.tate.org.uk/sites/default/files/styles/width-340/public/images/fig.1oppenheimsaltflat1968.jpg> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 6 Dennis Oppenheim, Salt Flat, Private Collection, New York, 1969 [1968] <https://www.tate.org.uk/sites/default/files/styles/width-840/public/images/fig.3oppenheimsaltflat1969edit.jpg> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 7 Richard Long, Walking A Line In Peru, Peru, 1972

<http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/lineperu.html> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 8 Richard Long, Making Paddy-Field Charff Circle, India, 2003

<http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculpupgrades/makpaddy.html> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 9 Alan Sonfist, Time Landscape, 1965

http://www.alansonfist.com/landscapes_time_landscape_nomenu.html [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 10 Nicolas Garica Uriburu, Grand Canal, Venedik, 1968

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/754675> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 11 Helen Mayer Harrison-Newton Harrison, Portable Fish Farm No:3, London, 1971 <http://theharrisonstudio.net/portable-fish-farm-survival-piece-3-1971> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Resim 12 Mierle Laderman Ukeles, Touch Sanitation Performance, 1979-80 https://feldmangallery.com/assets/exhibition_images/Ukeles/1984-Touch-Sanitaiton/Ukeles-Touch-Sanitation-Performance-1978-80.JPG [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 13 Agnes Dene, Wheatfield – A Confrontation: Battery Park Landfill, Downtown Manhattan, 1982 <http://www.agnesdenesstudio.com/img/works7/Wheat5.jpg> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 14 Yau Lu, Dwelling in the Mount Fuchun, Çin, 2008 <https://www.prixpictet.com/portfolios/earth-shortlist/yao-lu/dwelling-in-the-mount-fuchun/> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 15 Chris Drury, Carbos Sink, ABD, 1948 https://chrisdrury.co.uk/wp-content/uploads/2012/01/wo_carbon_sink.jpg [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 16 David Buckland, Ice Text, 2009 <https://www.bucklandart.com/wp-content/uploads/2011/03/great-white-sale.jpg> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 17 Luke Jerram, Aeolus, 2011 https://lukejerram.com/sites/lukejerram/files/system/project_images/forweb3_3.jpg [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 18 Henrik Håkansson, A Forest Divided, İsveç, 2012 <https://www.themoderninstitute.com/artists/henrik-hkansson/exhibitions/a-forest-divided-lunds-konsthall-lund-2012-06-09/1360/> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 19 ‘Kemeraltı’na Geçici Müdahale’ Projesinden Görünüm 1, Portİzmir 3 http://www.portizmir.org/AllFiles/images/portizmir/portizmir3/kemeralti/IMG_6461.jpg?width=800 [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 20 Kemeraltı’na Geçici Müdahale’ Projesinden Görünüm 2, Portİzmir 3 <http://www.portizmir.org/AllFiles/images/portizmir/portizmir3/kemeralti/web02%20-%20Kopya.jpg?width=800> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 21 Kemeraltı'na Geçici Müdahale' Projesinden Görünüm 3, Portİzmir

3 <http://www.portizmir.org/AllFiles/images/portizmir/portizmir3/kemeralti/web04.jpg?width=800> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 22 Kemeraltı'na Geçici Müdahale' Projesinden Görünüm 4, Portİzmir 3

<http://www.portizmir.org/AllFiles/images/portizmir/portizmir3/kemeralti/web05.jpg?width=800> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 23 Kemeraltı'na Geçici Müdahale' Projesinden Görünüm 5, Portİzmir 3

<http://www.portizmir.org/AllFiles/images/portizmir/portizmir3/kemeralti/web09.jpg?width=800> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 24 'Derin Deniz' Projesinden Görünüm 1, Portİzmir 3

<http://www.portizmir.org/tr/portizmir/portizmir-3/alan-calismalari/derin-deniz> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 25 'Derin Deniz' Projesinden Görünüm 2, Portİzmir 3

<http://www.portizmir.org/tr/portizmir/portizmir-3/alan-calismalari/derin-deniz> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 26 'Derin Deniz' Projesinden Görünüm 3, Portİzmir 3

<http://www.portizmir.org/tr/portizmir/portizmir-3/alan-calismalari/derin-deniz> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 27 'Derin Deniz' Projesinden Görünüm 4, Portİzmir 3

<http://www.portizmir.org/tr/portizmir/portizmir-3/alan-calismalari/derin-deniz> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 28 'Derin Deniz' Projesinden Görünüm 5, Portİzmir 3

<http://www.portizmir.org/tr/portizmir/portizmir-3/alan-calismalari/derin-deniz> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 29 'Yaban Bostanı' Projesinden Görünüm 1, Portİzmir3

<http://www.portizmir.org/tr/portizmir/portizmir-3/alan-calismalari/yaban-bostan> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 30 Yaban Bostanı' Projesinden Görünüm 2, Portİzmir3

<http://www.portizmir.org/tr/portizmir/portizmir-3/alan-calismalari/yaban-bostan> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 31 Yaban Bostanı' Projesinden Görünüm 3, Portİzmir3

<http://www.portizmir.org/tr/portizmir/portizmir-3/alan-calismalari/yaban-bostan> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 32 Yaban Bostanı' Projesinden Görünüm 4, Portİzmir3

<http://www.portizmir.org/tr/portizmir/portizmir-3/alan-calismalari/yaban-bostan> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 33 'İncir Altı Hafızası: Kıyı ve İç' Projesinden Görünüm 1, Portİzmir3

<http://www.portizmir.org/AllFiles/images/portizmir/portizmir3/inciralti/1.JPG?width=800> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 34 'İncir Altı Hafızası: Kıyı ve İç' Projesinden Görünüm 2, Portİzmir3

<http://www.portizmir.org/AllFiles/images/portizmir/portizmir3/inciralti/3.JPG?width=800> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 35 'İncir Altı Hafızası: Kıyı ve İç' Projesinden Görünüm 3, Portİzmir3

www.portizmir.org/AllFiles/images/portizmir/portizmir3/inciralti/4.JPG?width=800

Fotoğraf 36 'İncir Altı Hafızası: Kıyı ve İç' Projesinden Görünüm 4, Portİzmir3

<http://www.portizmir.org/AllFiles/images/portizmir/portizmir3/inciralti/9.JPG?width=800> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 37 'K2 Urla Nefes Alanı Tasarımı' Projesinden Görünüm 1, Portİzmir 4

<http://www.portizmir.org/AllFiles/images/nefesalani/fullsizeoutput.jpeg?width=800> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 38 'K2 Urla Nefes Alanı Tasarımı' Projesinden Görünüm 2, Portİzmir 4

<http://www.portizmir.org/AllFiles/images/nefesalani/fullsizeoutput946.jpeg?width=800> [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 39 'K2 Urla Nefes Alanı Tasarımı' Projesinden Görünüm 3, Portİzmir 4

http://www.portizmir.org/AllFiles/images/nefesalani/IMG_9770.JPG?width=800 [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 40 'K2 Urla Nefes Alanı Tasarımı' Projesinden Görünüm 4, Portİzmir 4

http://www.portizmir.org/AllFiles/images/nefesalani/IMG_9769.JPG?width=800 [Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 41 'K2 Urla Nefes Alanı Tasarımı' Projesinden Görünüm 5, Portİzmir 4

http://www.portizmir.org/AllFiles/images/nefesalani/IMG_9774.JPG?width=800

[Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 42 'Enerji Maddeleri: Piramit' Projesinden Görünüm 1, Portİzmir 4

http://www.portizmir.org/AllFiles/images/piramit/IMG_3483.JPG?width=800 [Erişim

Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 43 'Enerji Maddeleri: Piramit' Projesinden Görünüm 2, Portİzmir 4

http://www.portizmir.org/AllFiles/images/piramit/IMG_4751.JPG?width=800 [Erişim

Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 44 'Enerji Maddeleri: Piramit' Projesinden Görünüm 3, Portİzmir 4

http://www.portizmir.org/AllFiles/images/piramit/IMG_5479.JPG?width=800 [Erişim

Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 45 'Enerji Maddeleri: Piramit' Projesinden Görünüm 4, Portİzmir 4

http://www.portizmir.org/AllFiles/images/piramit/IMG_7271.JPG?width=800 [Erişim

Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 46 'Enerji Maddeleri: Piramit' Projesinden Görünüm 5, Portİzmir 4

http://www.portizmir.org/AllFiles/images/piramit/IMG_7262.JPG?width=800 [Erişim

Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 47 'Doğayı Giydirmek' Projesinden Görünüm 1, Portİzmir 4

<http://www.portizmir.org/AllFiles/images/dressingnature/1.jpg?width=800> [Erişim

Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 48 'Doğayı Giydirmek' Projesinden Görünüm 2, Portİzmir 4

<http://www.portizmir.org/AllFiles/images/dressingnature/10.jpg?width=800> [Erişim

Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 49 'Doğayı Giydirmek' Projesinden Görünüm 3, Portİzmir 4

<http://www.portizmir.org/AllFiles/images/dressingnature/13.jpg?width=800> [Erişim

Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 50 'Doğayı Giydirmek' Projesinden Görünüm 4, Portİzmir

4 <http://www.portizmir.org/AllFiles/images/dressingnature/16.jpg?width=800> [Erişim

Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 51 'Doğayı Giydirmek' Projesinden Görünüm 5, Portİzmir 4

<http://www.portizmir.org/AllFiles/images/dressingnature/21.jpg?width=800> [Erişim

Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 52 'Beden' Projesinden Görünüm 1, Portİzmir 4

http://www.portizmir.org/AllFiles/images/beden/fullsizeoutput_2635.jpeg?width=800

[Erişim Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 53 'Beden' Projesinden Görünüm 2, Portİzmir 4

http://www.portizmir.org/AllFiles/images/beden/IMG_7857.JPG?width=800 [Erişim

Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 54 'Beden' Projesinden Görünüm 3, Portİzmir 4

http://www.portizmir.org/AllFiles/images/beden/IMG_7941.JPG?width=800 [Erişim

Tarihi: 20.06.2019]

Fotoğraf 55 'Transplant' Çalışması, Kuşadası, Fotoğraf: Emre Güneş

[Tarih 20.03.2019]

Fotoğraf 56 'Transplant' Çalışması Detay 1, Kuşadası Fotoğraf: Emre Güneş

[Tarih 20.03.2019]

Fotoğraf 57 'Transplant' Çalışması Detay 2, Kuşadası Fotoğraf: Emre Güneş

[Tarih 20.03.2019]

Fotoğraf 58 'Transplant' Çalışması, İlk buluşma, Bremen Fotoğraf: Paule Potulski

[Tarih 02.06.2019]

Fotoğraf 59 'Transplant' Çalışması, Bremen Fotoğraf: Paule Potulski

[Tarih 02.06.2019]

Fotoğraf 60 'Transplant' Çalışması Detay 1, Bremen Fotoğraf: Paule Potulski

[Tarih 02.06.2019]

Fotoğraf 61 'Transplant' Çalışması Detay 2, Bremen Fotoğraf: Paule Potulski

[Tarih 02.06.2019]

Fotoğraf 62 'Transplant' Çalışması Detay 3, Bremen Fotoğraf: Paule Potulski

[Tarih 02.06.2019]

Fotoğraf 63 'Transplant' Çalışması Detay 4, Bremen Fotoğraf: Paule Potulski

[Tarih 02.06.2019]

Fotoğraf 64 ‘Transplant’ Çalışması Detay 5, Bremen Fotoğraf: Paule Potulski

[Tarih 02.06.2019]

Fotoğraf 65 ‘Transplant’ Çalışması Detay 6, Bremen Fotoğraf: Paule Potulski

[Tarih 02.06.2019]

Fotoğraf 66 ‘Transplant’ Çalışması Detay 7, Bremen Fotoğraf: Paule Potulski

[Tarih 02.06.2019]

Fotoğraf 67 ‘Transplant’ Çalışması Detay 8, Bremen Fotoğraf: Paule Potulski

[Tarih 02.06.2019]

Fotoğraf 68 ‘Transplant’ Çalışması Detay 9, Bremen Fotoğraf: Paule Potulski

[Tarih 02.06.2019]

Fotoğraf 69 ‘Transplant’ Çalışması Detay 10, Bremen Fotoğraf: Paule Potulski

[Tarih 02.06.2019]

Fotoğraf 70 ‘Transplant’ Çalışması Detay 11, Bremen Fotoğraf: Paule Potulski

[Tarih 02.06.2019]

GİRİŞ

Sanatın düşüncesinin resim ve heykel örnekleri plastik ve estetik değerler kapsamında bir amaç-sonuç ilişkisi üretirken çağdaş sanat çalışmaları ya da yeni ifade arayışları sanatın nesnel yönüyle ilgilenmektedir. Örneğin sanat düşüncesi, Rönesans döneminde izleyici içeren dini içerikli resimler, freskler ya da güç ve siyasi iradenin temsili olan heykeller olarak görülmektedir. Günümüze yaklaştıkça sanat düşüncesi farklılaşmıştır. Sanatın amacı ya da tanımı, günümüzü derinden etkileyen sanayi devrimi sonrası gelişen teknoloji ve bireysel özgürlük alanları kapsamında genişlemiştir. Sanatçının ilgilendiği konular sanayi devrimi ile birlikte yaşanan siyasi ve sosyal değişimlerle de etkilenmiştir. Sanatçının sanatsal üretimleri, resim ve heykelde farklılaşmaya ve farklılaştıkça da sanat tarihinin geçişlerinin hızlanmasına ve güncel sanatın takip edilememesine kadar evrilmiştir. Sanatçının ilgilendiği konular sanat alanına dahil olmuş, sanatın el değdiği her nesne ise yeni sanatsal kavramlara dönüşmüştür.

Güncel sanat ifade biçimlerinde sanatçının biçim ve duyguya verdiği önem, resim ve heykel disiplinlerinde yer alan plastik değerleri içerdiği gibi, ifade açısından da bir duruma karşı toplumsal ya da çevresel konuları da içerebilir. Sanatçının, çevresel ve toplumsal konulara sanatsal ifade biçimleriyle dikkat çekmesinde sanatsal ve felsefi yaklaşımlar etkili olmuştur. Yirminci yüzyılın başlarında Duchamp ile başlayan, sanatta estetik, plastik değerlerin biçim ve içerik açısından sorgulandığı, sanat kavramlarının tanım ve değerlendirmelerinin değişmeye başladığı yıllarda Kavramsal Sanat ve Minimalist Sanat gibi önemli bir kırılma noktaları olmuştur. Bu kırılmanın başlangıcı, Sanayi Devrimi'nden sonraki süreçte toplumsal sınıfların işçi-emek, sermaye-patron kavramları kapsamında sosyal sınıfların adlandırılmasındaki yeni değişimler toplum ve çevre/doğa ile olan sorunların oluşmaya başladığı dönemdir. Bu dönem etkisiyle sanatçılar daha yeni ifade biçimleri arayışında girmişlerdir. Sanatsal ifade biçimlerinden çevresel konulara dikkat çeken Land Art ve Eco-Art kapsamında yer alan sanatçılar, 'düşünce' kavramından yola çıkarak sanattaki plastik değerlere biçim ve estetik açısından farklı yaklaşımlar sunarak 'daha yeni arayışlara' öncülük etmişlerdir.

Sanatçı, sistem karşıtı ifadeler geliştirmek, galeri alanının dışına çıkmak, aktivist söylemlerde bulunmak, ekolojik bozulmaya dikkat çekmek gibi amaçlarla ifade biçimlerini farklılaştırmıştır. Sanatçılar bu hareket tarzlarıyla ikinci dünya savaşı sonrasında kent alanlarından, galerilerden uzaklaşarak doğal malzemelerle büyük ölçekli formlar oluşturarak Land Art ifade biçimini geliştirmişlerdir. Sanatsal çalışmaların birebir doğa ile buluşması ile sanatçıların doğanın ve ekolojinin kirlendiğine de dikkat çekerek Eco Art disiplinde ifade biçimi geliştirmişlerdir. Eco Art disiplinde Land art disiplininden farklı olarak multi-disipliner bir anlayış gelişmiş ve sanatçılar bilim insanları ve aktivistler ile birlikte çalışmışlardır. Böylelikle Land Art ve Eco Art, izleyici bakışlarını gerçek doğaya ve dünyanın kirlendiğine çekmiştir.

Sanatın, çevre ile buluşması günümüze kadar artarak devam etmiştir. Sanatçılar, dünya çapında sergiler, yarışmalar, artist residence’ler, bienaller ve eylemler gibi araçlarla doğa ile artan iletişimi sürdürmektedirler. Örneğin, 16. İstanbul Bienali kapsamında dünyada artan plastik kirlenmeye ve atık kirliliğine dikkat çekilmekte; oluşan kirlilikle dünya üzerinde “Yedinci Kıta” oluştuğuna bilimsel gerçeklere ve nesnel belgelere sanatsal olarak dikkat çekilmektedir (Bourriaud, 2019).

Bu uygulama tezi kapsamında, sanat ile doğal olan gerçekliğin izleyici ile buluşmasını anlamak için sanatçının doğa’ya nesnel olarak yöneldiği Land Art ve Eco Art disiplinlerinin kökenleri araştırılmıştır. 1. Bölüm’de Land Art hakkında tarihsel bilgilere, ele aldığı konulara, sanat ifadenin biçimine ve temsil eden sanatçılara, 2. Bölüm’de Eco Art hakkında bilgi verilmiş ve bu kapsamda seçilen bazı sanatçıları ifade biçimlerine değinilmiştir. 3. Bölüm’de, bu iki sanat disiplinin İzmirde gerçekleştirilen Portİzmir’de yer alan seçilmiş örneklere değinilmiştir. 4. Bölüm’de ise tez uygulama konusuna uygun olarak Kuşadası ve Bremen kentlerinin nesnel ve zihinsel bağını sanatsal ve felsefi bir yaklaşımla Land Art ve Eco Art disiplinlerine öykünerek oluşturulan ‘Transplant’ projesinin uygulamasına ve uygulama verilerine değinilmiştir.

1. BÖLÜM

LAND ART (ÇEVRE SANATI)

1.1. Land Art (Çevre Sanatı) Kökenleri

Türkçede, yeryüzü sanatı, arazi sanatı ya da toprak sanatı kavramları adlandırmalarıyla da kullanılan Land Art kavramı, endüstri devrimi sonrasında sanatçıların doğaya olan ilgilerinin artması sonucu 1960'lar ve 1970'lerde kavramsal sanatın bir parçası olarak ABD'de ortaya çıkmıştır (Land Art, t.y) (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008: 1635). Amerika ve İngiltere başta olmak üzere birçok ülkede sanatın bu ifade biçiminin çok sayıda örnekleri görülmüştür (Atkins, 1999) (Kastner, 2003) (Lippard, 1983) (The Art Story, t.y.).

Geleneksel bir ilham kaynağı olan doğa, resim ve heykel disiplinlerinde klasik biçimlendirme alanı olarak “manzara” görüntüsü yer alırken Land Art kapsamında sanatçılar, doğanın kendisini; manzarayı gerçek mekân algısına dönüştürüp “doğa, sanatçıların müdahalesine uğramaya başlamıştır.” Akımın sanatçılarından biri olan Robert Smithson'un dediği gibi “fırça yerine buldozer” kullanan sanatçılar “doğayı görünür kılan, doğaya dair bilinç uyandırmayı amaçlayan, teknoloji karşısında doğayı kutsayan” bir amaçla hareket etmişlerdir (Antmen, 2009: 251). Sanatçılar sanatın kavramsal ve plastik yönünün sınırlarını genişleterek yer yüzünü oluşturan toprak, taş, su ve bitki örtüsünü oluşturan ve materyalleri kullanarak kent alanlarının dışındaki yerleşim yeri olarak kullanılmayan alanlarda eserlerini oluşturmuşlardır. Sanatsal karşı duruş olarak galeri mekanlarından uzak Land Art işleri, fotoğraf dökümantasyon olarak sunulmuşlardır (Lippard, 1973) (Lippard, 1983) (The Art Story, t.y.).

Doğal çevre içinde insanın, “burada ben de varım” demesi ve sanat çevresinin gelişmesi, insanın biçimleyici yaratıcılığına hiçbir sınır tanımaması ile gerçekleşmiştir. İnsan inançlarını, ideallerini, fikirlerini ifade eden çevreler yaratma girişimleri ancak doğanın verdiğini almak seviyesini açıp onunla bilinçli bir ortaklığa girmek yoluyla mümkündür (Ögel, 1977: 1).

Land Art, Environmental Art karşılığında da kullanılmıştır (Tate.Org C, t.y.). Ancak Land Art, taş, toprak ve doğal gereçlerin kullanımına ve doğal çevrenin müdahale

yoluyla biçimlendirilmesi ilkesine dayanmasından dolayı farklı bir içerik kazanmaktadır. Belli bir amaçla izleyiciyi içine alan bir çevre oluşturma eyleminden ayrılmaktadır (Rona, 1997: 398). Nesnel bakış açısıyla Land Art uygulamaları, yakın mesafeden gözle görülür ölçekte değildir; uzaktan bakmak gerekir. Bu anlamda, sanatta mekân anlayışını farklılaştırmıştır (Ögel, 1977: 1-4).

Çevreye olan; özellikle toprak, taş, ağaç gibi çevresel özellikleri barındıran sanat eserlerinin yanı sıra ıssız arazilerde yapılar inşa etme, çukur kazma, taş gibi doğal malzemeleri kullanarak sistematik ya da geometrik formlar üretme, kapalı alan olan ve sanat piyasasına yönelik açılan galerilerde insan üretimi olan çevresel gereç ve nesnelerin çevresel boyutları yansıtma, vurgulama gibi uygulamaları kapsar. 2. Dünya savaşı sonrasında bulanımın ve belirsizliklerin olduğu anlayışların içinde resim ve heykel gibi geleneksel ölçütleri bulunan sanatlara karşı yenilikçi bir anlayışla yaklaşan ve bu disiplinler arasındaki sınırları yok eden Land Art, yalnızca sanat üretiminin içeriğiyle ilgilenmemiş, sanatın üretildiği ortam, koşul, kullanılan nesnenin kendisiyle de ilgilenmiştir (Atkins, 1999). Sanatın, geleneksel yargılardan sahip olmaktan uzak tutma isteği sanatçı tarafından üretilen sanat eserinin metaya dönüşmesine ve toplumsal sınıfların en üst basamağında olanların beğenisine hizmet etmesine karşı bir hareketle ve Marksist anlayışla anti-kapitalist yaklaşımlarla nesnel değeri belirlenemeyen çok sayıda sanat eserini barındırmaktadır. Bu yönüyle Land Art sanatçıları, Amerika'da sanatın ticarileştirilmesini protesto etmiş ve sanat piyasasının ulaşamayacağı anıtsal projeler geliştirmişlerdir (Weilacher, 1999).

Land Art projelerinin gerçekleştirilmesi ciddi anlamda prodüksiyon gerektiren eserleri, zihniyet olarak satışa karşı olmasına rağmen satın alınabilme olasılığı yoktur. Bu özelliklerinden dolayı Land Art örnekleri, Arte Povera (Yoksul Sanatı) ile benzerlikler göstermektedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008: 1635). Arte Povera, toplumsal olarak paylaşılan kaygıların yanı sıra dağınık ve merkeziyetçi olmayan ve her sanatçının kendine özgün uygulamaları içerir. Bir sanat topluluğu ya da bir manifestosu yoktur. Arte Povera'yı, post-minimalist stratejilerinin daha geniş çaplı olarak değerlendirilmesi meşrudur. Arte Povera sanatçılarının kendine özgü hareket tarzları vardır. Özgünlük ve

gerçeklik arayışı içindeki Arte Povera sanatçıları, nesnelere bakış açılarını esnek, dönüştürülebilir oldukları, herhangi bir ortamı ya da tekniği kullanabilir olarak tanımlar. Anti-otoriter ve tüketim toplumu anlayışını kabul etmezler ve sosyal kaygılarla hareket ederler (Christov-B, 2001: 74). Sanatçıların, çevreyi algılamaları ve çevredeki nesnelerde estetik değere ulaşmaları, soyut olanla somut olan arasında soyut olanı seçmeleri ve gelişen nesnel gerçeklik arzusu resim ve heykel dışında sanatın sınırlarını yeni nesnelerle genişletme deneyimleri çevrenin de “sanat” kavramı içine girmesini sağlamıştır. Toplumsal yaşamın olmadığı arazilerdeki bu sanat anlayışı 1960’ların sonlarında Yeni-Dada adı altında yenilikçi sanat türü olarak ve aynı zamanda fiziksel boyutları, resim ve heykellerdeki geleneksel yanılmanın dışında yeni boyutlar araması bakımından Minimal Sanat’a yakın olarak da değerlendirilmiştir. Bunun sebebi ise Robert Morris gibi minimalist sanatçıların Land Art ile ilgilenmesidir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008: 1635) (Smithson, 1968).

İnsan, olağan günlük yaşamı içinde çevreye yapılan yeni müdahaleler ve yerleştirilen nesneler sayesinde çevrenin ya da doğanın algılanmayan, görülmeyen ya da bilincine varılmayan yönlerini görmüştür. Sanatçılar tarafından çevreye yapılan müdahaleler; dozerlerle kazma, dinamitlerle tünel ve hendek açma gibi temel de sanat eseri üretme uygulamaları çevreyi ve doğayı tahrip etmiştir. Land Art en önemli örneklerinden olan; Robert Smithson tarafından ABD’nin Utah Eyaleti’ndeki Büyük Tuz Gölü kıyısına moloz ve taş dökerek yaptığı spiral formlu iştir. Land Art kavramı içinde çalışan sanatçılar bilinçli olarak ilkel toplumların, eski uygarlıkların sahip oldukları kültürel duyarlılıkta işler yapmışlardır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008: 1635) (Utah Museum Of Fine Arts, t.y.).

Yeryüzüne karşı yapılan sanatsal tepkilerin en karmaşık ve büyüleyici olanları arasında Land Art anlayışı, kendisinden önce üretilen formların, yaklaşımların ve teorik durumların geniş bir biçimde birbirinden ayrılması ve meta olarak izole edilen sanat düşüncesinin gücünü ölçmek arzusuyla canlandırılan bir anlayıştır (Kastner, 2003:11). Arazi sanatı kavramı değişken ve karmaşıktır. Amerikan sanatında mükemmel bir örnek olarak bilinen Land Art toprak, ekoloji, çevresel sanatı kapsayan sınırı ile açık arazilerde

ilk örnekleri vererek başlamış ve dünyaya yayılmıştır. Farklı formülasyonu ve dünyanın farklı yerlerinden gelen sanatçıların özgün yaklaşımlarını da barındırır. Land Art, minimalizm ve kavramsal işlerle bağı bulunup romantik bir arayış olarak görünse de toprağı ve bireyi kendi içindeki tepkilerini ve faaliyetlerini kapsamaktadır (Weilacher, 1999: 11).

Land Art ve Environmental Art olarak adlandırılan işler, daha çok savaş sonrası dönemde yapılan işleri kapsamaktadır; doğal ortamı içinde doğal olmayan nesnelerle oluşturulan işler, alana özel tasarlanmış çevreyi ve çevreye ait olmayan materyallerin birleştirilerek oluşturulan formlar. Land Art sanatçıları, ilkel çağın kaynaklarını modern çağ araçlarıyla işleyerek yaptıkları müdahaleler ile kentin şaşalı kültürel söylevini endüstriyel atık alanlarına ya da çöllere taşımışlardır. Land Art 'ın ortaya çıkma dönemi daha iyi bir geleceğe duyulan arzunun olduğu dönemdir. Ekolojik ve feminist bilincin uyanması, teknolojinin günlük yaşama hızlı uyumu ile daha basit ve doğal bir varoluş olma isteğı ile ortaya çıkan nostaljik durum, bireyin politik ve şahsi müdahale gücünün kabul edilmesi sosyo-kültürel gelişmede bir kararsızlığa neden olmuştur. Siyaset ve kurum kavramının sorgulanması sanat kavramının kendi geleneksel yönlerine artan sorgulama sonucuna varmıştır (Kastner, 2003:12).

Land Art, 1960'lı yılların sonlarına doğru geleneksel anlayıştan kopmaya çalışan bir sanat anlayışından doğmuştur. Process Art, System Art ve özellikle Land Art sanatsal tavırları bakımından özgün ve saftır. Bu anlayış sanatsal nesneler ile çevresi arasından kurulan ilişkileri, bağı (sergileme, satın alınabilirlik, kültürel obje olma durumu), yerleşik ve sarsılmaz otoriteyi yeniden sorgulamıştır. Sanatçılar çevrede bulunan kentsel yapıları, açık arazileri seçip bu alanlarda eser üreterek galerilere ya da müzelere alternatif alanlar yaratmışlardır. Barbaro Rose'nin 1969 yılında Artforum magazinde yayınlanan makalesinde sosyal ve politik sistemin yarattığı memnuniyetsizlik bu sistemi tatmin eden ve devam ettiren metaların üretilmesi kapsamında etik ve estetik değerlerin kesişmesi noktasında sanatçılar üzerinde isteksizliğe yol açtığını söyler. Bu tepki, Land Art 'ın sosyal, politik ve ekonomik sistemin kaotik bir sonuç içinde değerlendirilmesini sağlamıştır (Rose, 1969) (Kastner, 2013: 12).

Çağdaş, çevreci, feminist gibi insani değerler taşıyan, bağımsız sanatçı anlayışın cesaretiyle politik eleştirilere sahip eserler ortaya çıkmıştır. Vietnam Savaşı, Martin Luter King liderliği ve Kennedy suikasti, medeni haklar yürüyüşleri, Avrupa ve Amerika'daki öğrenci ayaklanmaları gibi pek çok olaya sahne olmuştur. Sosyal yapının birinci aracı olarak görülen “devlet” önemsizleşmesi ve endüstri üretimi-tüketimi karmaşık sosyal yaşantıya yol açması bir değişim ve dönüşüm ögesi olarak bireyleri özgürleştirici ama aynı zamanda yozlaştırıcı bir rol alması nedeni ile kurumların olumsuz etkilenmesini sağlamıştır. Kültürel bazda değişim ise çok sınırlı ve küçük boyutlarda kalmıştır.

Yeniden yaratma çabalarının yarattığı duyarlılık etkisi dünyaya olan bakışı etkilemiştir. Ruhsal yenilenme, cinsel özgürlük, alternatif yaşam tarzları, toplumsal demokrasi, ekolojik tabanlı üretim, ruhsal terapiler, kurum karşıtı “kurum” lar gibi anlayışlar, o dönemde genel anlamda bir devrim kavramının doğuşu ile ilişkilendirilir. Bu yeni durum sanat düşüncesini etkilemiştir (Kastner, 2003: 13). Land Art bu düşüncenin sanatsal kavramındaki en önemli sanat düşüncesi ve disiplindir. Land Art her ne kadar da diğer sanat pratikleriyle eşleştirilse de Robert Morris, Dennis Oppenheim, Walter De Maria gibi sanatçılar bu sosyo-kültürel akımdan etkilenmiş ve organik mekanlarda sanatsal etkileşimlerin ve sanatsal üretimin ve hayatın olduğu fikrini paylaşmışlardır (Boettger, 2002: 305) (Tate.org, B).

Yapılan ilk örneklerden olan ve 1955 yılında Herbert Bayer tarafında yapılan Earth Mound adlı iş, sanatçıların hareket tarzları hakkında fikir vermektedir. Walter de Maria 1961’de sanat eserlerini kullanarak boş bir kent yapısında sergileyip mekanı canlandırma düşüncesini fikrini açıklamıştır. Carl Andre, geleneksel dikey heykel formunu sorgulamış ve yeryüzünün yatay oluşumuna ilgi duymuştur. Bu çabalar sonucu, peyzaj içinde birkaç dağınık örnek olarak ortaya çıkmış ve zaman geçtikçe bu dağınıklık bir bütünlük halini almış ve sanat anlayışı güçlenmiştir. Morris ve Smithsonian birlikte hareket edip 1966’da ilk toprak işlerini açıklamışlardır. 1967 yılında Heizer, Nevada çölünde sanatsal üretimlere başlamıştır. Heizer ve Walter, Kaliforniya Mojave çölünde De Maria’s Mile Long Drawing adlı iş üzerinde çalışmışlardır. 1968 yılında toprak işlerin

yer aldığı bir sergi New York'ta Dwan Gallery'de sergilenmiştir (Boettger, 2002: 288) (Tiberghien, 1995: 33-40) (Kastner, 2003).

Bu akımın işlerinin bazı müzelerde ve sergilerde görülmesi, hareketin şekillenmesinde katkı sağlamakla birlikte akımın gerçek gelişimini sağlayan işler açık havada yapılandırmıştır. Bu işler Land Art 'ın var olan sosyo-politik otoriteye özellikle de sanat dünyasındaki hâkim kurumsallığa olan karşı tezini ifade etmiştir. Galerilerden çıkarak yapılan işler, otoriteye karşı bir duruşu, geleneksel sanattan ayrılışı, ifade etmesi sonsuz kalmamıştır. Sanatçılar açık havada sanat yaparak kurumsal sanattan özgürlüğe doğru giden bu yolda galerilerin, sermaye sahiplerinin himayesinde projeler üretmeleri etik bir ikilem oluşturmıştır (Tiberghien, 1995: 33-40) (Taylor – Gilbert, 2009).

Sergilerde, objeyi, estetik farkındalığın merkezinden kaydırarak bunun yerine onu algılayanları ve onu çevreleyen ortamı koyan Land Art, sanat yaratma geleneklerine alternatif getirmiştir. Land Art, izleyici ve sanatçının sadece gözlemci olmaması gerektiğini, eserde katılımcı rol üstlenmeleri gerektiğini savunmaktadır. Bu anlayış, zamanla basit bir kavram olmanın ötesine geçmiştir. Rachel Carson'un (Carson, 1962) ekolojik kirlenme içerikli Silent Spring'i ve 1970'de ilki kutlanan dünya günü ile çevrecilik bilinci tamamen değişmiştir Land Art 'ın gelişimi pek çok açıdan savaş sonrası çevre biliminin evrimleşmesini yansıtmaktadır. Land Art sanatçıları eserleri ile endüstri çağının karakterini gözler önüne sermeye çalışmışlardır (Earthday.org, 2019) (Kastner, 2003:16).

1992 yılında 179 ülkenin delegelerinin katılımı ile Rio De Janerio'da gerçekleşen Dünya Zirvesi'nde çevre ile ilgili uluslararası ortak, tutarlı bir politika geliştirmek amaçlanmıştır. Toplantı, dünyanın tamamının ekonomik refah düzeyini arttırarak çevre kirliliğini durdurmayı hedeflemiş; ancak bu konu üzerinde çok fazla farklı görüşün olması bir anlaşma oluşmasına müsaade etmemiştir. İnsanın doğa ile duysal ve ruhsal ilişkisine aracılık etme çabası içinde olan sanatçılar doğal dünyanın nesnelerini yeniden düzenleme odaklı hareket etmişlerdir. Bu hareket tarzı insanın doğaya verdiği zararı telafi etme anlamı taşımaktadır. Zirve, pek çok kişi için çevre kirliliğinin sorumlularını belirleme

çabasından fazlasını ifade etmiyordu. Konferansa katılan delegeler örgütlenmek gibi yapısal tartışmalar yaparken, Greenpeace eylemcileri Rio limanındaki Sugar Loaf dağının zirvesinde zirvenin temel aldığı konuyu ve tartışmaları yansıtan ve üzerinde güney yarımküreyi gösteren “Sold” ve “Vendido” yazılı bir pankart asmaları, zengin kuzey yarımküre ülkelerinin fakir olan güney yarımküre ülkelerinin yenilenemeyen yeraltı kaynaklarını (fosil yakıtlar; kömür, petrol, doğalgaz) sömürdüğü gerçeğini ironi olarak özetler niteliktedir (Harris, 2013: 255-256).

Çevreci grupların belirttiği şekliyle, önemli olanın çevre yönetimlerinin nasıl olacağı değil, onu kimin yöneteceği. Zirvenin beklenmeyen bir sonucu olarak soğuk savaş dönemin doğu-batı kutuplaşmasının yerini kuzey-güney kutuplaşması olmuştur. Greenpeace’n açtığı pankart sömürgecilikte post-kolonileşme düşünceye de dikkat çekmiştir. Columbus’un Amerika’yı keşfinin 500. Yıl dönümünde beyaz olmayan aydınların çoğu, Avrupa merkezli sanat anlayışının eleştirilmesinden ve meydan okumasında rol almışlardır. Latin sanatçı Guillermo Gomez Pena, zirveye katılan sanatçıların ve yazarların yeni bir coğrafi düzenlemenin tanımlanmasında yer aldıklarını söylemiştir (Harris, 2013: 255-256). Amerika’nın sınırları olmayan post-kolonileşme haritasını Amerika kıtasını baş aşağı çevrilmiş olmasına benzettir. Daha az dikkat çeken ve ABD’li Mark Dion tarafından “A Meter of Jungel” adlı sergi diğer önemli bir çalışma olmuştur; sanatçı orman zeminin bir parçasını yerinden çıkarıp Rio’da bulunan Museu de Arte adlı galeride sergilemiştir. Bu fiziksel yer değiştirme Robert Smithson’un Non-site projesine ilham olmuştur (Kastner, 2003: 22).

Zirveye katılan çevrecilerin ve çevre ile ilgilenen sanatçıların çevreye yönelik alternatif yaklaşımlarının temeli 1960’lı yıllarda earth ve land-art olarak bilinen sanat düşüncesinde eleştirel ve temsili uygulamalara dayanmaktadır. Her iki sanat pratiği “politika” ve “sanat” kavramlarını performans, teori, estetik ve aktivizm birleştiren bir yapıdadır (Kastner, 2003: 23).

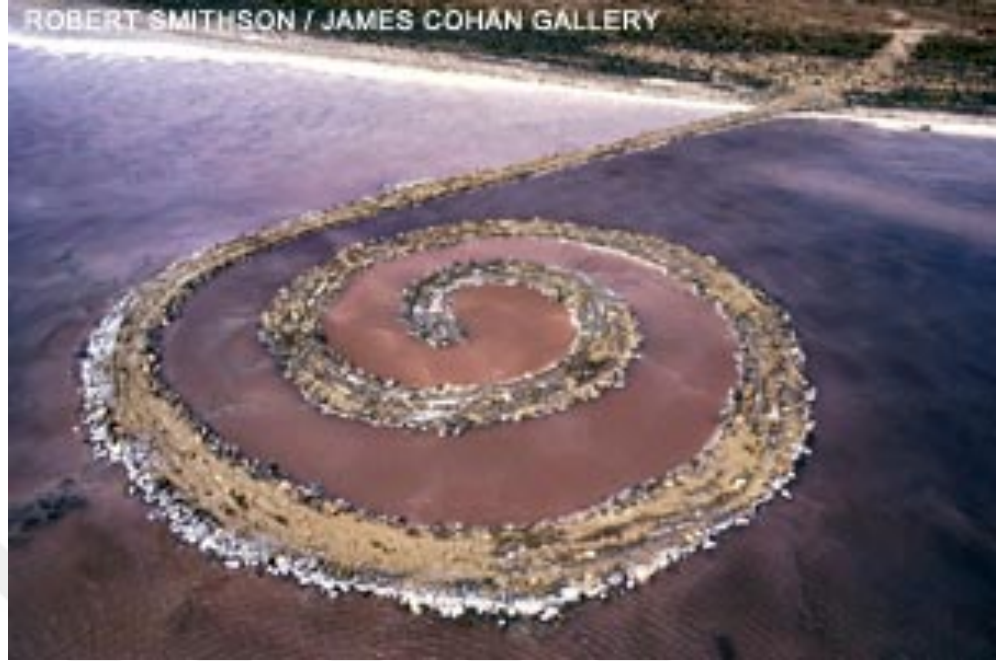
1.2 Land Art Kapsamında İncelenebilecek Sanatçılar

Çağdaş sanat kavramında sanatçılar, sanat düşüncesinin yeni ifade biçimleri ve geliştirdikleri stratejiler ile farklılıklar göstermiştir (Lippad, 1973). Güncel olarak da sanatın formlarının yenilenmesi sanat-piyasa ya da sanat-çevre gibi konular üzerinden devam etmektedir. Güncel sanat çalışmalarının galeri içinde sergilenmesi ya da kent içindeki kamusal alanlar sergilenmesi devam etmektedir. Güncel sanatçıların sanatçıların bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde çevresel, toplumsal ya da politik göndermelerde bulunduğu birçok sanat eserinin kaynağı Land Art ifade biçimiyle örtüştüğü görülmektedir (Rena, t.y.).

Bu başlıkta, güncel olan bu çalışmaların kaynağı olan Land Art disiplini tarihsel ve literatür olarak temsil eden bazı sanatçıların çalışmalarına değinilmiştir. Robert Smithson, Christo ve Jeanne-Claude, Michael Heizer, Andy Goldsworthy, Dennis Oppenheim ve Richard Long adlı sanatçılara ait birer adet kült sanat çalışmaları hakkında literatür bilgisine yer verilmiştir.

1.2.1. Robert Smithson

Sanatçılar, Land Art kapsamında ABD’de kent yaşamından uzak ve geniş arazilerde enstalasyon biçimi ile sanat projeleri gerçekleştirmişlerdir. Bu çalışmalar “manzara resmi” kavramına yeni bakış açısı kazandırmıştır. Yaptığı çalışmalarla Land Art kapsamında ilk örnekleri veren sanatçı Robert Smithson, kendi ifade biçimi ile ilgili “fırça yerine buldozer” kullandığını ifade etmesi sanatçının doğanın kendisinin plastik bir malzeme olduğuna ve yeniden form kazandırılabilmesine vurgu yapmıştır (Antmen, 2009: 251).



Fotoğraf 1 Robert Smithson, “Sarmal Dalgakıran” ABD, 1970

Smithson, Arthur Danto’nun değimiyle “Sanat Dünyası” olarak adlandırılan sanatçının ifade alanından yola çıkarak toprak için “soyutlamalar ve kavramlarla doludur” düşüncesiyle doğaya bakmasını bilen açısından sınırsız veri ile dolu olduğunu ve sanatçı tarafından keşfedilmeyi, adlandırılmayı ve ifade edilmeyi bekleyen bir nevi düşüncenin sınırsızlığı ve yaratıcılığı ile dolu olduğunu vurgulamaktadır (Smithson, 1972).

İnsanın doğa ile olan ilişkisini konu edinilen ‘Sarmal Dalgakıran’ çalışması aynı zamandan bir anıt heykel niteliğindedir (Fotoğraf 1). Smithson, ‘Sarmal Dalgakıran’ adlı çalışmasını enerji ihtiyacı için petrol çıkarılan Utah-ABD’de bulunan Büyük Tuz Gölü’nde gerçekleştirmiştir. Spiral form gölün merkezinde var olduğuna inanılan ‘burgaç’a göndermede bulunmaktadır. Teknik olarak ise tonlarca toprak iş makineleri ile taşınıp form oluşturulmuştur. Ekonomik olarak ise; sanatçıların, ‘doğa’ nesnesine yönelmeleri ve doğanın meta olmamasında dolay pazarlama açısından sanat piyasasının işleyişine ters düşmektedir (Antmen, 2009: 252-253).

Sanatçıların Amerikan çöllerinde yaptıkları işler 1992 yılında Dünya Zirvesinde yapılan işlerle kıyaslandığında küçük ölçekli oldukları görülür; ancak bazen boyuttan ziyade ölçek işin büyüklük ve önemini değiştirir. Bu görüşü; Robert Smithson, “duvardaki çatlağı yakından bakın, Büyük Kanyon olabilir” diyerek desteklemiştir (Kastner, 2003: 23). Smithson, sanat ve doğa arasındaki ilişkiyi geleneksel ifade biçimlerinin dışına çıkarıp ‘ifade biçimini’ yeniden yorumlayıp, sanatsal ve felsefi hareketleri içinde ‘çağdaş sanat hareketi’ oluşturmuş, doğa ve sanat eksenindeki yönelim sanat nesnesi kavramını da genişletmiştir.

1.2.2. Christo ve Jeanne-Claude

Land Art kapsamında, sanat piyasasının karşısında ironi tavrı nedeniyle Chirsito JC çalışmaları, sanat piyasasının satılmış ve müşteriye teslim edilme aşamasında olan paketlenmiş ve taşınabilir olan sanat nesnelerini sisteme kaşı olma durumu nedeniyle basit bir gönderme yapmaktadır. Sanat piyasasına olan bu göndermenin dışında doğanın insan tarafından tahrip edilmesi ve bu tahriplere karşı aslında doğanın kendisinin paha biçilemez ekonomik ve nesnel değeri olduğunu vurgulamaktadır. Sıradan bir alışverişte tüketim için alınan bir ürüne bilinçsiz bakış açısını ürünün içinden çıktığı asıl kaynak olan ‘doğa’ kavramını anlamak için ürünün devasa boyutlardaki halini görmek etkileyici olmakla birlikte çevresel sorunlara sanatsal bir yaklaşım içermektedir.

Plastik değerler açısından doğanın kendisinin paketlenmesi insanın yarattığı ve geliştirmeye devam ettiği yapay sistemler içinde doğal olanın kendisi yapay sistemlerle çatışmaktadır. Bu çatışma felsefi olarak geliştiği gibi nesnel anlamda da çatışmalar sanatsal çalışmalara yansımaktadır (Fotoğraf 2). ‘Wrapped Coast’ adlı çalışmada sanatçıların temel olarak sistem tarafından bir tehlike olarak görülmesine sebep olabilir. Çünkü, yaratılan kapitalist sistem kendini aşmış ve güncel olarak liberal ekonomik sistemden de öte neo-liberal ekonomik sistem ortaya çıkmıştır.

Proje alanı; Prince Henry Hastanesi'nin özel mülkü olan Little Bay, Avusturalya'nın Sidney kent merkezinin güneydoğusunda bulunan ve resiflerin olduğu bir bölgedir. Proje, orijinal hazırlıklarının ve eskiz çizimlerinin sanatçılar tarafından yapıldığı ve sanatçıların işlerin yapılmasında sponsorluk teklifi kabul etmedikleri bir süreci içerir. 'Wrapped Coast' adlı çalışma, genellikle tarımsal amaçlı kullanım için üretilmiş olan sentetik dokuma kumaşın yaklaşık bir milyon metrekare alanın kaplanması ile ortaya çıkmıştır. Kumaş, sentetik ipe kayalık bölgelerde taşlara bağlanmıştır. Çalışma profesyonel dağcılarının yardımı ile gerçekleştirilmiş ve çalışmalara sanat ve mimarlık öğrencileri ve 110 işçi katılımıyla kolektif bir hareket tarzı ile gerçekleştirilmiştir. Bu projede 11 öğrenci hariç bütün çalışanlara sanatçılar tarafından ödeme yapılmıştır. Sergileme süresi, 28 Ekim 1969'dan itibaren on hafta boyunca alan sarılı şekilde kalmıştır. Proje sonunda alan eski haline geri çevrilmiştir (Christojeanneclaude.net).



Fotoğraf 2 Christo and Jeanne-Claude, Wrapped Coast,
One Million Square Feet, Little Bay, Sydney, Australia, 1968-69

1.2.3. Michael Heizer

Doğa şekillendirilebilir olması düşüncesi ve doğanın kendi malzemesini kullanarak sanatta modern dönem minimal çizgileri ile doğaya uyumlu heykelleri kompleks kent kültürüne alternatif ifadesi ‘Complex City’ çalışmasında görülmektedir. Çalışma, Nevada çölünün güneyinde Valley Vadisi’nde yer almaktadır. Heizer, minimalist yaklaşımla anıtsal boyutlardaki çalışmalarını ikonik değerde kalıcı çalışmalar dönüştüren sanatsal Land Art işleri yapmıştır (Artspace.com, 2016).

Sanatçı, Nevada Çölü’nde kimsenin görmediği bir devasa heykel çalışmalarında “tablolarda ve heykellerde, boşluk ve yer değiştirmenin estetik olanaklarını araştırdı” ve kendisini “çoğunlukla görkemli arazilerde totemik dış mekân heykelleri” yapan Robert Smithson ve Walter De Maria” gibi sanatçılarla birlikte Land Art işlerinin ‘kışkırtıcısı’ olarak görmüştür. Kayalardan, kumdan ve betondan yaptığı çalışmaları ‘sosyal huzursuzluk’ olarak gördüğü sisteme karşı yapmıştır (Goodyear, 2016).



Fotoğraf 3 Michael Heizer, Complex City, Nevada, 1972

Land Art kapsamında doğaya müdahale çalışmaları, heykel disiplini içinde mimari formları andıran anıtsal çalışmalar gerçekleştiren sanatçı Michael Heizer, antik dönemdeki kent yaşamının ve heykel anlayışının bir yansıması olarak modern dünyanın mimari yapıları ve heykel arasında geometrik çizgilerle ve malzeme açısından bağlantı kurar. Modern şehir yapılarında teknoloji, matematik ve geometrik destekli inşa edilen gökdelenler insanın doğayı ihtişamlı tüketmesinin bir simgesi konumdadır. Teknolojik sistemlerle donatılan gökdelenler ya da tek katlı yapıların temel olarak barınma ihtiyacından kaynaklı olması yapıların antik dönemdeki kullanım özellikleri ile aynıdır. Bir gökdelen veya devasa bir heykel temsil ettiği ekonomik ve sosyal statülerin bir sonucu olarak antik dönemdeki güç ve iktidar algısı ile benzerlik gösterir. Heizer'in, heykel çalışmaları galeri mekanlarına sığmaması çalışmalarının doğanın ögesi olan dağlar, tepeler, vadiler gibi bir temsili söz konusudur.

1.2.4. Andy Goldsworthy

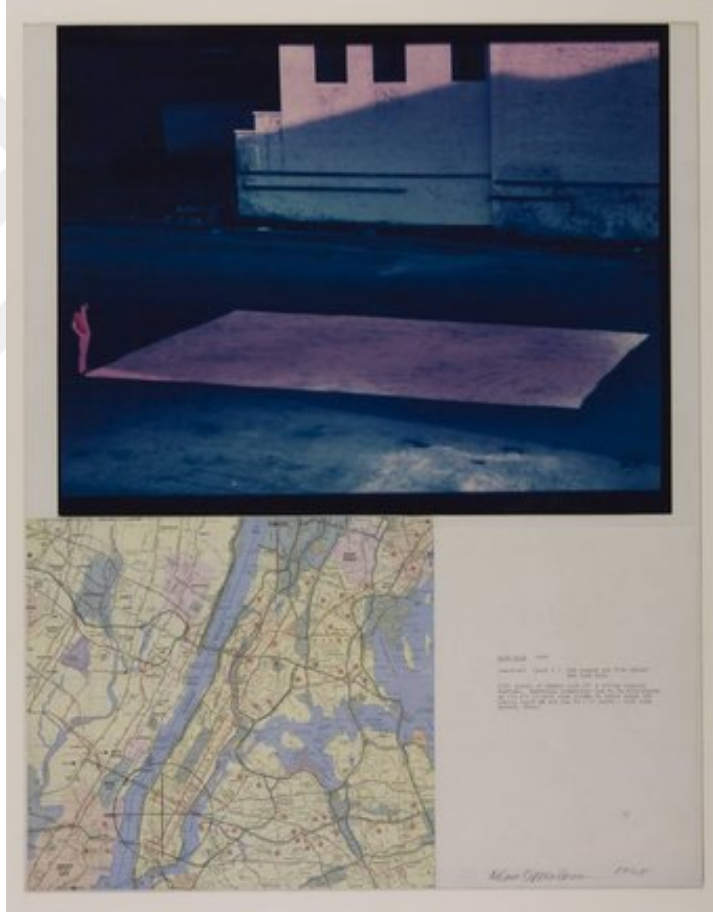
'Holes' adlı çalışması, Yorkshire'da ormanlık alanda yapılmış ve her biri diğerinden biraz daha büyük 'üç delik' ten oluşan bir çalışmanın fotoğrafıdır. Derinlik arttıkça merkeze doğru koyuluğun arttığı ve merkezlessiz halkalar gibidir (Tate.org, t.y.). Land Art kapsamında yapılan bu çalışmanın sanatçısı Andy Goldsworthy, fotoğraf çekmenin sıradan bir hareket olmadığını ve belgeleme açısından nesnel çalışmanın yapısını bozmayıp olduğu gibi yansıttığını savunarak fotoğraf için bir araç olarak yaklaştığını ifade etmiştir. Land Art kapsamında kendi çalışmaları için her çalışma "her iş büyür, kalır, çürür" diyerek işlerin canlılık düzeyine dikkat çeker ve fotoğraf tekniğini ifadenin kalıcılığının vurgulanmasında etkili olduğunu savunur (Goldsworthy, 2004: 9).



Fotoğraf 4 Andy Goldsworthy, Holes, Middleton Woods, Yorkshire, 1981

1.2.5. Dennis Oppenheim

Sanatçı, ‘beden’i sanat nesnesi olarak ele alır ve fotoğraf, video çalışmalarının yanı sıra Land Art kapsamında performans disiplini ile çalışmalar gerçekleştirmiştir. Çalışmalarında ontolojik öğeleri kullanarak doğa ve çevre ile soyut ve somut anlamda içerik barındıran görüntüler oluşturmuştur.



Fotoğraf 5 Dennis Oppenheim, Salt Flat,
Photograph, Map and Typescript on Board New York, 1968

Sanatçı, Manhattan 25-26 numaralı sokaklar arasındaki altınca caddedeki boş bir asfalt kaplı arabalar için park alanı olarak kullanılan bir alanda 454 kilogram tuzu dökerek dikdörtgen form oluşturdu. Kent alanı içine yapılan bu çalışma birkaç gün içinde “rüzgâr, hava, yaya ve arabaların” hareketleri sonucu tamamen dağılmış ve ortada tuza dair bir görüntü kalmamıştır.

Sanatçının bu olağandışı eylemi, tek sayfa düzeni halinde ve sayfanın üst kısmında sanatçının dikdörtgen form halindeki tuz alanın köşesinde durduğu bir fotoğraf; sol alt köşede, Salt Flat’ eyleminin gerçekleştirildiği alanın tam yerinin işaretlenmiş New York şehrinin ölçekli bir haritası; sağ altta ise eserin künyesinin ve iş prosedürünün yer aldığı bir metin olduğu bir dökümantasyon ile belgelemiştir (Fotoğraf 5). Sanatçı aynı zamanda ‘Salt Flat’ işine paralel olarak Utah çölündeki Büyük Tuz Gölü alanından kurumuş tuz tabakasından ‘Salt Flat’ alanın ölçüsü kadar aynı dikdörtgen formunda bir tuz tabakasının bloklar halinde çıkarılarak Bahamalar kıyısından okyanus tabakasına dökmeyi ve tuzların yavaş yavaş çözülerek okyanus ile birleşme, bütünleşme sanatsal çalışmasını düşünmüş ve önermiştir (Blakinger, 2017).

Sanatçının eylem için dikdörtgen formu seçmesi temel olarak sanatta plastik değerleri ve estetiğe yaklaşma arzusunu ve eylemin alan sınırlarını belirlemek amacıyla. Basit bir form ama matematiksel bir dünyaya gönderme yapan imgesel özelliği bulunmaktadır. Dianne Deming ‘Dennis Oppenheim in the Wild West: A Conversation about the Exhibition’ başlığı ile Dennis Oppenheim ile yaptığı röportajında sanatçı, ‘Salt Flat’ eyleminde gerçekleştirdiği eylemin dikdörtgen formu için “genel bir form olmasını istedim” açıklamasını yapmıştır (Deming, 2003: 37).

Oppenheim, formun dışındaki bakış açısı ise; bir yere ait herhangi bir materyali o manzaranın atmosferinden çıkarıp ve başka bir bölgede başka bir başka bir atmosfere ekler, böylece pozitif ve negatif bir alan yaratır. Sanatçının ‘Salt Flat’ eylemi için kurguyu düzenlemiş ve kurgudan sonra sanatçı kendisini kontrol dışına çıkarmış ve sanat nesnesi kavramının estetik açıdan farklı açılarını yakalamıştır, sonuç olarak “alegori yok, duygusal yük yok, daha yüksek bir anlam yok” noktasına varmıştır (Blakinger, 2017).



Fotoğraf 6 Dennis Oppenheim, Salt Flat, Private Collection, New York, 1969 [1968]

1.2.6. Richard Long

Sanatçı, Land Art kapsamında önemli işleri bulunmaktadır. İnsanın temel hareketlerinden biri olan ‘yürüme’ eylemi ile doğada performans temalı çalışmalar gerçekleştirmiştir (Fotoğraf 7).

Form dili açısından yürüme eylemi ile performans gerçekleştirerek doğada izler bırakmıştır. Bu izler, kurumuş ağaç dallarında ya da gövdelerinde ağaç kurtlarının bıraktığı izlerle ‘varlık felsefesi’ açısından aynıdır. Doğayı biçimlendirmedeki bu sanatsal ifade biçimi, “sanatçının fiziksel varlığının vurgulasa da bu çalışma sanatçının pratiğine ihtiyaç duyuyor ve sanatçının yaşam boyu süren kaygıları için sürekliliği, hareketi ve göreceliği ile nasıl bir dil bulduğunu” göstermektedir (Tate.org A, t.y.).



Fotoğraf 7 Richard Long, Walking A Line In Peru, Peru, 1972

İnsan bedeninin, evrim sürecinde vücudun şekli ve hareketi doğaya uyumlama şeklinde gerçekleşmiştir. Modern insan formunda yürüyüş bu evrim sürecinin bir kazanımıdır. Vücut hareketleriyle birlikte insanın kendi sorgular kapasitesini bulma ve bilim ile açıklama sürecinde insanın doğayı ve çevreyi kontrol etme arzusu ve kabiliyetinin de paralel olarak ilerlemesi ve çeşitlenmesi ile bireyin ‘varolma’ ya da ‘varlığını hissetme’ isteği de çözümlenme ve açıklanma ihtiyacı doğurmuştur. Richard Long temel dürtü olan isteklerle ‘yürüme eylemi’ni birleştirip modern insanın evrim sürecindeki dönemlerine göndermelerde bulunduğu performans işleri aynı zamanda güncel sistem içinde insanın kent hayatına sıkışmasına gönderme yaparak insanın doğa ile olan ilişkisinin fiziksel evrim dönemindeki gibi ilişkisel olmasını vurgular. Zihinsel devrim insanı doğadan uzaklaştırmış ve daha çok istek uğruna teknolojik sistemler geliştirmiş ve sistemler içine kendini hapsedmiştir. Kent hayatında doğanın ya da doğa da yetişen bir ürünün parçası çok değerli olmakla birlikte doğal ortamın hala varolduğunu ve doğadan kaçılmaması gerektiğini görebiliriz.



Fotoğraf 8 Richard Long, Making Paddy-Field Charff Circle, India, 2003

Richard Long, doğada bulduğu doğal malzemelerle; taş, kaya, çamur, su, bitki, ağaç, hayvan kemikleri ile daire, elips, spiral, çizgi gibi geometrik unsurlarla oluşturmuş yaptığı enstalasyon çalışmaları da bulunmaktadır (Fotoğraf 8). Açık alan ve kapalı alanlarda gerçekleştirdiği çalışmalarda geometrik formları kullanmıştır. Formları oluştururken kullandığı malzemeler herkesin bildiği ve evrensel çağrışımları olan malzemelerdir.

2. BÖLÜM

ECO-ART (EKOLOJİK SANAT)

2.1. Eco-Art (Ekolojik Sanat) Kökenleri

Ekolojik sanat, ekosistem tamamının; örneğin atmosfer, canlı türleri, vahşi ve kırsal yaşam, atmosfer ve su gibi ekosistem parçalarının korunmasına, iyileştirilmesine ya da canlandırılmasına yönelik sanatsal çalışmaları kapsayan bir sanat disiplini (Weintraub, 2012) (Strelow, 1999).

Eco-Art kapsamında sanatçılar, disiplinler arası çalışmaktadır. Bu disiplinler pozitif bilim; “botanikçiler, ekoloji uzmanları, jeologlar, meteoroloji uzmanları, okyanus bilimciler, mimarlar, mühendisler” içinde yer alan disiplinlerdir. Karmaşık sanatsal projelerin geliştirildiği yerlerde yerel halk ya da aktivistler de bu projelere dahil olurlar (Kagan, 2014) (Moyer– Harper, 2011) (Weintraub, 2012) (Spaid, 2002) (Brown, 2014). Sanatçının biçimlerinin farklı olduğu günümüzde “bir galeriye veya müzeye girip ya da bir sanat dergisi veya internet sitesine göz atıp da bir şekilde doğal dünya ile ilişkili olan bir sanat eseriyle karşılaşmamak neredeyse imkânsız”dır (Brown, 2014: 6).

Çevresel sorunlara dikkat çeken sanatçıların değindi konuların sürdürülebilirliği güncel olarak devam etmektedir. Günümüzde “ekoloji temalı sergiler, konferanslar, festivaller” çevresel sorunlara dikkati çekmeyi arttırmaktadır. Sanat ise bu noktada eleştirel bakış açıları, samimiysiz çevre politikalarına, tüketim kültürü üzerinden ekolojinin bozulması gibi konulara dair ilgi çekici gündemler oluşturmaktadır. Sanatçının, doğanın ilham kaynağı olarak kullanmasını sanat tarihine yansıtmış; şiir, edebiyat, natürmortlar, manzara resimleri, pastoral eserler örnekleriyle görebiliriz. Sanatçının doğa ile olan etkileşimi bu örneklerin dışına çıkma eğilimi göstermiş doğanın “doğrudan etkilenmesi düşünülen bir alan” olarak görme olarak verilmiştir (Lippard, 2007) (Brown, 2014) (Weintraub, 2012) (Weintraub, 2018).

Bu eğilimin kökleri, “Land Art” işlerine kadar iner. “Çevreyi konu edinen günümüz sanatçıları, erken kavramsal sanat, performans, kurumsal eleştiri [...] stratejilerinden de haberdardır.” Dönemin sanatçıları, konu bakımında verinin çok fazla olduğu dünyada, araştırma sonuçlarını belgesel olarak yayınlama, verilerin arşivlenmesi,

yenilikçi sanat nesneleri üretme, sol-liberal politikalara müdahale gibi geniş bir yelpazede sanatsal ifade biçimleri geliştirmişlerdir (Brown, 2014: 6). Eco-Art kapsamında yer alan sanatçıların çalışmaları da Land Art ifade biçimleriyle benzerlik göstermekle birlikte çeşitlenmiştir. Ormanların yok edilmesini, fotoğraf ya da video halinde belgeleyerek ifade geliştiren sanatçı, küresel etkilerin sıtmanın yayılmasına katkısını, hava olaylarını görselleştirip veri haritaları oluşturmasını ya da ‘şarkı söyleyen heykeller’ yapmak için hava ve atmosferde gerçekleşen hareketleri kendine ifade biçimi olarak seçmesi sanatçının hareket tarzıdır (Weintraub, 2012).

Eco-Art kapsamında bir araya gelen ekiplerin sanatsal eylemleri “insanlığın bugün karşı karşıya olduğu en acil sosyal, siyasal, ekonomik, bilimsel, teknolojik ve etik” gibi konuları ele alıp bilimsel veriler ışığında doğa, insanlık, teknoloji, gelecek konusundaki evrensel öngörülerini içeren söylemler geliştirirler. Bu öngörüler, insan eli değmemiş “doğanın yavaş yavaş medeniyete boyun eğmesi ve bunu sonucunda gezegenin kaynaklarını kullanım şeklimizdeki değişimi; teknolojinin biyoloji üzerindeki etkisi, sanayileşen tarım, kitle üretimi ve uluslararası yolculukların sonucu toprak, diğer canlılar ve birbirimizle olan ilişkilerimizin değişimini” ele aldığı gibi kavramlar arasındaki zıtlıkları da ele alır (Carruthers, 2008) (Hourdequin – Havlick, 2016: 233-235) (Brown, 2014: 7).

Ekolojik konularda artan farkındalık çevre hareketleri ile birlikte gelişmiş; kriz olarak kabul edilen iklim değişikliği sanatçıların pratiklerine yansımıştır. Bu pratikler, dünyanın karşı karşıya olduğu ekolojik sorunları anlamının ya da atlatmanın aracı olarak disiplinler arası iletişim gerekliliğini ve yine disiplinler arası yaklaşımlara ihtiyaç duyulduğuna vurgu yapar. Sanatçıların yenilikçi ifade biçimleri “bu sorunlara kesin yanıtlar “aramak değildir. Konuyla alakalı bir soru sormaları yeterlidir. Pozitif bilimlerin düzeni ile ilerlemek zorunda olan bilim insanları gibi hareket etmekten “farklı olarak sanatçı her düzlemde sorgulamakta, herhangi bir şeyi ya da her şeyi yeniden tanımlamakta ve geniş kapsamlı ve tüm olasılıklara açık olmakta özgürdür” (Weintraub, 2012) (Weintraub – Schuckmann, 2007).

Eco-Art ifade biçiminde öncü olan iki sanatçı olan Helen Mayer Harrison ve Newton Harrison sanatçı kimliğine ve alanına dair “aramak, değerin keşfi, keşiflerin değerini bilmek, değerin niteliklerini keşfetmek [...] bu değerlere kanıt teşkil etmek özeleştirel olmak [...] bu değerleri tekrar daha açık dile getirmek, tekrar özeleştireli olmak. Bu süreç ile yeni metaforlar ortaya çıkar ve eskilerin değeri sınanmış olur” şeklinde yaptığı açıklamalarla sanat nesnesi üretiminin ve üretim sonucu ortaya çıkan nesnenin sanatçı motivasyonu açısından riskler içerdiğini belirtmişlerdir. Sanat projeleri, bilimsel projelerden bağımsız ve farklı olarak tek bir alana ya da konuya dair düşünme ya da tartışma ile hareket geliştirebilir (Brown, 2014 7-8).

Bu hareket tarzı, Eco-Art kapsamından çıkarak sanat kavramına ve sanatın alanına dair varlık sorunlarını biçim, içerik, rol, estetik açısından sorular ve sorunlar doğurmaktadır. Sanat, sanatçı ve izleyen açısından felsefi yaklaşımlar doğrultusunda plastik ve estetik değerleri olan sanat disiplinleri açısından sanat kavramı sorgulanmaktadır. Eco-Art, sınırları belli olmayan evren içinde organik hayat ve teknolojinin birleştiği insanımsı formların veya organik yapıya sahip formlarla bir ifade biçimi geliştirmek arzusunda olan sanatçının temel soruları ile şekillenmiştir. Resim ve heykel disiplinlerinin klasik tarihi içinde sanatçının etkilendiği unsurlar peyzaj, portre ya da ritüelleri kapsamaktadır (Gombrich, 1986). Sanatçının güncel verilerle beslendiği ve “sanat tarihi”nin bütün birikimiyle yeni bir sanat nesnesi üretmesi beklenebilir ve sanatçı da bilimin savunduğu gibi “hiçbir şey yoktan var olmaz” savı ile var olanın üzerine bir şeyler ekler ve Eco-Art kapsamında doğal çevre ile ilgilenir (Lippard, 1983) (Weintraub, 2012).

Doğal çevreyle ve insanın bu alan içindeki yeri ve konumu ile ilgili görseller, ilk mağara resimlerinden günümüze kadar geçen sürede sanatsal ifadelerin kaynağı olmuştur. Keşfedilen ilk resimlemelerde bizon, at ve yaban öküzleri mevcuttur. Bu resimlemelerin birlikte literatür oluşturulmadığı için ve oluşturulması da beklenmediği için ne amaçla yapıldığı sadece tahmin edilebilmektedir. Sanat tarihi içinde ise sanatsal ifade geliştirdiği ilk andan itibaren bu tür resimlemeler sanatsal olarak kabul edilmiştir. Mağara resimlemeleri ile ilişki kurulduğunda ise bir soyutlama ve plastik değer taşıması açısından bu imgeler doğa ile soyut anlamda ilişki kurmanın bir başlangıcı olarak kabul

edilebilir. Batı’da sanat tarihi boyunca sanatçıların doğa ile ilişkisi plastik anlamda ilk örnekleri “peyzaj” ve “natürmort” tarzında ve “maddi dünyaya yönelik artan bir mülkiyet ve hak iddia etme duygusunu” barındıran resimler Rönesans’ta ortaya çıkmıştır (Gombrich, 1986). Rönesans’ta, Orta Çağ’ın karanlığı geride kalırken bilimin ve matematiğin ön plana çıkmasıyla korkulan ve saygı duyulan doğayı keşfetme, anlama, evcilleştirme ve “insan iradesine bağlı olarak şekillendirilecek” bir nesne olma yönünde değişiklik göstermiştir. Sanayi devriminin gerçekleştirilmesiyle birlikte doğa, kontrol altına alınması ve malzeme kaynağı olarak görülen bir enerji kaynağına dönüşmüştür. Küresel olarak teknolojik ve sanayi gelişimi için ya da kaliteli sosyal yaşam ve kültürel hayat için her çeşitli üretim araçları geliştirilmiş, enerji ihtiyacı için fosil yakıtlar kullanılmıştır ve hepsi bu daha iyi ve zengin bir yaşam için kullanılmıştır.

Avrupa’nın sanayi ile gelişen yaşamı toplumsal sınıfların oluşmasına sebep olduğu gibi romantik bir dönemin başlamasını; “şiir ve resimde doğal dünyanın tasvirleri, fiziksel alemin ötesinde yer alan yüceltilmiş bir tür yüksek düzeni simgelemekteydi.” İnsan iştahıyla sanayinin her şeyi mahvetmesi karşısında doğanın kendisi ontolojik ve epistemolojik olanın, estetik yargının ve insan üretimi sanat nesnelerinin kaynağıydı. “İnsan doğanın sonsuzluğunda kendi potansiyelini gördü ve onun fiziki ihtişamını manevi görkeme dönüştürdü” (Brown, 2014: 9). Ansel Adams gibi fotoğrafçıların yakaladığı görüntüler bu tüketime karşıydı ve doğayı koruma düşüncesinden hareketle farkındalık oluşması için “çevre sorunları hakkındaki bilginin daha yaygın hale gelmesini sağlarken, bir yandan da bu davaya kendini adayacak yeni üyelerin bulunmasında teşvik edici” oldular. 1960’lı yıllarda batı toplumlarında “eko-bilinç” kök salmaya başlamıştır. İlk yazılı metin olarak da “1962 yılında biyolog Rachel Carson tarafından kaleme alınan Silent Spring’in (Sessiz Bahar) tarım ilaçlarının gelişigüzel kullanımının çevre üzerindeki etkilerini vurgulayan” ve gözler önüne seren kitaptır. Bu kitap ve devamında olan toplumun sisteme yaptığı baskılar sonucu “1970 yılında Birleşik Devletler Çevre Koruma Ajansı’nın (US Environment Protection Agency)” kurulması sağlanmıştır (Carson, 1962).

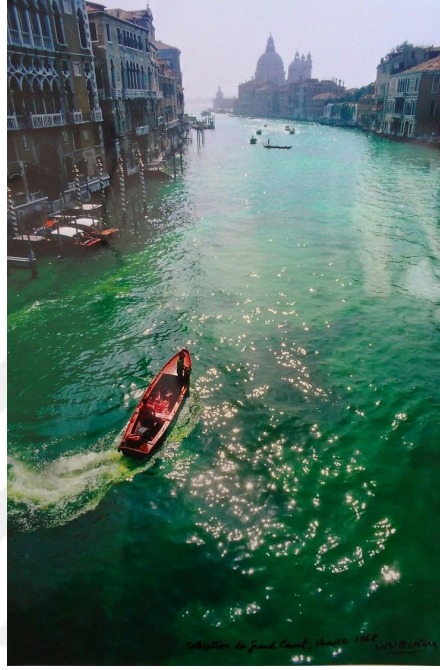
Ekolojik eserler, gelişen çağdaş sanatın kaynağı olan ifade biçimlerinden Land-Art, Fuluxus, Kavramsal Sanat, Performans Sanat arasında gelişen ve çevreci hareketlerle birleşmiştir. Dönemin genç sanatçıları, “radikal sanatın çevreye olan ilgisini yeni keşfetmişler ve bu ilgiyi, ekolojik ve sosyal sorunlarla daha derin bir ilişkiye girmek için malzeme ve zemin olarak kullanıp genişletmişlerdir.” Bu sanatçılardan biri olan Amerikalı Alan Sonfist ‘Time Landscape’ adını verdiği ve “1965 yılında, Manhattan’ın güney kısmında sömürgecilik öncesi zamanlarda bu bölgede var olan bitkileri kullanarak” büyük bir çevre heykel projesi ekolojik ve barınma ihtiyacından kaynaklı kentleşmenin kendisine ve betonlaşmadan önceki doğaya dikkat çekmiş ve doğanın kırılmasını gözler önüne sermiştir (Brown, 2014: 12-13).



Fotoğraf 9 Alan Sonfist, Time Landscape, 1965

İnsanın katkısı ile kırılan doğa ve doğaya dair her şey sanatçıların dikkat çekmek istediği bir konudur. Bu çalışma beraberinde ‘Kamusal Anıt’ niteliğini taşımakla birlikte betonlaşma ve kentleşmeden önceki doğaya atıfta bulunması sebebiyle bir tarihsel bir durumu anmak için yapılmıştır (Fotoğraf 9). Alan Sonfist’in Time Landscape adlı çalışması, insanın doğaya olan bağlılığının güncel olarak da sürdürülebilir bir istek olduğunu neo-liberal ekonomik sistem içinde de görmekteyiz. “Kentın belirli yerlerinde

daha önce bulunan doğal çevrenin tarihini anımsatacak” şekilde yapılan bu tür çalışmalar kentsel ortama kimlik kazandırmaktadır (Antmen, 2009: 256-257).



Fotoğraf 10 Nicolas Garcia Uriburu, Grand Canal, Venedik, 1968

Doğaya dair geçici bir diğer sanatsal müdahale (Fotoğraf 10), 1968 yılında Arjantinli sanatçı Nicolas Garcia Uriburu Venedik Bienali kapsamında ‘Grand Canal’ına yaptığı müdahale ile “sudaki mikroorganizmalar tarafından sentezlendiğinde parlak yeşil hale gelen bir pigment olan floresein ile boyadığında” etkili bir ifade biçimi geliştirmiş ve su kirliliğine dikkat çekmiştir (Tate.org D, t.y.) (Brown, 2014: 13).

Bu çalışmayı takip eden yıllarda “sanatçı çift olan Harrisons geleneksel tarım, su ürünleri yetiştiriciliği ve bahçecilik yöntemlerine alternatifler öneren ve bir ömür boyu sürececek olan bir dizi çalışmanın ilkinin gerçekleştirdi.” Sanatçı enstalasyon ve performans ifade biçimine sahip ‘Portable Fish Farm’ adlı çalışmasını 1971 yılında Londra’daki Hayward galerisinde sergilemiştir (Fotoğraf 11). Çalışma içeriği açısından “babalıkların törensel bir şekilde elektrik verilerek öldürülmesi, derilerinin yüzülmesi ve filetoalarının çıkarılması”

nedeniyle tartışma yaratmış ve oluşan toplumsal baskı, hükümetin galeriye olan kamu desteğini sorgular hale getirmiştir (Brown, 2014: 13).



Fotoğraf 11 Helen Mayer Harrison-Newton Harrison, Portable Fish Farm No:3, London, 1971

Çalışma (Fotoğraf 11), ifade biçimi açısından canlı olarak devam etmiş ve performans süresi boyunca 4 saat kadar yaşayan balıkları öldürmenin tek insancıl yöntemi olarak balıkçılar tarafından profesyonel olarak başvurulmuş bir yöntem olan elektrik vermeyi tercih etmişlerdir. Performans sırasında projeye destek ve projeyi savunma amaçlı orada bulunan yazar Antonia Fraser, ayağa kalkıp ve kendisinin bir balık tutacağı olduğunu açıklayarak bir balık tutmuş ve balığı öldürmüştür (The Harrison Studio, t.y.).



Fotoğraf 12 Mierle Laderman Ukeles, Touch Sanitation Performance, 1979-80

Sanatçı Mierle Laderman Ukeles 1979-80’de ‘Touch Sanitation’ adlı çalışması ile ekolojik anlamda gezegen kaynaklarını nasıl kullandığımızı ve sonucunda ortaya çıkan atıkların çevreyi nasıl kirlettiğine dikkat çekmiştir. Sanatçı, on bir ay boyunca gezerek New York’ta bulunan bütün temizlik işçilerinin ellerini sıktığı ve onlara şehri ‘hayatta’ tuttukları için teşekkür ettiği ve onlarla konuştuğu bir eylemdir. Sanatçı bütün sürecin fotoğraflarını çekerek belgelemiştir. Sanatçı, sonraki çalışmalarından biri olan ve 1983 yılına ait ‘Flow City’ adlı çalışmasında “politik ve çevresel sorunları” bir arada incelemiş ve aynı projede “bilim insanları, ekolojistler, sanatçılar” ile çalışmış ve projeye “gelecekte sağlıklı bir çevre yaratmak için kendi yaşam tarzının sonuçları hakkında eğilim almak üzere yerli halktan insanları da” dahil etmiştir (Kunstverein, 2013) (Brown, 2014: 13-14).



Fotoğraf 13 Agnes Dene, Wheatfield –
A Confrontation: Battery Park Landfill, Downtown Manhattan, 1982

Ekoloji temalı çevreci sanat projelerinden bir diğeri olan ve sanatçı Agnes Denes tarafından, 1982’de New York Manhattan’da gerçekleştirilen ‘Wheatfield – A Confrontation’ adlı çalışmadır (Fotoğraf 13). Sanatçı, şehrin merkezinde moloz dökülmüş “iki dönümlük bir alan üzerine altın sarısı buğday dikerek dünyanın en pahalı gayrimenkulleri ile Dünya’nın en temel mahsullerinden birini yüzleştirdi” (Brown, 2014: 14).

Projede, buğday tohumları elle ekildikten sonra alan dört ay boyunca uygun tarım koşulları oluşturularak korunmuş ve hasat zamanı geldiğinde ise bin kilogramdan fazla altın sarısı buğday elde edilmiştir. Elde edilen buğdaylar projede yer alanlar tarafından ve “Dünya Açlığının Sonu Uluslararası Sanat Sergisi” kapsamında dünya çapında yirmi sekiz ayrı şehre dağıtılmıştır. Proje gıda, enerji, ticaret ve ekonomi açısından önemli bir temsildir. Yanlış tarım politikaları, atık, dünyadaki açlık ve ekolojik sorunlara dikkat çekmiş ve yaşam kalitesi, insani değerler ve insanlığın geleceği ile ilgili varoluşsal sorular sormuştur (Denes, t.y.).

2.2. Eco-Art Kapsamında İncelenebilecek Sanatçılar

‘Eco Art (Ekolojik Sanat) Kökenleri’ başlığında yer alan Eco Art sanatsal ifade biçimi içerinden yer alan ilk örneklerden bazılarının Alan Sonfist, Nicolas Garcia Uriburu, Helen Mayer Harrison-Newton Harrison, Mierle Laderman Ukeles ve Agnes Dene ait olduğu görülmektedir. Bu çalışmalar, Land Art’dan farklı olarak kent alanlarının ve insan yaşamının ekolojiye kattığı olumsuz etkileri konu edinmiştir. Örneğin, Agnes Dene’ye ait çalışma (Fotoğraf 13), her ne kadar büyük ölçekli de olsa kent alanının kullanılmayan bir bölümünde de olsa Land Art özelliklerini tam olarak göstermemektedir. Agnes’in bu çalışması, Land Art sanatçısı olan Richar Long’un çalışmalarını gerçekleştirdiği alanlarda da (Fotoğraf 7-8) gerçekleştirilse Agnes’e ait sanatsal ifade sekteye uğrardı; belki de buğday, açlık, fakir bölgeler ve sermaye denkleminde kurduğu eleştiri yön değiştirdi; ‘fakir insanlar ya da açlıkla boğuşan ülkelerin tarımdan bilinçli şekilde uzaklaştığını ve haklarının açlık içinde olmasının nedeninin yönetici sınıftan kaynaklandığına değinir. Sanat çalışmasının alan büyüklüğü fark yaratmamakla birlikte Anges’in Seçtiği temadan dolayı çalışma (Fotoğraf 13) Eco Art kapsamına girmektedir.

Eco Art, sanatla kurduğu organik ilişki bakımından hem içerik hem de biçim-malzeme ilişkisi yönüyle sosyal adalet ve çevre politikaları eleştirdiği gibi aynı zamanda yaşama, saygı duyma, diyalog kurma ve eşitlik gibi temaları da içinde barındırmaktadır (Naidus, 2009). Sanatçıların farklı ifade arayışları sonucu çevreye ve doğaya ait ilgilerinin artması sonucu yayılan Eco Art biçimi sanatçılar tarafından benimsenmesi sonucu yeni ifadeler eklenmiştir. Bu tez uygulaması kapsamında Land Art ve Eco Art arasındaki ayrımı görmek amacıyla seçilen örnekler sırasıyla Yao Lu, Chris Drury, David Buckland, Lue Jerram ve Henrik Håkansson adlı sanatçıların çalışmaları yer almaktadır.

2.2.1. Yao Lu

Yao Lu, “Çin resmini seçtim çünkü onda estetik ve şiirsel bir anlam var, çöp ise yıkıcı ve istenmeyen bir şey” demektedir. Uzak Doğu manzara resimlerini andıran, kâğıt üzerine yapılmış plastik değerleri barındıran, sanatçının kendi yorumunu yansıttığı bir sulu boya çalışması gibi duran bu çalışma aslında bir fotoğraftır (Brown, 2014: 22).

Bir manipülasyon olmadığını kabul edersek; saman kâğıdı üzerine hassas çalışılmış ve renk titreşimleri birbirini iyi derece destekleyen, yer yer yüksek dağların olduğu ve ufukta zirvelerinin kaybolduğu küçük tepeleri barındıran, yoğunlaşmış su buharı altında kaybolan ekolojiyi barındıran, zaman olarak ilkbahar mevsimini andıran ya da yıl boyunca tropikal bir iklimin hüküm sürdüğü bir coğrafyanın resmedilişini andıran sofistike bir resim çalışmasıdır.



Fotoğraf 14 Yao Lu, Dwelling in the Mount Fuchun, Çin, 2008

Hâkim olan sarı tonlarındaki renk, savaş sonrası distopik bir doğayı (insansız doğa) ya da apokaliptik bir dünyayı betimleyen bir görüntüsü vardır. Bilim kurgu filmlerinin konusu olan dünya kaynakları tükenince ve dünyanın insan yaşamı için tehlikeli bir yer haline gelince sahip olduğu teknoloji ile dünyadan göç eden insanlığın ardından doğanın kendini yeniden canlandırması ile evrimin etkilerinin görüldüğü bir manzaranın görüntüsünü vermiş gibidir. Bir diğer ifade ile Christo ve Jeanne-Claude tarafından doğanın kumaşla kaplanmış bir halidir.

Yao Lu tarafından Çin’de çekilen bu fotoğraf “çöplerin saçıldığı dere kıyıları, zehirli gazlar ve atıklar pompalayan fabrikalar, kirletilmiş alanlardan geçen işçiler” i göstermektedir (Brown, 2014: 22). Bir şekilde bozulan yaşam alanlarının ve canlı türlerinin yaşamı sanayi devrimi ile artan çevre, atmosfer, su, toprak, bitki kirliliğine maruz kalmaktadır.

Göz ya da his yanılması olan bu manzaranın, bir fotoğraf olması içeriğinin gerçekliğini de ispatlayan ve belgeleyen konumuyla arşiv özelliği vardır. Bu fotoğraf, sanayi devrimi ile birlikte gelişen teknoloji ve paralelinde gelişen tüketim kültürünün bir sonucu olarak ortaya çıkmış ve her daim temiz alanlara sahip olan, kültürlerini sağlıklı bir konumda yaşayan, bireyselleşmenin ve toplumsal bilincinde olan, insani değerlerin ön planda tutan ve evrensel doğruların tartışan tüketim toplumunun bir eseridir. Tüketim toplumunun ihtiyaçlarını karşılayan ve bu karşılamayı yaparken üretim maliyetlerini ve stratejilerini düşünen şirketler ucuz üretim maliyetleri arayışı sonucu Çin’in ucuz iş gücü sayesinde bu fotoğraf ortaya çıkmıştır. Bu aynı zamanda Çin devlet yönetiminin bir tercihi olmakla birlikte aynı derece bu fotoğrafın bir sebebidir. Siyasal anlamda batılı ülkeleri ekonomilerini korurken lisans sahibi oldukları teknolojileri kendi ülkelerinde üretmek istememelerinin diğer bir nedeni ise biyolojik ve çevresel kirlenmenin kendi ülkelerinde olmasını istememeleridir. Bu tutum kendi vatandaşlarının sağlığını korumaya yöneliktir. Sanatsal yaklaşımın çevresel kirliliği çıplak bir şekilde gösterdiği bu fotoğraf tüketim toplumunun bir sonucudur.

2.2.2. Chris Drury

Sanatçı, Chris Drury tarafından ve “çalışmaları genellikle bulundukları konuma özgü belirli çevresel sorunlara dikkat çekmek amacıyla yapılmıştır. Çalışma ABD’deki Wyoming Üniversitesi kampüsünde yer almaktadır.

14 metre genişliğinde spiral bir forma sahip “Carbon Sink” (Karbon Havuzu) adlı çalışma, “kömürle kaplı bir alanın üzerinde, ölü, kömürleşmiş ve böceklerin musallat

olduğu çam kütüklerinden oluşan bir girdap sayesinde, küresel ısınma ve sıcaklıkların artışıyla Rocky dağları boyunca [...] ormanları yok eden çam böceklerinin yıkıcı etkisi arasındaki bağlantıyı göstermek” ifadesini taşımaktadır. Bölge aynı zamanda fosil yakıt kaynağının zengin olduğu bir bölge olması nedeniyle ironik bir değeri vardır. Sanatçı, çalışmanın kampüste kalması istemiş fakat fosil yakıt sektöründen gelen baskılar sonucu Üniversite yönetimi ironik değere sahip olan işi sergilendiği yerden kaldırmıştır (Brown, 2014: 74).



Fotoğraf 15 Chris Drury, Carbos Sink, ABD, 1948

Bölgede yeni nesiller, gelecekte vahşi bir ormanın ya da doğanın neye benzediğini bilemeyecektir (Drury, 2011). Sanatçının bu ifadesi, insan etkisi ile kaybolan ormanların ve doğanın günlük konvansiyonel enerji ihtiyacına yenik düştüğünü göstermektedir. Güncel bir konu olan ve artan enerji ya da tarım arazisi ihtiyacı Amazon ormanını tehdit etmektedir (DW, 2019). Aynı zamanda, Brezilya’da Amazon Ormanlarını koruma kanunu esnetilmiştir (BBC, 2018). Ormanları yıkım nedeni; enerji ihtiyacı temel olarak tüketim toplumunun bir hazımsızlığı sonucu giderek artmasının sonucudur.

Küresel iklim değışikliklerine sebep olabilecek davranışlar, bir sanatçı hissiyatıyla ele alınmamaktadır. Tam anlamıyla hala keşfedilmemiş birçok bitki ve hayvan türü sanatsal ifade biçimlerinin etkisi ile keşfedilmeyi beklemektedir. Bu “türler” ya hiç keşfedilmeden kaybolacak ya da keşfedildikten sonra yine sırf enerji ihtiyacı yaşam alanları tehlike altına girecektir. Drury, öne sürdüğü yeni neslin vahşî doğanın nasıl olduğu göremeyecek düşüncesi oluşacak az-doğa ya da şimdiki anlamıyla yeşil doğanın vahşiliği ya da ekolojik zenginliği gelecekteki tüketilmiş doğanın yanında daha masum kalacaktır.

2.2.3. David Buckland

Günümüzde küresel ısınma sonucu buzulların erimesi, kutupları deniz ticaretine açmış ve eriyen buz parçaları ile ortaya çıkan adacıkların hangi devletin sınırlarına dahil olacağı tartışmaları başlamıştır (Haber.sol.org.tr, 2019) (Trump, 2019) (The Economist, 2018). Buzulların erimesine ve felaket habercisi olduğuna dikkat çeken David Buckland, çevreye dair, küresel sorunlar ve hava olaylarının olağandışı bir şekilde değışiklik göstermesini insan hatalarına bağlamaktadır. Bu hataların sonucu, insan yaşamı da çevresel, ekonomik ve toplumsal etkilenmekle birlikte bilimsel çalışmaların acilen başlatılmasını ve desteklenmesini ifade etmektedir. Aksi halde, kuzey kutbu kaybolacak ve durum şimdiden insanlığın nasıl bir tehlike altında olduğunu göstermektedir (Art Almanac, 2015).



Fotoğraf 16 David Buckland, Ice Text, 2009

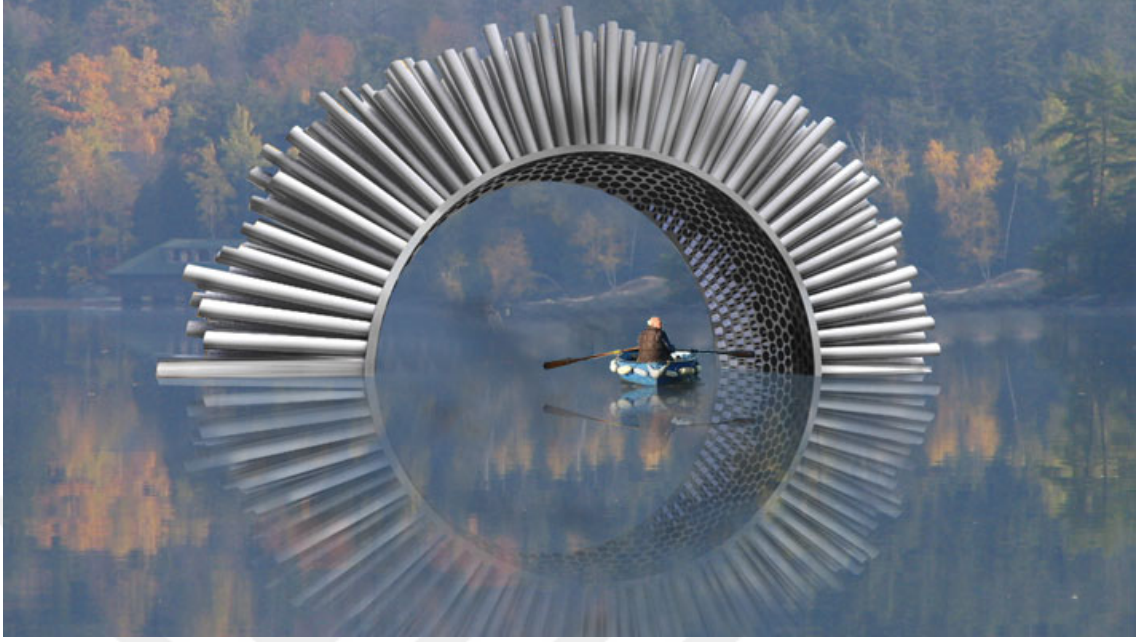
Sanatçı, “bilimsel araştırma temelleri üzerine kurulu sanat üretimini teşvik etmek” amacıyla iklim değişikliğine dikkat çekmek için sanatçılar ve bilim adamlarından oluşan bir ekiple on yıl kadar süren “Cape Farewell” projesini üstlenmiştir. Ekip Yüksek arktik, And Dağları ve İskoç adalarına keşif amacıyla sefer düzenlemiştir. Sanatçılar, dünyanın sorunlarını ifade etmek ve sürdürülebilir ve geleceği olan bir anlayış oluşturmak için, operalar, filmler, sanat eserleri pop müzik parçaları ve romanlar üretmişlerdir “Cape Farewell” ekibi birçok ülkede sanatsal ve eğitim faaliyetleri düzenleyip bilgilendirmeler yapmış dikkatleri çekmişlerdir (Brown, 2014: 77). Bu proje, 1992 yılında gerçekleşen Rio De Janerio’da gerçekleştirilen “Dünya Zirvesi”nde gösterilen hassasiyetle amaçlarla benzerlik göstermektedir.

David Buckland, “Cape Farewell” ekibine destek verirken kendi sanatsal ifade biçimlerini de çalışmalarında göstermiştir. İlk olarak Mart 2005’te Norveç’in

kuzeyindeki Tempelfjorden buzul bölgesine gemi ile yapılan seferde ve daha sonraki seferlerde alan ile ilgili sanatsal ifade biçimi geliştirmiştir. 2009 yılında aynı bölgedeki ana buzul parçadan kopan ve çökmekte olan yaklaşık kırk beş metre yüksekliğinde buz parçası üzerine gemiden “biz dizi metin” yansıtmıştır. Metinlerin yansıtıldığı buzulların fotoğrafları çekilip belgelenmiştir. “Ice Text” adlı çalışmadaki fotoğraflar “akıldan çıkmayan bir etkiye” kazanmış ve fotoğraf izleyicilerini “iklim ile duygusal olarak ilişkilene” teşvik etmiştir (Brown, 2014: 77). Bir başka söylemle, “Ice Text” fotoğrafları, insanlığın etkisiyle “çevresel değişimin ezici zorlukları karşısında insanın ifadelerinin uyuşmazlığına işaret ediyor” (Art Almanac, 2015).

2.2.4. Luke Jerram

Luke Jerram, sanat pratiği heykel ve enstalasyon ifade biçimi içerir. Sanatçı İran’a yaptığı bir seyahatte “rüzgârda şarkı söyleyen sonrası duyduğu bir dizi çöl kuyusu hikayelerinden etkilenmiştir. “Aeolus” adlı çalışması Yunan mitolojisindeki rüzgâr tanrıçaları olan Alkyone, Eole ve Boreas’dan almıştır. Kemer formundaki bu yapı, üç yüz on adet paslanmaz çelik borusundan bazılarında yer alan teller yardımı ile “üzerinden ve içinden rüzgâr geçtikçe titreşen bir Aiolos (rüzgâr) arpı, yani dev bir yaylı sazdır.” Hassa yapıda olan teller, doğal hava hareketleri sonucu dışarıdan yapay bir enerjiye ihtiyaç duymadan “şarkı söyler”. Sanatçı bu formu “bir akustik ve optik köşk” olarak tanımlamaktadır. Kullanılan malzeme görsel estetik açısından da havadaki görüntüleri ve ışığı da yansıtmaktadır (Brown, 2014: 89).



Fotoğraf 17 Luke Jerram, Aeolus, 2011

2.2.5. Henrik Håkansson

Sanatçı, çalışmalarında biyolojik zenginliği keşfeden biri gibi davranır ve bu anlamda araştırmalar yaparak doğal formları ve gelişimi çalışmalarına yansıtır. Aynı zamanda doğayı anlamaya, anlamlandırmaya, doğayla ve oluşan formlarla iletişim kurarak izleyiciye de doğa ile iletişim için bir dil aracı sunar (Brown, 2014: 96).

Doğayı gözlemleyerek ve denetleyerek çalışmalarındaki formları oluşturan sanatçı, farklı kültür üretimlerinin bu şekilde oluşturulacağını bilmektedir. Gözlemlerini takıntılı bir şekilde yapar ve doğada bulunan her türlü canlı ile ilgilenir ve onlardan yola çıkar (Brown, 2014: 96).



Fotoğraf 18 Henrik Håkansson, A Forest Divided, İsveç, 2012

Yaşadığı şehir olan Lunds Konsthall’de gerçekleştirilen “A Forest Divided” adlı sergi için kurumsal kimliği olan sergi mekanının içine “kökünden sökülmüş ve ortadan ikiye kesilmiş, serginin adının da ifade ettiği gibi “bölünmüş” uzun ladin ağaçları” nı yerleştirmiştir (Brown, 2014: 96).

3. BÖLÜM

GÜNÜMÜZDE LAND ART- ECO-ART KAPSAMINDA PORTİZMİR ÖRNEĞİ

3.1. Portİzmir Hakkında

Portizmir Uluslararası Güncel Sanat Trienali, K2 Güncel Sanat Merkezi tarafından gerçekleştirilmektedir. K2, 2003 yılından beri İzmir'de aktif olan, kâr amacı gütmeyen bir sivil toplum kuruluşudur. Portizmir projeleri ile, uluslararası güncel sanat platformu üzerinden, İzmir kentinin sanat ve kültür dinamiklerini harekete geçirmeyi ve sanatı daha geniş bir izleyici kitlesiyle buluşturmayı hedeflemiştir (Portİzmir, t.y.).

PORTIZMİR ilk olarak 2007 yılında Emmy de Martelaere küratörlüğünde “Serap ve Arzu” başlığıyla, ikincisi 2010’da Dr. Necmi Sönmez küratörlüğünde “Sessizlik_Fırtına” başlığıyla, üçüncüsü ise 2013-2014 yıllarında Saša Nabergoj küratörlüğünde “İnsaf” başlığıyla düzenlenmiştir (Portİzmir, t.y.).

3.2. Land Art ve Eco-Art Kapsamında Portİzmir 3 ve Portİzmir 4

Bu başlıkta tez uygulamasına uygun olarak Portİzmir kapsamında Land Art ve Eco Art disiplinlerini barındıran bazı seçilmiş sanatsal projelere yer verilmiştir. Dijital dokümantasyonlar ve sergi metinleri incelendiğinde ya da gözlemlene dayalı bilgi üretimi açısından değerlendirildiğinde Portİzmir 3 ve 4, Land Art ve Eco-Art disiplinlerinde sanatçıların sanatsal, felsefi, bilimsel, sosyo-kültürel yaklaşımlarını içeren temel olarak güncel sanat ifadeleri içinde yer alan plastik ve estetik değerlere sahip olan işler mevcuttur. Tez başlığına uygun olarak bu projelerden bazı sanatsal ifadeler seçilmiş ve içerik ve biçim değerlendirmesi yapılmıştır. Aşağıda yer verilen örnekler, sanatçıların kent içi ya da kent dışı alanlarda Land Art ya da Eco kapsamında örnekleri oluşturmaktadır. Örneğin; gözlemler ve metinler sonucuna göre Derin Deniz projesi (Fotoğraf 24), Yaban Bostanı projesi (Fotoğraf 28) ve Enerji Maddeleri: Piramit projesi (Fotoğraf 42) Eco Art alanına dahilken, K2 Urla Nefes Alanı Tasarımı projesi (Fotoğraf 37) ve Doğayı Giydirmek projesi (Fotoğraf 48) Land Art alanına dahil olduğu görülmektedir.

3.2.1. Portİzmir 3 kapsamında gerçekleştirilen alışmalar

Eco Art sanatsal ifade biçiminin örneklerinin görüldüğü Portİzmir 3 Uluslararası Güncel Sanat Trienali, Mayıs-Haziran 2014 tarihleri arasında düzenlenmiştir. İzmİr Konak semtinde bulunan eski tütün deposunda, toplam 4 kata yayılan ve küratörlüğünü Sasa Nabergoj’un yaptığı bir sergi ile Portİzmir 3’n açılışı yapılmıştır. Bu sergide yer alan alışmalar Portİzmir 3 için sergiden önce yapılan “alan çalışmalarının” da “arşiv sergisi” başlığı ile yer almıştır (Sanattan Yansımalar, 2014). Bu “alan çalışmaları” olarak yer alan projelerin adları; “Yaban Bostan”, “İncir Altı Hafızası: Kıyı ve İ”, “Kemeraltı’na Geçici Müdahale”, “Yavaş Tasarım” ve “Derin Deniz” dir (Portİzmir 3, t.y.).

3.2.1.1. “Kemeraltı’na Geçici Müdahale” Projesi



Fotoğraf 19 ‘Kemeraltı’na Geçici Müdahale’ Projesinden Görünüm 1, Portİzmir 3

“Kentsel dönüşüm değil, sanatsal dönüşüm!” teması ile hareket eden ve “Portİzmir 3 kapsamında K2 Güncel Sanat Merkezi ve İzmİr Fransız Kültür Merkezi

ortaklığında” ve Sasa Nabergoj küratörlüğünde gerçekleştirilmiş ve “multidisipliner” bir projedir. “Kavramsal altyapısında kent, mimari, ekoloji, hafıza” gibi konular yer almaktadır. Proje, “kent merkezinde bulunan, yaşanmışlığın eski tarihlere uzandığı, âtıl durumda bırakılmış ve yıkılmaya yüz tutmuş alanların fiziksel, sosyal ve ekonomik bağlamlarda sanatsal bir dokunuşla yeniden sorgulanmasını amaçlamaktadır.” Bu sürecin ise “kentsel dönüşümle değil sanatsal dönüşümle” olması gerektiğini savunmaktadır (Portİzmir 3C, t.y.). Karışık dinamikleri kullanarak yok olmuş ya da kalıntıları olan tarihi kent yapılarını tekrar eski haline getirme düşüncesi Eco Art yaklaşımının doğaya bakış açısı ile örtüşmekte olup kaybolan sosyal değerleri yeniden yaşatma girişimi olarak ön plana çıkmaktadır. Bozulan kent dokusu, yanan bir orman gibi kendi ekosistemini de bozmaktadır. Bu bozulmalar çevresel olduğu kadar temel kaynaklı insan hatalarıdır. Bu anlamda bu proje, sanatsal bir yaklaşımla bozulan kent dokusunu kendi ekosistemiyle iyileştirme amaçlıdır.



Fotoğraf 20 Kemeraltı'na Geçici Müdahale' Projesinden Görünüm 2, Portİzmir 3

Farklı disiplinlerden bir araya gelen sanatçılar, etkileşim içinde bir çalışma ortamında sanat nesnelerini üretmeyi ve kent aktörlerine sergilemeyi hedeflemişlerdir. Projenin temel özelliği “kentten seçilen alanını sanatsal üretim nesnesine dönüştürmek ve üretilen eserlerin yine aynı mekânda sergilenmesinin sağlanmasıdır. Mekân sanatçının eserini üretirken ana materyali olacak, mekânın olumsuz yanlarına, sosyo-ekonomik durumuna, bozulmuş ve tahrip olmuş fiziksel özelliklerine de dikkat çekilecektir (Portİzmir 3C, t.y.).



Fotoğraf 21 Kemeraltı’na Geçici Müdahale’ Projesinden Görünüm3, Portİzmir 3

Bu proje, yaşam kalitesi düşük olan bu gibi alanların sanatsal ifadeler ve müdahalelerle kent içerisindeki farkındalığı arttırmakla birlikte bu alanların ekonomik sistem içine adapte etme çalışmaları adına sanatsal çözümler önermektedir. Güncel ekonomik sistem içerisinde, tarihi ama bakımsız kalmış alanlar ya da bu alanların içinde yaşayan ekonomik ve sosyo-kültürel olarak zayıf sınıfsal toplumun bu alanların ekonomik yapısını bozmakla ve sahip olduğu kültürel değeri düşürdüğü gibi yaklaşımlar söz konusudur.

Bu yaklaşıma iki örnek vermek durumu netliğe kavuşturmaya yeterlidir. Örneğin “Sulukule” kentsel dönüşüm kapsamında bölgede yaşayan halkın isteklerine bakılmadan, mahkeme kararı beklenmeden ve en önemlisi tarihi ve kültürel bütün özelliklerini hiçe sayıp 2009 yılında yıkılmıştır (Sulukule, t.y.). Bir diğer örnek ise “Emek Yerinde Güzel!” sloganı ile yıkıma karşı çıkılan örnek olarak Emek Sineması’dır (Emek Sineması, 2013). Emek Sineması kentsel dönüşüm projesi kapsamında ekonomik çıkarlar doğrultusunda orijinal hali 2013 yılında yıkılmıştır (Emek Sineması A, 2013). Kentsel dönüşüm projeleri ve sonuçlarına baktığımız zaman ekonomik sistem “gölgesini satamadığı ağacı keser” mantığı ile yaklaşmaktadır

3.2.1.2. “Derin Deniz” Projesi

Sanatçılar ve bilim insanlarından oluşan bir ekip; Sanatçı Robertina Sebjanic, Bilim Danışmanı Guzel Yucel Gier, Biyolog Betül Bardakçı, Sanatçı Süleyman Duman, Jeofizik Mühendisi Can Eytemiz, Fotoğrafçı Onur Koç, Sualtı Video ve Fotoğrafçısı Mutlu Kurtbas, Yeni Medya Saantçısı Uğur Engin Deniz ve Sanatçı Cansu Çakar Portİzmir 3 kapsamında düzenlenen “Derin Deniz” projesinde bir araya gelmiştir.



Fotoğraf 24 ‘Derin Deniz’ Projesinden Görünüm 1, Portİzmir 3

“Deniz; insan kültüründe güçlü ama huzurlu, güzel ama korkutucu olarak çelişkili yönleriyle var olmuştur. İzmir’de hepimizin hayatında deniz, tatlı bir arka planken, Derin Deniz için ön plandadır.” Proje, altı hafta boyunca devam ve ekip üyelerinin kişisel bilgi birikimleriyle başlayıp, veri toplama gezileri, deneyler ve müzakerelerle aktif bir zemine dönüşmüştür. Kavramsal çerçeve ise “denizi beş duyu ile algılama” olarak belirlenmiştir. Proje sonucu “İzmir Körfezi’yle bağlantı kurmanın yeni yolları” bulunmuştur. Sanat nesnesi olarak ise “sentezlenen deneyimler sonucu ortaya çıkan ise, özel bir tuzlu çikolata, denizanelarıyla ilgili bir makale (Aurelia Aurita), sahil fotoğrafları, sismik ve sonik haritaların görsel kayıtları ve mikroskobik ve sualtı kayıtları” olmuştur (Portİzmir 3D, t.y.).



Fotoğraf 25 ‘Derin Deniz’ Projesinden Görünüm 2, Portİzmir 3



Fotoğraf 26 'Derin Deniz' Projesinden Görünüm 3, Portİzmir 3



Fotoğraf 27 'Derin Deniz' Projesinden Görünüm 4, Portİzmir 3



Fotoğraf 28 ‘Derin Deniz’ Projesinden Görünüm 5, Portİzmir 3

3.2.1.3. “Yaban Bostan” Projesi

“Carmen Bouyer tarafın Kasım 2013’te İzmir’de başlatılan, kentsel sürdürülebilir tarım üzerine bir araştırma ve sanat projesidir.” Kent içinde, binalar arasında ya da kent mekanlarında besin üretilmesi; yabani ve yenilebilir bitkilerin yetiştirilmesinin keşfi hedefiyle proje için Mart 2014’te dikimi yapılan 2 adet deneysel bahçe uygulaması ile başlanılmıştır. Bahçelerin ilki Portİzmir 2 için ilk kez sergi mekanına dönüştürülen Konak semtinde yer alan eski tütün deposunun içine yerleştirilmiştir. “Bahçe ses yerleştirme ve fotoğraf çalışması ile birlikte, İzmir ekolojisini konu edinen Alan Çalışmalarının sergisinde (arşiv sergisi)” yer almıştır. Bu kurgunun büyükçe bir hali Konak’ta Gümrük bölgesinde bulunan K2 Güncel Sanat Merkezi’nin 130 m²’lik terasında da yerleştirilmiştir. Bu kurgu doğal alan olan ormanların kendine özgü dokusundan ilham almıştır. Kurgu, bitkilerin ve ağaçların birbirlerinin alanına müdahale eden fakat bir uyum gösteren ve bazı durumlarda baskın gelen türün görüntüsüne yer verecek şekilde ormandaki görüntü oluşturulmuştur. Portİzmir 3 kapsamında izleyiciler “Yaban Bostanı” adlı projeyi deneyimleme ve gözlemlene imkânı bulmuştur (Portİzmir 3A, t.y.).

Kent hayatı yaşayan insanların şehir sınırlarının hemen yanı başında başlayan doğa ile ilişki kurmaları gündelik hayatın içindeki ilgi alanlarının farklılık göstermesinde dolayı ne olup bittiği konusunda deneyimleme sahibi olamayabilir. Çünkü insanların her anı planlı bir şekilde ilerlemektedir; bu planlar bazen birey tarafından yapılırken bazen de sistem tarafından dayatılmaktadır. Doğa ile ilgi deneyimler kent deneyimlerinin gerisinde kalır. Doğaya dair fikirleri ya da medya tarafından sunulur ya da çeşitli simülasyonlar içinde (belgesel, hayvanat bahçesi, hobi bahçeleri, doğa turları vb.) bireylere sunulur. Kentte yaşayan insanlar doğanın kendi içinde verdiği mücadeleyi görememektedir. Marketten alınan yiyecekler hakkında ise sadece imaj olarak bilgi sahibi olabilmektedirler. Bu proje doğanın mücadelesinin insanın kent hayatı içinde verdiği mücadele ile bağ kurmayı ve insanların kendi hayatlarının yansımalarını doğa üzerinden ifade eder. Ekoloji ile kavram olarak temiz olan kent yaşamının zıtlığı arasından izleyicinin bakışını yakalar.



Fotoğraf 29 ‘Yaban Bostanı’ Projesinden Görünüm 1, Portİzmir3



Fotoğraf 30 Yaban Bostanı' Projesinden Görünüm 2, Portİzmir3



Fotoğraf 31 Yaban Bostanı' Projesinden Görünüm 3, Portİzmir3



Fotoğraf 32 Yaban Bostanı' Projesinden Görünüm 4, Portİzmir3

3.2.1.4. “İncir Altı Hafızası: Kıyı ve İç” Projesi

Proje ve kurgusu Emel Kayın'ın üstlendiği “İnciraltı Hafızası: Kıyı ve iç” adlı projede Heykel Sanatçısı Ekin Erman, Mimar ve Yazar Emel Kayın, Fotoğrafçı İlknur Baltacı, Müzisyen Onur Nurcan, Moda Tasarımcısı ve Kuramcı Şölen Kipöz, Belgesel Sinemacı Tanzer Güven ve Belgesel Sinemacı Zuhall Özkan yer almıştır (Portİzmir 3B, t.y.).

İnciraltı bölgesi, içinden geçen İzmir-Çeşme çevreyolu ile birlikte gelişen kentleşmenin bütün olumsuz etkilerini yaşayan bu alan aynı zamanda 6. Uluslararası Akdeniz Oyunları'nın konaklama tesislerinin olduğu, İzmir Körfezi'nin temiz olduğu yıllarda denize girilebilen ve kum plajı olan, 2000'li yıllarda ise İnciraltı Kent Ormanı alanı haline getirilen ve kıyı düzenlemesine tabi olan bir bölgedir.

Bu proje, “doğall yaşam, tarım, balıkçılık, rekreasyon, siyasi hareketler, kültürel faaliyetler vb. konularla ilgili hafıza katmanlarını barındırmanın yanı sıra, İzmir kentinin son doğall yeşill boşluğu durumunda olan İnciraltı bölgesinin değerine ve dönüşüm

sürecine sanat aracılığıyla dikkat çekmeyi” hedeflemiştir. Kent alanlarının genişlediği güncel dönemde bir zamanlar tarım ve balıkçılık yapılan ve göçmen kuşların yaşam alanları olan bataklık ve sulak bölgeleri barındıran İnciraltı’nın kaybolan ya da azalan doğal alanın ve yapısının sanatsal ifade biçimleriyle değişen veya dönüşen karakterine vurgu yapılmaktadır. Kentin etkilerini hisseden ve kent içine hapsolmuş bu bölgenin kimlik oluşturma süreci toplumsal hayatın bütün etkileri barındırır.

“İnciraltı Hafızası: Kıyı ve İç” projesi, “bölgenin hafızasını ve dönüşümünü bilimsel araştırı edebi bir ifade ile ortaya koyan” Emel Kayın tarafından yazılan Kentin Kıyısında ve İçinde Olmak: İnciraltı kitabındaki “metinlerin heykel, giysi tasarımı, fotoğraf, müzik, animasyon gibi farklı alanlardaki sanatçılara verilmesiyle başlamıştır.” Kitapta yer alan metinlerin ilham kaynağı olduğu sanatçılar kendi ifade biçimleriyle yapıtlar ortaya koymaları istenmiştir. Proje “hafıza/hafızanın korunmasına yönelik meseleler” konusunda bölgede yaşayan halkın ve kent sakinlerinin dikkatlerini çekmeyi ve bu amaçla proje alanlarına “atölye, gezi, konferans, performans, film gösterimi, dinleti” vb. etkinlikler düzenlenmiştir (Portlzmir 3B, t.y.).

Kent hayatının temelinde göçebeliğin sonucunda yerleşik hayata geçilme süreci vardır. Sanayi Devrimi ile birlikte kent insanların sayısı gelişmekte olan ülkeler açısından günümüze kadar artmıştır ve aktif savaş bölgeleri, açlık, kuraklık, doğal felaketler vb. gibi süreçler insanların kitlesel göçlerini arttırmaktadır. Siyasal ve ekonomik olan gelişmiş ülkeler tercihlili ve bilinçli bir şekilde “göç” kavramını canlı tutmaktadır. İnsanın doğayı ve sosyal yaşamı tahribi ile ihtiyaçların karşılanması arasındaki denge kurma olanağını ise gelişen teknolojinin bireyleri esir alarak sosyal medya ile yalnızlığa ve tepkisizliğe itmektedir. Bu durum gerçeklik algısını da değiştirmektedir. Doğa iletişim kurma süreci doğaya zarar verir noktadır.

“İnciraltı Hafızası: Kıyı ve İç” projesi, sanatsal yaklaşımlar ve ifade biçimleriyle bu gerçeklik algısını değiştirmek ve dikkat çekmek amacıyla etkili söylemler ve ifadeler araştırması içindedir. Sanatsal yaklaşım ile insanların kent içinde kalan bir alan olan

“İnciraltı” bölgesine dikkat çekmesi ile kent yaşamının mantıklı sürdürülebilir noktaya çekilmesini önermektedir.



Fotoğraf 33 ‘İncir Altı Hafızası: Kıyı ve İç’ Projesinden Görünüm 1, Portİzmir3



Fotoğraf 34 ‘İncir Altı Hafızası: Kıyı ve İç’ Projesinden Görünüm 2, Portİzmir3



Fotoğraf 35 ‘İncir Altı Hafızası: Kıyı ve İç’ Projesinden Görünüm 3, Portİzmir3



Fotoğraf 36 ‘İncir Altı Hafızası: Kıyı ve İç’ Projesinden Görünüm 4, Portİzmir3

3.2.2. Portİzmir 4 ve Kapsamında Gerçekleştirilen Projeler

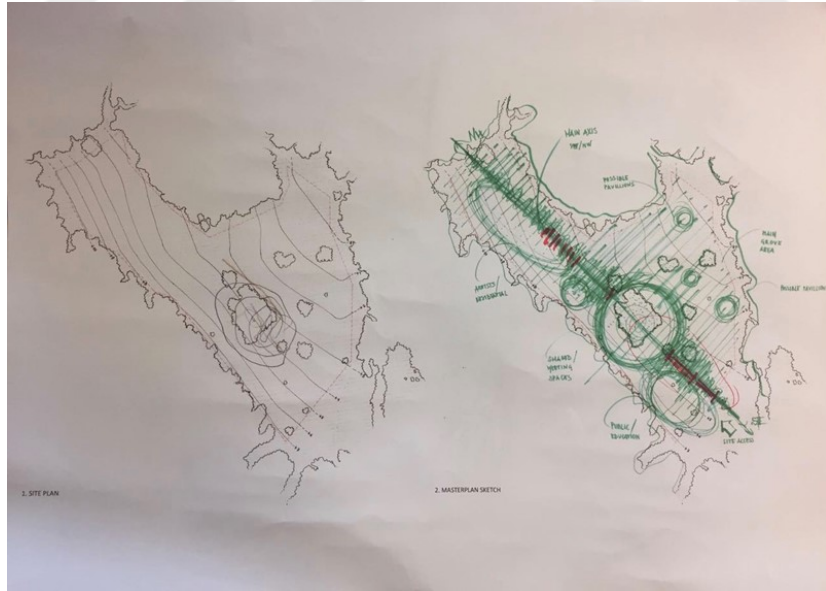
2007 yılından beri K2 Güncel Sanat Merkezi tarafından düzenlenen Portİzmir Uluslararası İzmir Güncel Sanat Trienali'nin dördüncüsü olan Portİzmir 4 kapsamında sanatsal çerçeve genişletilerek ve İzmir özelinde “toplumsal ve ekolojik onarma” konularında önerilerde bulunmaktadır (Portİzmir 4, t.y.). “Nefes/Breathe” başlığı ile İzmir kentinin sanatsal ve yaratıcı kimliğini açığa çıkarmayı amaçlayan; bu anlamda da güncel sanat pratiklerine yer veren ve sanatsal üretim sürecini sanatçının özel alanından çıkarıp izleyici tarafından görünür olmasını amaçlayan “doğaya eklemlenen yapılı çevre, yapılı çevreye eklemlenen doğa” kavramsal temasıyla kent alanları içinde somut olarak nefes alma alanları yaratmayı hedeflemiştir. Projeler 20 Mart 2017-2018 tarihleri arasında İzmir'in Urla ilçesinde gerçekleştirilmiştir (Portİzmir 4A, t.y.). Gerçekleştirilen bazı projeler ise; “K2 Urla Nefes Alanı Tasarımı”, “Enerji Maddeleri: Piramit”, “Doğayı Giydirmek” ve “Beden” isimli projelerdir (Portİzmir 4B, t.y.).

3.2.2.1. “K2 Urla Nefes Alanı Tasarımı”

Bu proje, mimar olan Michael E. Young, Stefano Pugliese, Sebastian Erazo Frasier ve Emre Gönlügür tarafından İzmir'in Urla ilçesinde Kuşçular Mevkii'nde “K2 Urla Nefes Alanı” projesi için ayrılan alanda “İzmir için tasarlanmış hayali bir sanatçı komünitesidir.” Katılımcılar Portİzmir 4 süresince açık araziye “yerleştirme” disipliniyle ve mimari anlamda birtakım müdahalelerde bulunmuşlardır. Bu müdahalenin ana çizgisini oluşturan 330 metre uzunluğunda çevrede bulunan taşlarla bir çizgisel bir yol yapmışlardır. Sanatçının yaşam ve çalışma alanının bir protipini sanatsal üretimin tarım alanına taşımak için düşünülen ve çizgisel yol üzerinde “güneş takvimiyle paralel gelişen; buluşma masası, gösteri alanı, konuşma alanı ve oyun unsurları, gündönümü ve ekinoks etkinlikleriyle birlikte” yer almıştır (Portİzmir 4C, t.y.).



Fotoğraf 37 'K2 Urla Nefes Alanı Tasarımı' Projesinden Görünüm 1, Portİzmir 4



Fotoğraf 38 K2 Urla Nefes Alanı Tasarımı' Projesinden Görünüm 2, Portİzmir 4



Fotoğraf 39 K2 Urla Nefes Alanı Tasarımı' Projesinden Görünüm 3, Portİzmir 4



Fotoğraf 40 K2 Urla Nefes Alanı Tasarımı' Projesinden Görünüm 4, Portİzmir 4



Fotoğraf 41 K2 Urla Nefes Alanı Tasarımı' Projesinden Görünüm 5, Portİzmir 4

3.2.2.2. “Enerji Maddeleri: Piramit” Projesi

Bu proje, “Deniz Kurtel’in çeşitli elementler, biçimler, organizmaların enerjiye dair özellikleri ve bunların evrensel güç ile bağlantıları üzerine bir dizi deneyi içeren” düşüncesiyle bitkilerin gelişimini incelemektedir. Uygulama, toprak alan üzerine ahşap bir dikdörtgen çerçevenin yerleştirilmesi ve dikdörtgen çerçevenin köşelerinden çıkan bakır çubuklarla oluşturduğu bir piramit formu içinde gerçekleştirilmiştir. Her bitki için ayrı piramit alanının olduğu uygulamada piramit alan içinde yetişen ve piramit alan dışında alan dışında yetişen aynı bitkinin çeşitli cihazlarla “büyüme, klorofil, besin değerleri, antioksidan özellikleri ve eser elementler bakımından karşılaştırmıştır” (Portİzmir 4D, t.y.).

Bitkilerin, enerji çeşitliği olan ve çevresel koşullarda ya da bilinçli oluşturulmuş koşullarda yaşamları gözlenmesi kentin karakterini de içinde barındırabilir. Burada amaç tarımsal devrime gönderme yapmak olabilir. Kente ve kent yaşamına dair gönderme yapan bu çalışma aynı zamanda “yerleşik hayata geçildiğinde mi tarımsal devrim

gerçekleştirdi?” yoksa “tarımsal devrim gerçekleştiği için mi yerleşik hayata geçildi?” denkleminde bizleri kurtaramayan bir çalışmadır. Bitkilerin evcilleştirme sürecini çoktan geçmiş olduğumuz güncel yaşantımızda doğal tarım yani insanın bilimsel ya da fiziki olarak bitkinin ya da ağacın gelişimine müdahale etmediği düşünülemez. Toplumsal ve kentsel hayat değişime uğradığı sürece piramitlerin türü değişmekle birlikte bu çalışmada üretilen plastik değerler sanatın üretimi de ontoloji ve epistemoloji arasında yeni piramitler oluşturabilir.



Fotoğraf 42 ‘Enerji Maddeleri: Piramit’ Projesinden Görünüm 1, Portİzmir 4



Fotoğraf 43 ‘Enerji Maddeleri: Piramit’ Projesinden Görünüm 2, Portİzmir 4



Fotoğraf 44 ‘Enerji Maddeleri: Piramit’ Projesinden Görünüm 3, Portİzmir 4



Fotoğraf 45 ‘Enerji Maddeleri: Piramit’ Projesinden Görünüm 4, Portİzmir 4



Fotoğraf 46 ‘Enerji Maddeleri: Piramit’ Projesinden Görünüm 5, Portİzmir 4

3.2.2.3. “Doğayı Giydirmek” Projesi

Land Art kapsamında gerçekleştirilen bu proje, doğaya malzeme olarak uyumlu bir ifade biçimi geliştirme amacıyla pamuk, keten kenevir, jüt, sisal gibi bitkilerinden elde edilmiş doğal malzemelerle dokunmuş ve endüstriyel bir ürün olan kumaşların birbirine bağlanarak oluşturulmuş bir çalışmadır. Aynı zamandan doğal olmayan polyester ve poliamid gibi sentetik liflerden elde edilmiş kumaşlar da kullanılmıştır. “Liflerin yağmur, rüzgâr, güneş gibi doğa olaylarına karşı dayanıklılıkları farklı olduğundan gerçekleştirilen dokumalar ile doğa sembolik olarak koruma altına alınmış ve zamanın nasıl bir sanatsal etki” yaratacağı gözlenmek istenmiştir. Proje uygulaması için doğa içinde ağaçların yoğun bir alan seçilmiştir (Portİzmir 4F, t.y.).



Fotoğraf 47 'Doğayı Giydirmek' Projesinden Görünüm 1, Portİzmir 4



Fotoğraf 48 'Doğayı Giydirmek' Projesinden Görünüm 2, Portl zmir 4



Fotoğraf 49 'Doğayı Giydirmek' Projesinden Görünüm 3, Portl zmir 4



Fotoğraf 50'Doğayı Giydirmek' Projesinden Görünüm 4, Portİzmir 4



Fotoğraf 51'Doğayı Giydirmek' Projesinden Görünüm 5, Portİzmir 4

3.2.2.4. “Beden” Projesi

Portİzmir 4 kapsamında, bağımsız çağdaş dans sanatçısı Cansu Ergin tarafından doğal alanlar ve seçilmiş bazı iç mekanlarda performanslar üzerine kurulu bir proje gerçekleştirmiştir. “Nefes, beden, doğa çerçevesinde; bedenün günümüzdeki konumu/hali; dans, hareket, ekoloji ile bağdaştırdığımızda nerede ve nasıldır, dans güncelliğini nasıl korur tartışmaları için bir platform oluşturmak” hedeflenen diğer bir amaçtır (Portİzmir 4G, t.y.).

“İnsan, kendi bedenini ne kadar fazla keşfetme olanağı bulursa bir o kadar rahatlar, hafifler, arınır, kendi içsel değerlerine ulaşır, bir diğer insana yaklaşabilir ve doğaya yaklaşabilir.” Beden insanın varolma çabasının doğal kaynağıdır ve bir sosyal bir kimlik olanın dışında biyolojik kimlik de taşır. Biyolojik kimlik her beden için farklılık gösterir. Bu farklılıklar bedenün fiziki görüşünü de etki edebilir. Bedenün kendisi ve bedenün varolma çabaları sosyo-kültürel kimliği oluşturan bir kavramdır (Portİzmir 4G, t.y.). Bu durum bedenün sanat nesnesi olarak çağdaş sanatlarda ifade biçimlerine yansımıştır. Performans sanatında sanatçının kendi bedeniyle olan mücadelesi mekanla kurduğu ilişki imgelem dünyanın beden üzerinde yansımalarının bir aracıdır.

Post yapısal düşünce sistemi ve düşünürleri Foucault, Deleuze, Lyotard ve Baudrillard beden üzerinden düşüncelerini esas almıştır. Lyotard ise bu konuda, “beden olmadan düşüncenin de var olamayacağını” düşüncesini ileri sürmüştür (Lyotard, 1991: 13-14). “Beden” adlı bu çalışmada bahsedilen ve savunulan “doğanın da bir bedeni vardır” düşüncesiyle “doğa” somut bir noktaya çekilmiş ve ona kimlik kazandırmak amacıyla doğanın asli unsurları olan toprak, su, hava, bitkiler, hayvanlar gibi varlıklar “doğa”nın beden parçalarından biri olarak tanımlanmıştır (Portİzmir 4G, t.y.). Öne sürülen düşünce ile doğa ve insan kavramının somut halleri aynı sınıfta tasniflenmiştir. Lyotard’ın düşüncesi bu noktada “bedensiz düşünce olamaz” ile “doğayı bir beden olarak” çatışma noktasındadır. Çünkü doğayı insan özellikleri ile tanımlamak sadece bir edebiyat konusu olabilir. İnsansız bir doğa evreni düşünelim; doğa yaşamaya devam eder. Doğu toplumunda hâkim olan düşünce; “her şey insan içindir” düşüncesi bu evreni hayal

edemeyebilir; lakin insan bedenin doğa ile kurduğu ilişki sadece insan çıkarlarına hizmet etmektedir. “Beden” adlı performans çalışmasında sanatçı sadece doğa ile ilişki kuran bir tüketici noktasındadır. Organik olan iki yapının tüketen noktasında yine insan bedeni asıl tketendir. Örneğin; am ağaçları yetiştiği ortamı asitleyerek ağaçlar içinde sadece kendi türünün yaşayabileceği bir ortam elde eder. Bu durum güneşten yararlanma, suya ulaşma gibi durumlarda da geçerlidir. Doğa içinde türlerin savaşı bu konumda iken insan bedeni işgal etme noktasında doğa ile ilişki kurabilmektedir. Bu ilişki ise en entelektüel haliyle dans ederek gösteren sanatçı Cansu Ergin’in çalışması ile gözlemlenmiştir.



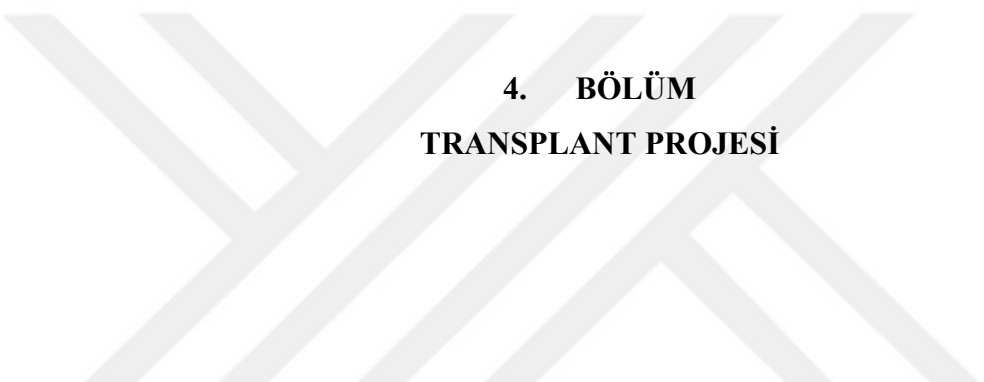
Resim 52 ‘Beden’ Projesinden Görünüm 1, Portİzmir 4



Fotoğraf 53 ‘Beden’ Projesinden Görünüm 2, Portİzmir 4



Fotoğraf 54 ‘Beden’ Projesinden Görünüm 3, Portİzmir 4



4. BÖLÜM

TRANSPLANT PROJESİ

4.1. Land Art ve Eco-Art Kapsamında “Transplant” Projesi

İçinde yaşadığımız sanatsal dünya, yeni sanatsal ifadelerle yol açmıştır ve modern sanatsal kavramlar etkisini kaybetmektedir. Belirgin bir özellik olarak öne çıkan durum ise; sanatçının toplumsal olaylardan etkilenmesinden kaynaklı sosyo-kültürel kavramlardan uzaklaşmasıdır. İnsan eliyle şekillenen sanatsal ifade biçimleri sanatçıyı yeni arayışlara yöneltmektedir. Transplant projesi, güncel sanat içerisinde yeni ifade arayışlarına gönderme yapılarak deneysel ve gözleme dayalı olarak uygulanmıştır. Bu proje, uygulama açısından bir süreci kapsadığı için işin kendisine dair temsil noktasında dökümantasyon biçimi kullanılmıştır.

Transplant, nakletme ya da aktarılma eylemlerini içermektedir. Kavram olarak sanatsal ifade içinde bir figürün ya da bir formun ögesi (nesne olma halini) farklı renk tonlarını kullanarak; sıcak ve parlak renklerin tarz olduğu desenlere dönüştürmek izleyiciye keyif katar ve bir aktarımdır. Hava limanında uçak kapısı için anons bekleyen bir yolcu ya da gezgin hoparlörden duyduğu sesle ya da ekranda gördüğü onay işaretiyle harekete geçer; tıpkı programlanmış teknolojik bir ürün gibi. Ancak havalimanı aynı zamanda bir aktarım merkezidir; insanların bir yerden bir yere geçmesini sağlayan merkezdir. Bu yaşam alanı içindeki boş zamanlarda; yani toplumun durakladığı, hareketsiz kaldığı zamanlarda sınıfsal eğlence ayrımları, renklerin doğasına ihtiyaç duyar. Renkler sınırsız bir alandır. Renkler, böyle zamanlarda ortak olarak kullandığımız kamusal alanların yanı sıra özel yaşam alanları da renklerin farklı yönlerini bir habitat olarak ele alıp insan ilişkilerine kattığı anlamla ilgilenir. Güncel yaşamda, ilk defa duyulan ifade biçimleri giderek artmakta ve çoğu durumda renklerin görünüşleri bir form olarak ortaya çıkmakta ve toplumsal sınıfların sorunlarına olumlu anlamda doğrudan müdahale eder. Bir figürün ya da formun rengi, gündelik insan yaşamına doğrudan müdahale ederken; çevreye (yaşam alanları, kamusal alan ve doğaya) ait renkler de insanın müdahalesiyle ortaya çıkmaktadır.

‘Transplant’ kavramsal başlığıyla üretilen sanatsal işler, insan ve renk ilişkisini sosyo-nostaljik açıdan da ilgilenmektedir. Özgün ya da anonim görsel zevklere sahip olan

insanların ortak alanı olan nostalji, ortak değer olarak güncel sanat kavramları içinde kendine yer bulmaktadır. Nostalji olan bir mimari yapıyla tam olarak zıt renkler kullanmak bir ilham ve merak unsuru yaratır. Bu duygu sosyo-nostaljik eleştirel bakış açısına dahildir. İzleyicide keyif uyandırmak için formlar, çizgiler ve renkler kompozisyonda uyum içinde kullanılırken nostaljiden yararlanılır.

Kavramsal çerçeve içerisinde, Kuşadası Sahili'nden bir cam kutu dolusu deniz kumu, 'transplant' kapsamında sanatçı ile birlikte havalimanı alanından geçerek sanatçının yaşadığı Bremen'de deniz kumları ile birleştirilmiştir.



Fotoğraf 55 'Transplant' Çalışması, Kuşadası



Fotoğraf 56 'Transplant' Çalışması Detay 1, Kuşadası



Fotoğraf 57 'Transplant' Çalışması Detay 2, Kuşadası



Fotoğraf 58 'Transplant' Çalışması, İlk buluşma, Bremen



Fotoğraf 59 'Transplant' Çalışması, Bremen



Fotoğraf 60 'Transplant' Çalışması Detay 1, Bremen



Fotoğraf 61 'Transplant' Çalışması Detay 2, Bremen



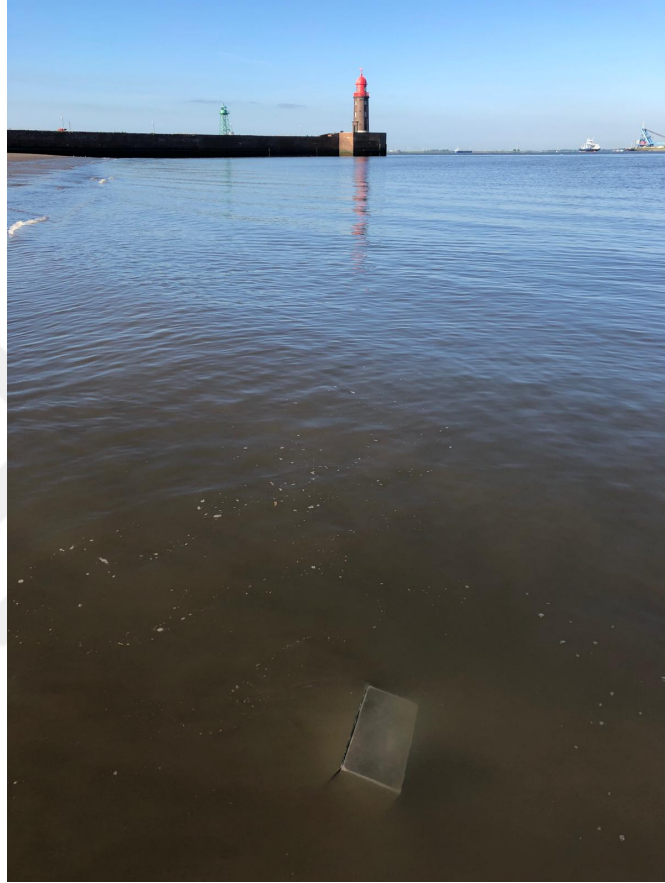
Fotoğraf 62 'Transplant' Çalışması Detay 3, Bremen



Fotoğraf 63 ‘Transplant’ Çalışması Detay 4, Bremen



Fotoğraf 64 ‘Transplant’ Çalışması Detay 5, Bremen



Fotoğraf 65 'Transplant' Çalışması Detay 6, Bremen



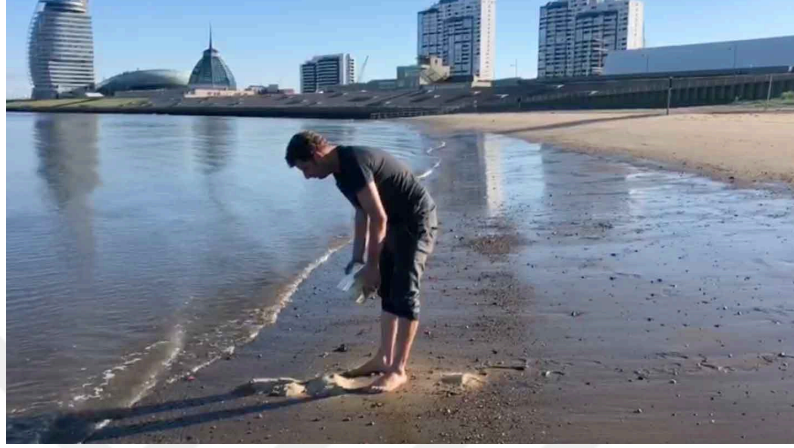
Fotoğraf 66 'Transplant' Çalışması Detay 7, Bremen



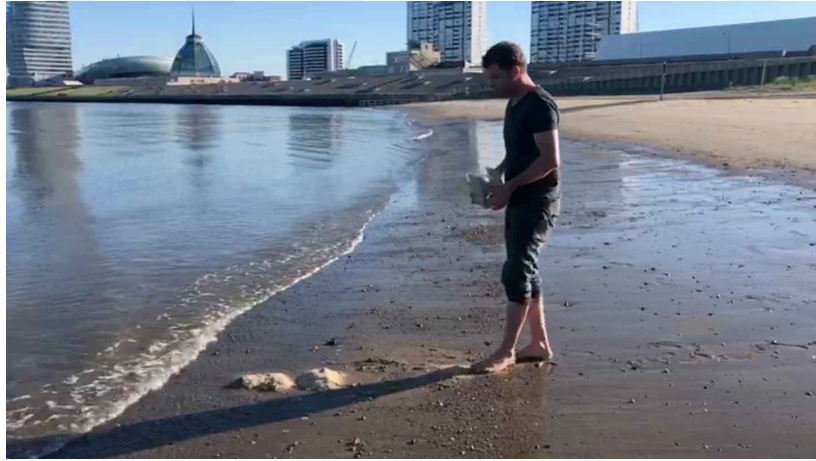
Fotoğraf 67 ‘Transplant’ Çalışması Detay 8, Bremen



Fotoğraf 68 ‘Transplant’ Çalışması Detay 9, Bremen



Fotoğraf 69 'Transplant' Çalışması Detay 10, Bremen



Fotoğraf 70 'Transplant' Çalışması Detay 11, Bremen

4.2. TransPalant Proje Değerlendirmesi

İnsanın içinden geçmiş olduğu tarihsel, toplumsal süreçler sanat ve sanatçıdan bağımsız olarak gelişmemiştir ve sanatın bu süreç içinde yapmış olduğu yolculuk onların farklı biçimlerde ve yeni sorularla karşımıza çıkmasına sebep olmuştur. Sanatsal üretimler var olduğu ve üretildiği çevre ile doğrudan ilişkilidir. Sanat yapıtını her ne kadar sanatçı şekillendirse de sanatçının çevresindeki etkileşim evreninden almış olduğu veriler ve arayışları üretimlerine yön vermektedir. Dolayısı ile sanatçının yer değiştirmesi onun üretim temellerini kökten değiştirebilen bir etkidir. Bir bitkinin bulunduğu konumdan alınarak bir başka yere yerleştirildiğinde yaşadığı adaptasyon süreci ve süreç sonunda yeni bölgeye uyum sağlayıp sağlayamaması gibi bir sanatçı da mevcut konumundan uzaklaşıp başka bir kültür ve coğrafya içinde var olamaz, uyum sağlayamaz ise sonuçları ağır olabilmektedir. İnsan, her ne kadar kendini merkeze yerleştiren bir düşünce baskınlığına sahip olsa da doğadan ayrı bir parça değildir ve tıpkı bir bitki gibi yaşamsal reflekslerini geliştirdiği çevreden uzaklaştığında son derece organik tepkiler verip, içine girdiği hızlı dönüşümde fiziksel ve psikolojik problemlerle karşılaşabilmektedir.

Sanatçı, çevresinin ona aktardığı her türlü veri ve çeşitlilikten beslenir ve bu etkileşim onun sanatsal ifade biçimini belirler. Bu çevre değiştiğinde, yaşamsal ve sanatsal üretim olarak adaptasyon süreci, anlaması ve anlaşılması bağlamında, metaforik olarak bitkinin kök salması ve yetişmesi için geçen zaman ile eşdeğer bir duygu değişimi sürecine girilir. Bugün, dünyanın çeşitli yerlerindeki birçok insan toprağın, kumun ya da canlının ticari amaçlar ile başka bölgelere nakil edilmesi gibi, çoğu zaman ekonomik ve siyasi sebepler ile yer değiştirmektedir. Bu çalışmanın uygulama sürecinin ilk aşaması tüm bu kapsamlarda; Sanatçının yaşadığı ve çocukluğunun geçtiği yer olan Kuşadası, Türkiye’de, sanatsal üretimlerinde önemli yeri olan bir alandan, çevresel bir bütünden bir parçayı ayırıp alması ile başlamaktadır. Sanatçı, Kuşadası sahilinde bulunan kumu bir ritüel olarak alıp dikdörtgen bir fanus içerisine koyarak seyahat bavuluna yerleştirmiştir. İki yıl önce kendisinin de yaşamış olduğu adaptasyon sürecinin paralelinde gelişen deneysel bir çalışma olarak bu uygulama, ekolojik dengeler çerçevesinde nesnenin farklılaşma ve uyum boyutuna odaklanmaktadır. 2017 yılında Türkiye’den Bremen,

Almanya'ya gitmek durumunda kalan sanatçı, orada bulunduğu zaman içerisinde toplumsal konular ve doğa arasındaki benzerliklere yoğunlaşmıştır. Ekolojik ve toplumsal sorunsallar üzerinden üretilmesi planlanan bu uygulama projesi, sanatçının Kuşadası sahilinden yanına aldığı cam fanus içindeki bir miktar kumun Bremen yakınlarındaki Jadebusen körfezine transplantı ile devam etmektedir. Bu aşama, sanatçının içinden geçmiş olduğu değişim prosesinin benzeri ya da temsili olarak kumun yeni bölgesi ile birleşimini ve dönüşümünü içermektedir.

Eco-Art ve Land Art, çevresel ve toplumsal kaygılar arasında ortak paydada durmakta ve bu konuda üretmenin ötesinde bir sorgulamaya işaret etmektedir. İçinde bulunduğu ortam ile devamlı bir uyum sağlama ve bütünleşme kaygıları olan insan doğa ile benzer reflekslere sahiptir. İlk defa gittiği bir yere dahil olmak isteyen insan, geldiği yere ait olan bilgi ve deneyimlerini dönüştürmek ve yeni refleksler geliştirmek durumunda kalır. Land Art ve Eco-Art kapsamındaki üretimin önemli noktalarından biri olan geçicilik ve dönüşüm kavramları bağlamında sanatçının oluşturmuş olduğu transplant projesi, yer değiştirmenin etkilerine sanatsal olarak değinmektedir. Sanat üretimini kutsallaştırma noktasından uzaklaştıran ve insan ile doğanın ortak endişeleri üzerinden ilerleyen uygulama, sanat üretimi ile daha organik bağlar kurmaya özen göstermektedir. Uygulama projesi, kurmaya çalıştığı bu bağ ile sanatçının konumunu ve çevresi ile olan ilişkisini de sorgulama yoluna gitmiştir. Sanatçı, çevresiyle kurduğu irtibat çerçevesinde veri havuzunu oluşturur ve sonrasında bu verileri tekrar çevresi ile iletişim kurmak için dönüştürür. Sanatçı, ürettiği bu uygulamada yetiştirdiği bölgeden bir parçayı yeniden yaşam alanı oluşturmaya çalıştığı başka bir alana götürerek kendi çevresel etkileşimini, doğal olmayan bir sürece sokulan doğal bir nesne üzerinden değerlendirmektedir. Uygulama, insan ve doğa arasındaki ortak yol haritasını, nesnenin ve canlının yer değişimi üzerinden incelemektedir.

SONUÇ

Land Art çalışmalarının şehirlerden uzak ve insan yaşamının olmadığı alanlarda yapılmasının aksine Eco Art çalışmaları daha çok kent alanlarında ve insanın etkilediği çevre üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Bu sanatsal çalışmalar izleyici tarafından algılanması için kavramsal metinlere ya da hikayelere ihtiyaç duymuştur. Örneğin,)Alan Sonfist (Fotoğraf 9) ve Yaou Lu (Fotoğraf 14)'a ait olan sanatsal çalışmalar kavramsal metinleri olmaksızın sadece fotoğraf olarak algılanmaktadır. Land Art ve Eco Art kavramsal metinlere ihtiyaç duyan örneklerinde tek başlarına estetik ya da plastik değer taşıyan birer sanatsal eserdir. Bu durum her iki sanatsal disiplinin dokümantasyona ihtiyaç duyduğu ya da ek bir açıklama ile tam olarak anlaşılabilirdiğini ortaya koymaktadır.

Bu ihtiyaç, kente ait insanların daha a şehirleştirdiğini ve doğaya ait bilgilerin bir kaynak kişi ya da yazılı kaynaktan alınması gerektiğini göstermektedir. Örneğin, kentli bir insanın doğaya mantar toplamaya çıkması ölümle sonuçlanma ihtimal yüksek olabilir, çünkü yazılı olmayan bir bilgi ya da bilinen bir bilgi olmadığı için ne tür mantarların sağlığına zarar vereceğini bilmemektedir. Küresel bir sorun halinde devam eden doğaya ait insan kaynaklı problemler, Land Art ve Eco Art ölçekli sanatsal çalışmalarla topluma aktarılmakta ya da yönetici sınıfın üzerinde baskı kurulması amaçlanmaktadır. Bu anlamda Mierle Laderman Ukeles (Fotoğraf 12) ve Agnes Dene (Fotoğraf 13)'nın çalışmaları örneklerdir.

Sanatsal ifadenin bu yönü güncel sanat içerisinde toplumsal ya da çevresel konuların sanatçıların ifade biçimlerinde giderek çoğalmasına ve sanatsal çalışmalarına yansımaya sebep olmaktadır. Toplumu ilgilendiren güncel sorunlar Evrim Teorisiyle ilişkili olup aynı zamanda felsefe alanının ilgi alanı olan varolma ve ego duygusu gibi konuların ve barınma, açlık, yaşama gibi konularla da ilişkili olduğunu bir gerçektir. Yazılı tarihten insan sorunları temel olarak aynıdır. Güncel sanat içerisinde, sanatsal ve felsefi yaklaşımların konu aldığı çevresel, toplumsal, sosyo-kültürel, ekonomik gibi sorunlar güncel olarak şiddeti artarak devam etmektedir.

Doğanın bir parçası olan insanın ondan, sıyrılması ve ona geri dönüşü hep olagelmıştır. Seri üretimin hayata geçmesi ile birlikte doğanın kirlenmesi ve zarar görmesi süreci de hızlanmıştır. Öncesinde daha dengeli olan bu süreç, arz ve talebin devasa boyutlara ulaşması ile sınırları dışına taşmıştır. Bu geçiş sürecinin doğal olan için zararlı sonuçlar doğurduğu fikri kabul görmüş ve bunun sonucu olarak çevreyle duyarlı ilişkiler kurmaya odaklı sanat anlayışları ortaya çıkmıştır. Çevresel duyarlılığa sahip ve sistemden uzaklaşmaya çalışan sanat biçimlerinin çoğu ekolojik sorunların ana kaynağının ‘sistem’ olduğuna işaret etmektedir. Ortaya çıkan çevresel sorunlar karşısında çıkış yolları üretmeye çalışan sanat var olanı, doğal olanı, samimi olanı koruma eğilimi göstermektedir. Bu doğrultuda geçmiş de korunması gerekenler arasında sayılabilir. Fakat geçmiş bugüne ya da geleceğe uyum sağlayamıyorsa ya da korunması mümkün değil ise dönüşmesi mi gerekmektedir? Bir zamanlar doğadan kopuş yaşayan sanat, bugün varoluşunu tekrar doğada aramaktadır. Kaybettiğini yeniden bulmaya çalışan, içinde bulunduğu mevcut durumu sorgulayan ve sisteme uyum sağlamakta problemleri olan bir sanat.

Değişen çevresel sorunsallar ile birlikte sanatçının yönelimleri de değişmiştir. Fakat sanatın kurmuş olduğu bu yeni ilişkiler bütünü yeni adaptasyon sorunları doğurmuştur. Değişen dünyanın her geçen gün daha da insan merkezli hale gelmesi ve sanat mekanlarının önceliklerinin değişmesi sanatın ve sanatçının durduğu yeri daha çok sorgulamasına sebep olmaktadır. Eco-Art ve Land Art üzerinden çalışmalarını üreten sanatçılar, insanın doğada açmış olduğu yaralara dikkat çekmek istemelerinin yanı sıra yok olanı da geri getirme çabası içindedirler. Sanatçı bunu yaparken yeni ve deneysel arayışlar içinde eski ve asıl olanı bulmaya çalışmaktadır. Bu aynı zamanda doğanın, sanatsal malzemenin, düşüncenin ve arayışın kendisi haline gelmesine olanak sağlamıştır. Doğaya müdahalede, dokunuşa bulunmak aynı zamanda geçmişe dokunmak ve bugünün yapay görüntüsünü fark edebilmeyi sağlamaktadır.

Sanatçının doğaya ve asla ait olanla zamansal olarak kurduğu ilişki görünmez bir yaşamsal bağ kurmaktadır. Üretilen çalışmaların organik bağı, varolunamayan bugünün geçmiş ile kurduğu iletişim ağına dönüşmektedir. Land Art ve Eco-Art yapıtları yaşamsal

önem arz etmekte ve günümüz dünyasına yabancılaşan, doğal bütünden ayrılan ve içi boşaltılmaya çalışılan bir sanatçının varolma çabasına dönüşmektedir.



KAYNAKÇA

GENEL BAŞVURU KAYNAKLARI

ECZACIBAŞI SANAT ANSİKLOPEDİSİ (2008). 3.Cilt, İstanbul: Yem Yayınları.

KİTAPLAR

ANTMEN, Ahu (2009). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık.

ATKINS, Robert (1997). Artspeak: A Guide To Contemporary Ideas, Movements, And Buzzwords, 1945 to the present, New York: Abbeville Press Publisher.

BOETTGER, Suzaan (2002). Earthworks: Art and The Landscape of The Sixties, London: Universty of California Press Ltd.

BROWN, Andre (2014). Güncel Sanat ve Ekoloji, çev. Emre Çözü-Yiğit Adam, İstanbul: Lal Yayınları.

CARRUTHERS, Beth (2008). Mapping the terrain of contemporary ecoart practice and collaboration: Art in Ecology, Canada: Canadian Commission for Unesco.

CARSON, Rachel (1962). Silent Spring, Boston: Houghton Mifflin Harcourt.

CHRISTOV-B., Carolyn (2001). Arte Povera (Themes and Movements), London: Phaidon Press Limited.

GOLDSWORTHY, Andy (2004). *Hand to Earth: Andy Goldsworthy Sculpture 1976–1990*, London: Harry N. Abrams Inc.

HARRIS, Jonathan (2013). *The Utopian Globalist Artist of Worldwide Revolution 1919–2009*, Sussex: Wiley Blackwell.

GOMBRICH, E.H. (1986). *Sanatın Öyküsü*, Çev: Bedrettin Cümert, İstanbul: Remzi Kitabevi.

HOUREQUIN, Marion – HAVLICK, David G. (2016). *Restoring layered landscapes: history, ecology, and culture*, New York: Oxford University Press.

KASTNER, Jeffrey – WALLIS, Brian (2003). *Land And Environmental Art*, London: Phaidon Press Limited.

LIPPARD, Lucy R. (1973). *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, London: University of California Press.

LIPPARD, Lucy R. (1983). *Overlay, Contemporary Art And The Art Of Prehistory*, New York: Pantheon Books.

LIPPARD, Lucy R. (2007). *Weather Report: Art and Climate Change*, Boulder: Boulder Museum of Contemporary Art.

LYOTARD, Jean François (1991). *The Inhuman: Reflections on Time*, Çev. G. Bennigton, R. Bowlby, Oxford: Polity Press.

MOYER, Twylene – HARPER, Glenn (2011). *The New Earthwork: Art, Action, Agency*, Seattle: ISC Press.

NAIDUS, Beverly (2009). *Arts for Change: Teaching Outside the Frame*, USA: New Village Press.

SPALD, Sue (2002). *Ecovention: Current Art To Transform Ecologies*, Ohio: Contemporary Arts Center.

STRELOW, (Heike (1999). *Natural Reality: Artistic Positions Between Nature and Culture/Kunstlerische Positionen Swischen Natur und Kultur*. Stuttgart: Ludwig Forum for International Art Aachen.

RONA, Z. (1997). *Çevresel Sanat (Environmental Art)*, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yem Yayınlar. s. 398.

ÖGEL, Semra (1977). *Çevresel Sanat Çağımızda Çevre Yaratma, Etkileme ve Yorumlama*, İstanbul: İTÜ Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Yayınları.

TAYLOR, Chris – GILBERT, Bill (2009). *Land Arts of The American West*, Texas: University of Texas Press.

TIBERGHIE, Gilles A. (1995). *Land Art*, New York: Princeton Architectural Press.

WEILACHER, Udo (1999). *Between Landscape Architecture and Land Art*, Boston: Birkhauser.

WEINTRAUB, Linda – SCHUCKMANN, Skip (2007). *Cycle-Logical Art: Recycling Matters for Eco-Art*, Artnow Publications.

WEINTRAUB, Linda (2012). *To Life! Eco Art in Pursuit of a Sustainable Planet*. Berkeley, California: University of California Press.

WEINTRAUB, Linda (2018). *What's Next?: Eco Materialism and Contemporary Art*, United Kingdom: Intellect Books.

MAKALELER

ARTSPACE.COM (2016). A City of Art in the Desert: Behind Michael Heizer's Monumental Visions for Nevada.

https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/land-art-road-trip-michael-heizer-nevada-54042

BLAKINGER, John R. (2017). 'Seeing Salt Flat', in John R. Blakinger (ed.), In Focus: Salt Flat 1968 by Dennis Oppenheim, Tate Research Publication.

<https://www.tate.org.uk/research/publications/in-focus/salt-flat/seeing>
(Erişim: 01.05.2019)

BOURRIAUD, Nicolas (2019). Yedinci Kıtı, 16. İstanbul Bienali.

<https://bienal.iksv.org/tr/16-istanbul-bienali/kuratorun-metni> (Erişim Tarihi: 25.09.2019)

GOODYEAR, Dana (2016). A Monument To Outlast Humanity, In The Nevada Desert, The Pioneering Artist Michael Heizer Completes His Colossal Life's.

<https://www.newyorker.com/magazine/2016/08/29/michael-heizers-city>
(Erişim: 13.04.2019)

KAGAN, Sacha (2014). The Practice of Ecological Art.

https://www.researchgate.net/publication/274719395_The_practice_of_ecological_art
(Erişim Tarihi: 20.08.2019)

ROSE, Barbara (1969). Problems of Criticism VI: The Politics of Art, Part III.

<https://www.artforum.com/print/196905/problems-of-criticism-vi-the-politics-of-art-part-iii-36496> (Erişim Tarihi: 15.08.2019)

SMITHSON, Robert (1968). A Sedimentation of the Mind: Earth Projects, Artforum 7:1, Sep 1968, pp 44-50; repr. in Writings, 1979, pp 82-91.
<https://www.artforum.com/print/196807/a-sedimentation-of-the-mind-earth-proposals-36602> (Erişim: 01.12.2018)

SMITHSON, Robert (1972). Cutural Confinement, Artforum.
<https://www.artforum.com/print/197208/cutural-confinement-38864>
 (Erişim: 29.05.2019)

KUNSTVEREIN, Graze (2013). Mierle Laderman Ukeles.
<https://frieze.com/article/mierle-laderman-ukeles> (Erişim Tarihi: 05.09.2019)

KİTAP İÇİ BÖLÜMLER

DEMING, Dianne (2003). ‘Dennis Oppenheim in the Wild West: A Conversation about the Exhibition’, in Dennis Oppenheim: Galloping Through the West, exhibition catalogue, Reno-Nevada: Nevada Museum of Art, p.37.

İNTERNET KAYNAKLARI

ART ALMANAC (2015). David Buckland’s ‘Ice Text’+ The Effects of Climate Change. <https://www.art-almanac.com.au/david-bucklands-ice-texts-the-effects-of-climate-change/> (Erşim: 14.05.2019)

BBC (2018). Brezilya’da Amazon Ormanlarını Koruma Kanunu Gevşetildi.
<https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-43237455> (Erişim: 02.05.2019)

CHRISTOJEANNECLAUDE.NET (t.y.). Wrapped Coast.
<https://christojeanneclaudef.net/projects/wrapped-coast?view=info> (Erişim: 25.05.2019)

DENES, Agnes (t.y.). Wheatfield - A Confrontation: Battery Park Landfill, Downtown Manhattan. <http://www.agnesdenesstudio.com/works7.html>

DRURY, Chris (2011). Carbon Sink. <https://chrisdrury.co.uk/carbon-sink/> (Erişim 29.05.2019)

DW (2019). Dünyanın Akciğerleri Tehdit Altında. <https://www.dw.com/tr/dünyanın-akciğerleri-tehdit-altında/av-46963899> (Erişim: 01.05.2019)

THE ART STORY (t.y.). Earth Art. <https://www.theartstory.org/movement/earth-art/> (Erişim Tarihi: 25.08.2019)

EARTHDAY.ORG (2019). Why Silent Spring Still Matters. <https://www.earthday.org/2019/09/26/why-silent-spring-still-matters/> (Erişim Tarihi: 10.09.2019)

EMEK SİNEMASI (2013). Emek Yerinde Güzel! <http://www.radikal.com.tr/hayat/emek-yerinde-guzel-1129503/> (Erişim: 22.05.2019)

EMEK SİNEMASI A (2013). Tarihi Emek Sineması Yıkıldı. <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/tarihi-emek-sineması-tamamen-yıkıldı-23340276> (Erişim: 22.05.2019)

HABER.SOL.ORG.TR (2019). Küresel ısınma kutupları deniz ticaretine açtı <https://haber.sol.org.tr/dunya/kuresel-isinma-kutuplari-deniz-ticaretine-acti-269447> (Erişim Tarihi: 05.09.2019)

TRUMP, Donald J. [@realDonaldTrump] (2019, August 19). I promise not to do this to Greenland! [Twitter Moment]. Retrieved from <https://twitter.com/realDonaldTrump/status/1163603361423351808> (Erişim Tarihi: 02.09.2019)

THE ECONOMIST (2018). What is the Northern Sea Route? <https://www.economist.com/the-economist-explains/2018/09/24/what-is-the-northern-sea-route> (Erişim Tarihi: 25.08.2019)

PORTİZMİR (t.y.), <http://www.portizmir.org/tr/hakkinda> (Erişim: 22.05.2019)

PORTİZMİR 3 (t.y.). Alan Çalışmaları.

<http://www.portizmir.org/tr/portizmir/portizmir-3/alan-calismalari> (Erişim: 22.05.2019)

PORTİZMİR 3A (t.y.). Yaban Bostan. <http://www.portizmir.org/tr/portizmir/portizmir-3/alan-calismalari/yaban-bostan> (Erişim: 22.05.2019)

PORTİZMİR 3B (t.y.). İnciraltı Hafızası: Kıyı ve İç.

<http://www.portizmir.org/tr/portizmir/portizmir-3/alan-calismalari/yeniden-yapilan-kent/inciralti-hafizasi-kiyi-ve-ic> (Erişim: 22.05.2019)

PORTİZMİR 3C (t.y.). Kemeraltı'na Geçici Müdahale.

<http://www.portizmir.org/tr/portizmir/portizmir-3/alan-calismalari/yeniden-yapilan-kent/kemeralti-na-gecici-mudahale> (Erişim: 22.05.2019)

PORTİZMİR 3D (t.y.). Derin Deniz. <http://www.portizmir.org/tr/portizmir/portizmir-3/alan-calismalari/derin-deniz> (Erişim: 22.05.2019)

PORTİZMİR 4 (t.y.). PortİZmir 4. <http://www.portizmir.org/tr/portizmir4> (Erişim: 22.05.2019)

PORTİZMİR 4A (t.y.). Hakkında. <http://www.portizmir.org/tr/portizmir4/hakkinda>
(Erişim: 22.05.2019)

PORTİZMİR 4B (t.y.). Projeler. <http://www.portizmir.org/tr/portizmir4/projeler>
(Erişim: 22.05.2019)

PORTİZMİR 4C (t.y.). K2 Urla Nefes Alanı Tasarımı.
<http://www.portizmir.org/tr/portizmir4/projeler/k2-urla-nefes-alani-tasarimi>
(Erişim: 22.05.2019)

PORTİZMİR 4D (t.y.). Enerji Maddeleri: Piramit.
<http://www.portizmir.org/tr/portizmir4/projeler/enerji-maddeleri-piramit>
(Erişim: 22.05.2019)

PORTİZMİR 4F (t.y.). Doğayı Giydirmek.
<http://www.portizmir.org/tr/portizmir4/projeler/dogayi-giydirmek> (Erişim: 22.05.2019)

PORTİZMİR 4G (t.y.). Beden. <http://www.portizmir.org/tr/portizmir4/projeler/beden>
(Erişim: 22.05.2019)

RENA (t.y.). Research in Art, Nature & Environment.
<https://artdotearth.org/rane/research-archive/> (Erişim Tarihi: 25.08.2019)

SANATTAN YANSIMALAR (2014). Uluslararası Güncel Sanat Trienali.
http://www.sanattanyansimalar.com/uluslararasi-guncel-sanat-trienali/113/?fb_action_ids=866208683396061&fb_action_types=og.likes&fb_source=aggregation&fb_aggregation_id=288381481237582 (Erişim: 25.03.2019)

SULUKULE (t.y.). Sulukule Kentsel Dönüşüm Projesi.
<http://www.arkitera.com/etiket/6095/sulukule-kentsel-donusum-projesi>
(Erişim: 25.03.2019)

TATE.ORG (t.y.). Andy Goldsworthy.

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/goldsworthy-holes-middleton-woods-yorkshire-1-february-1981-p80076> (Erişim: 29.05.2019)

TATE.ORG A (t.y.). Richard Long, A Line Made By Walking 1967.

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149> (Erişim: 17.05.2019)

TATE.ORG B (t.y.). Art Term, Land Art. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/l/land-art> (Erişim Tarihi: 05.09.2019)

TATE.ORG C (t.y.) Art Term, Environmental Art. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/e/environmental-art> (Erişim Tarihi: 01.09.2019)

TATE.ORG D (t.y.). Nicolas Garcia Uriburu. <https://www.tate.org.uk/art/artists/nicolas-garcia-uriburu-20089> (Erişim Tarihi: 05.08.2019)

THE HARRISON STUDIO (t.y.). Portable Fish Farm: Survival Piece #3, 1971.

<http://theharrisonstudio.net/portable-fish-farm-survival-piece-3-1971> (Erişim: 15.04.2019)

UTAH MUSEUM OF FINE ARTS (t.y.). Spiral Jetty. <https://umfa.utah.edu/spiral-jetty>

https://web.archive.org/web/20161018010058/http://umfa.utah.edu/land_art_jetty_partnership (Erişim Tarihi: 21.09.2019)

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı : Mehmet Murat Güneş

Yabancı Dil : İngilizce, Almanca

Eğitim :

(2013) Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

(2007) Aydın Yüksel Yalova Güzel Sanatlar Lisesi

Kişisel Sergiler

2015, “Bir sergi”, Narlidere, İzmir, Türkiye

2014, “İnsan Gerçekten Hayret Ediyor”, K2 Rezidans, İzmir, Türkiye

2012, “Mükemmel Düşüş”, DEU GSF Çatı, İzmir, Türkiye

Karma Sergiler

2018, “Atmospharisch Instabil”, Tete Gallery, Berlin, Almanya

2018, “Say Shibboleth”, Oqbo Gallery, Berlin, Almanya

2015, “25th International Istanbul Art Fair”, With Karşı Sanat Çalışmaları, Türkiye

2015, “Fotocopies” by Curator Firdevs Kayhan, AASSM Art Center, İzmir, Türkiye

2014, “Port İzmir 3”by Curator Sasa Nabergoj, İzmir, Türkiye