

Makale Türü: Araştırma Makalesi

ÇEVRESEL SANATTA DOĞA UNSURLARI VE SÜREÇLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ

Hamdi GÖKOVA¹

ÖZ

Çevresel Sanat, 'Outdoor Art / Kapı dışı sanatı' olarak günümüzde tıpkı Sokak Sanatı gibi popüler ve gündemdedir. Bu konuda festivaller yapılmakta, çalıştaylar düzenlenmektedir. 1960'lardaki diğer alternatif sanat hareketleri gibi Çevresel Sanat da mevcut sanat sisteminin sorgulanması sonucunda anti-kapitalist bir yaklaşım olarak ortaya çıkmış ve geçicilik ve alınıp satılmama bu çalışmaların temelini oluşturmuştur. Döneminin alternatif hareketleriyle de (Minimalizm, Arte Povera, Kavramsal Sanat vb.) paralellikler gösteren ve zengin bir malzeme ve ifade çeşitliliğine sahip olan Çevresel Sanat içinde doğrudan doğa olaylarına ve doğal süreçlere yönelen sanatçılar olmuştur. Doğanın kendisine, döngüsüne odaklanan bu sanatçılar, insanın doğayla ilişkisindeki paralellikleri ve çelişkileri çalışmalarında vurgulamışlar ve sanatın hayattan, insanın doğadan kopmasına eleştirel bir yaklaşım getirmişlerdir. Daha da günümüze doğru çarpık kentleşme, küresel ısınma ve güncel çevresel sorunlar bu sanat hareketinin temel konuları haline gelmiştir. Bu çalışma, geniş bir kavram olan Çevresel Sanat içinde doğanın kendi sürecine ve olaylarına odaklanan sınırlı sayıdaki sanatçı örnekleri üzerinden insanın sanat-hayat-doğa bağlantılarını sorgulamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çevresel Sanat, Doğa, Sanayileşme, Küresel Isınma

¹ Öğr. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Orcid No: 0000-0003-3571-5981, hamdi.gokova@deu.edu.tr

Makale Geliş Tarihi: 24 Eylül 2020 **Kabul Tarihi:** 7 Aralık 2020

THE PLACE AND IMPORTANCE OF NATURE’S ELEMENTS AND PROCESSES IN ENVIRONMENTAL ART

ABSTRACT

Environmental art is popular and on the agenda just like Street art today as Outdoor Art. Festivals and workshops are held on this subject. Environmental art, like other alternative art movements in the 1960s, emerged as an anti-capitalist attitude resulting from the questioning of the existing art system, and non-tradability and ephemerality form the basis of these works. In Environmental art, which has a rich variety of materials and expressions, showing parallels with the alternative movements of the period (Minimalism, Arte Povera, Conceptual Art, etc.), there have been artists who directly turned to natural events and processes. Focusing on nature itself and its cycle, these artists emphasized the parallels and contradictions in the relationship of man with nature in their works and brought a critical approach to the separation of art from life and man from nature. Even more so today, unplanned urbanization, global warming and current environmental problems have become the main topics of this art movement. This study aims to question the connections of human beings with art-life-nature through the works of a number of artists focusing on nature's own process and events within the broad concept of the Environmental art.

Keywords: *Environmental Art, Nature, Industrialization, Global Warming*

Giriş

1960'ların radikal ortamı, sanatsal ve toplumsal anlamda birçok değişim ve dönüşüme yol açtı. Yüksek sanat ve nesnesinin alım-satımı ve bu bağlamda oluşan kapalı devre elitist sanat lobisi eleştirel bir biçimde sorgulandı ve sanatta alternatif arayışlar ortaya çıkmaya başladı. Bu alternatif yaklaşımlar “bir yandan gelecek kuşaklar için sanatçının ve izleyicinin rolü ile sanat nesnesinin statüsünü yeniden biçimlendirirken, bir yandan da, sanatın tanımını genişletmişlerdir” (Atakan, 1998, s. 7). Geçmişin avangard sanat hareketi Dada ve en önemli figürü Duchamp yeniden değerlendirildi. Yeni-Dada bağlamında Pop art ile birlikte, Arte Povera, Kavramsal Sanat, Minimalizm ve Arazi Sanatı gibi postmodern sürece dair oluşumlar ortaya çıktı.

Gitgide toplumsal yaşamdan uzaklaşan sanatın toplumla doğal bir ilişki içinde olduğu dönemlere duyulan özlem, bu alternatif arayışların bir diğer itici gücüydü. Sistem dışında kalan sanatçının önünde iki seçenek var gibi görünüyordu: “Bir gün ünlü olma umudunu taşıyarak, pasif bir rolü mü kabullenecektir? (Bu düzenin pek az kişiye layık gördüğü bir ödüldür). Yoksa bu düzen olmaksızın ve düzene özgü piyasaya aldırmaksızın varlığını sürdürmek için, kullanacağı hileleri mi araştıracaktır? Başka bir piyasa, başka bir kamuoyu bulma, sanatın çağdaş toplumla yeniden bütünleşebilmesi için bir çıkar yol olabilir” (Lynton, 1982, s. 329).

Bu radikal ortamın yönelimleri içinde Minimalistlerin heykelle ilgilenen sanatçıları Çevresel Sanatın da öncüsü olmuşlardır. Bu sanatçılar, nesneyi kendi formuyla el değmemiş bir biçimde doğal ortama yerleştirmişler ve gerçek mekânın da çalışmayla bütünleşmesi için çaba göstermişlerdir. “Sanatçılar, yüzyıllar boyunca doğayı yansıtan görünüşleri resim ve heykel gibi alışlagelmiş mecralar içinde sunarken, 1960'lardan itibaren ‘manzara’ gerçek bir mekâna dönüşerek arazi sanatçılarının müdahalesine uğramaya başlamıştır” (Antmen, 2014, s. 251). Minimalizmin ‘Az çoktur / Less is more’ prensibiyle biçim ve renkte tutumluluk ve mekânsal espası yapıttan ayırmayan yaklaşımı yeni sanatsal oluşumlara yol açmış ve Çevresel Sanat da bu açılan yolda kendini var etmiştir. Bu sanat hareketi döneminin diğer akımlarıyla da paralellikler gösterir: “Arazi Sanatı, sade, geometrik şekillerin açık alanlara uygulanması açısından Minimalizm ile, taş/toprak gibi doğal malzemelerin kullanımı ve süreçselliği açısından Arte Povera ile, yapıtların genellikle gelip geçici doğası nedeniyle ‘Happening’le, hatta bazen sanatçının doğaya bizzat müdahale sürecine odaklanması açısından Performans Sanatı’yla ve projelerin zaman zaman salt belge, fotoğraf, harita ve benzeri ‘artakalan’ malzemeyle sergilenmesi dolayısıyla Kavramsal Sanat ile yakınlık taşıyan bir akım olarak nitelendirilmiştir” (Antmen, 2014, s. 253).

‘Arte Povera / Yoksul Sanat’ akımı, sanatçıların doğa ile etkileşime geçip imge üretmek yerine maden, toprak, su, hava, ateş, ot, elektrik, yerçekimi gibi “doğal öğelerle ilişkiliye geçip, onların bir parçası gibi olmaları gerektiğini öne sürüyordu” (Atakan, 1998, s. 38). Bu yaklaşım da çevreye yönelik çalışan sanatçıların doğal unsurları ve süreçleri uygulamalarının bir parçası haline getirmelerini sağladı. Başlangıçta sanatçılar yalnızca

kendi sanatsal amaçları bağlamında doğaya kazma, yığma, yerleştirme, paketlenme gibi yöntemlerle müdahale ederlerken, doğanın döngüsü ve olayları da kaçınılmaz olarak çalışmalara dâhil olmaya başlamıştır. Bu süreçte R. Smithson Spiral Dalgakıran çalışmasında gel git olayını, W. D. Maria Yıldırım Tarlasında şimşek çakmasını çalışmalarına dâhil etmişlerdir.

Öte yandan yine dönemin sosyal hareketliliği içinde ortaya çıkan çevrenin tahribatına yönelik duyarlılık, çevreye dönük çalışan sanatçıları bu konuda projeler oluşturmaya yöneltti. Joseph Beuys'un yedi bin meşe performansı, Alan Sonfist'in sanatı doğa olayları konusunda bilinç oluşturmaya yönelik bir eylem olarak önerdiği çalışmaları bu bağlamdaki öncü uygulamalardır. Her iki sanatçının ağaç dikme projeleri, doğanın döngüsüne ve yenilenme sürecine bir katkı niteliğindedir.

Günümüze doğru gelindiğinde ise küresel ısınma nedeniyle buzulların erimesi sonucunda doğal dengenin bozulması, çevreye dönük çalışan sanatçıların temel konusu olmuştur. Bu bağlamda Andy Goldsworthy ve Olafur Eliasson'un bu konudaki projeleri incelenmiştir. Her iki sanatçının projesi de erime sürecini merkezine alarak küresel ısınmanın tehlikeli sonuçlarına dair önemli mesajlar içermektedir.

Doğal çevrede ve kentsel çevrede gerçekleştirilen Çevresel Sanat uygulamaları çok çeşitlidir ve geniş bir yelpazeye sahiptir. Bu makale, Çevresel Sanatı konumuz bağlamında genel hatlarıyla ele alıp doğal unsurları veya olayları devreye sokan ve süreci vurgulayan çalışmalarıyla bilinen seçilmiş sanatçılar üzerinden insanın sanat-hayat-doğa bağlantısındaki çelişkileri ya da paralellikleri sorgulamayı amaçlamaktadır. Üzerinde yaşadığımız dünyamız yeryüzü ve yeraltı dinamikleriyle organik bir bütünlüğe ve dengeye sahiptir ve buna milyonlarca yıllık bir evrimin sonucunda ulaşmıştır. İnsan dünyayı doğanın kurallarına aykırı bir biçimde kendi lehine değiştirmeye çalışırken, doğa da buna kendi yöntemleriyle karşılık vermektedir (depremler, afetler vb.). Bu makalede ele alınan altı sanatçı da insan eliyle doğanın tahribatına karşı tepki göstermişler, dünyanın ve zamanın sonsuzluğunu, insanın ve hayatın geçiciliğini, doğal döngünün ve doğanın dengesinin önemini çalışmalarıyla vurgulamışlardır. Ortak noktaları, doğal ortamı temel alan sanatsal yaklaşıma sahip olmaları, insan-doğa ilişkisindeki çarpıklıkları ve çelişkileri çalışmalarının merkezine taşımış olmalarıdır. Diğer ve önemli ortak noktaları da, çalışmalarının her birinin belirli bir doğal süreç ve olay sonucunda amacını gerçekleştirip mesajını iletiyor olmasıdır.

Yaşayan organizmalar ile onların çevreleri arasındaki dengenin bozulması ciddi bir sorundur. Çevrenin tahribatı bu dengenin bozulmasını hızlandırmaktadır. Bu sorunu çevrenin kendi unsurlarıyla ele alan sanatçılar ve uygulamaları bu açıdan önemli ve anlamlıdır. Bu çalışmanın temel amacı da çevresel sanatın bu yanına dikkat çekmektir.

Çevresel Sanat ve Çevreye Yönelmenin Güdülleri

1960'larda süre giden sanata karşı getirilen eleştiriler içinde 'sanat yapıtının bir meta olarak alınıp satılması' konusu önemli bir yer işgal ediyordu. 'Eğer bir sanat yapıtı, endüstriyel olarak üretilmiş bir ürün gibi fiyatlandırılarak piyasanın arz talep sistemine sokuluyorsa sanat değil, kapitalist üretim-tüketim zinciri içinde yer alan bir metadır' biçimindeki yaklaşım, dönemin alternatif sanat hareketlerinin genel görüşüydü. Bu bağlamda çevreye dönük çalışmalar yapan sanatçılar, alım-satımı engellemek için taşınmaz ve yerinden edilemez büyüklükte çalışmalar yapıyorlar, kalıcı değil geçici uygulamalar yaparak süreçleri belgeliyorlar ve çalışmalarını doğa içinde kendi kaderiyle baş başa bırakıyorlardı. "Sanatçıların doğaya yönelmesinde, sanat piyasasının dinamiklerine karşı bir direnç rol oynamış, aykırı malzeme ve yöntemlerin kullanılmasıyla piyasa sisteminin kolay kolay metalaştırılmayacağı işlerin üretimi bir yandan da anti-kapitalist bir tavrın ifadesi olmuştur" (Antmen, 2014, s. 253). Öte yandan minimalizmin heykeli yeniden tanımlamaya girişmesi de çevreye dönük sanatsal yolların açılmasını sağlamıştır. "Minimalizmle birlikte heykel artık bir kaide üzerinde duran ya da saf sanat olarak görülen bir çalışma olmaktan çıkıp nesnelerin arasına yerleşir ve ortama özgü tanımlanır... İzleyici, malzeme özelliklerinin topografik haritasını çıkarmak için, çalışmanın yüzeyini ayrıntılı şekilde incelemek yerine; belirli bir alana yapılmış müdahalenin algısal sonuçlarını keşfetmeye yönlendirilir. Minimalizmin getirdiği temel yenilik budur" (Foster, 2009, s. 65).

Çevresel Sanat / Environmental Art (Arazi Sanatı / Land Art, Toprak Sanatı / Earth Art diye de anılır) denizde, dağda, çölde gerçekleştirilen çalışmalar ve kentsel çevrede gerçekleştirilen uygulamaları da kapsayan geniş bir kavramdır. Mekân düzenlemesi ya da mekânın malzeme ile biçimlendirilmesi anlamındaki güncel sanat pratiği Environment ile karıştırılmamalıdır. Çevresel Sanatın geçmişi çok eski uygarlıklara kadar uzanır. Toprağa ve araziye kazılan çizgiler ve hayvan figürleriyle bir düzen oluşturma isteği, Kuzey ve Güney Amerika sanatlarında, İnka, Maya uygarlıklarında görülür.

Çevreye yönelik çalışan sanatçılar için doğanın bakirliği ve sonsuz ifade olanaklarına sahip olmasının yanında geçiciliği de içinde barındırması önemlidir. Mesela çölde gerçekleştirilen uygulamalarda, arazi belli bir değişikliğe uğratılsa da, hava etkisine açık olduğu için çalışma belli bir süre sonra yok olup gider. Michael Heizer'in uçsuz bucaksız çöl ortamına uygun boyuttaki yapıtlarında olduğu gibi. Onun çalışmaları uzamla manzaranın, jeolojik zamanın ve antik geçmişin deneyimiyle ilgilidir. Sanatçı çöldeki çalışmalarını şu şekilde tanımlar: "İnsanoğlunun kaostaki yerinin varoluşsal bir ifadesi... sanatçıların her zaman çalışmalarının içine yerleştirmeye çalıştıkları türden dokunulmamış, huzurlu, dinsel alanı bulabiliyorum" (aktaran Fineberg, 2014, s. 310).

Doğal çevreye sanatsal yolla müdahale etmenin güdülleri çeşitlidir ve bunlar öncelikle mimari ya da fonksiyonel bir müdahalenin ötesinde olması açısından önemlidir. İnsanoğlunun yeryüzüyle ürpertici bir biçimde karşılaşması / yüzleşmesi, zamanın sonsuzluğu içinde gelip-geçiciliğini derinden hissetmesi ve tıpkı kendi geçiciliği gibi,

yeryüzünde zamanın yok edeceği bir iz bırakma isteği ayrıca önemlidir. Doğanın yüceliği ile kurulan sanatsal ilişki romantik resmin temelini oluşturur. Çevreye yönelen sanatçıların davranışlarında da bu türden bir eğilimin izlerini görmek mümkündür. Bu açıdan R. Smithson'un çalışmaları evrenin geri döndürülemez tahribatına yapılan son derece kötümser vurgu olarak daha karamsar ve melodramatiktir. Heizer'in çalışmalarının ve De Maria'yla Smithson'un büyük dış mekân yapıtlarının ortak noktaları jeolojik zaman ve tarih öncesine yaptıkları göndermelerdir. Dahası, bu sanatçıların hepsi materyallerin gerçek mevcudiyetlerine ilişkin endişeleri ve çalışmalarını yerleşik sistemli fikirlerden edinme dereceleriyle minimalizmle bağlantı kurarlar. Fineberg'e (2014) göre, doğayla düşünsel ve duygusal bir etkileşime de geçen bu sanatçılar Amerikan Batısı'nın korkutucu genişliği ve ıssızlığında yücelikle bir ilişki görmüşlerdir.

Christo, görünüşte hiçbir pratik amacı olmayan, mantıksız ama çarpıcı bir görselliğe sahip paketlemeleriyle doğaya müdahalenin ilginç bir boyutunu yakalamıştır. Devasa tasarımlarının maliyetlerinin yüksekliği nedeniyle eleştirilere hedef olan Christo'nun bu projeleri tüm değerleri kuşkulu hale getirir. Bu projelerde “görünüşte hiçbir anlamı olmayan, geçici bir iz bırakmak için düşünce, emek ve malzeme harcanmıştır” (Lynton, 1982, s. 335). Onun çalışmalarının temelinde insanın doğayı tahrip etmesine karşı duyulan bir tepkinin varlığından söz edilebilir. Christo, çalışmalarıyla doğada kendine has bir mekan duygusu yaratır.

Doğa Olayları ve Süreçlerinin Çevresel Sanatta Kullanımı

1960'ların radikal ortamında yeryüzüne dönük sanat hareketleri başladığında, doğal süreçler ve doğa olayları, kaçınılmaz olarak bu konuya yönelen sanatçıların ilgi alanına girdi. Sanatçılar bu bağlamda birçok deneme ve uygulama gerçekleştirdiler. Çevresel sanatın öncülerinden Robert Smithson (1938-73) galerilerin ve müzelerin sanatçıların yapıtlarını nesne ve yüzeylere dönüştürerek dış dünyadan kopardıklarını belirtmiş ve “temsil etmekten uzaklaşarak, doğal güçlerle iletişime geçen bir tür diyalektik bir sanata yönelmiştir” (Atakan, 1998, s. 61). Sanatçının ‘Spiral Jetty / Spiral Dalgakıran’ adını verdiği çalışması, Utah eyaletindeki tuz gölünün merkezinde yer alan bir burgaç ve onun sebep olduğu gel-git ile etkileşime girmeyi hedefler. “Yapıtın spiral biçimi, arazinin kendi doğal topografyasından ve gölün merkezinde olduğu söylenen efsanevi bir burgaçtan kaynaklanmaktadır. Smithson'ın doğadaki doğum-ölüm döngüsünden, yaşamsal entropiden etkilenmesi başka yapıtlarında da spiral biçimini kullanmasına neden olmuştur” (Antmen, 2014, s. 254). Zaten çalışma gölün doğal dalgalanmalarıyla yok olup gitmiş ve hiç kimse dalgakıranı gerçekten görmemiştir. Doğal süreçlerin etkisiyle yok olan dalgakıran, yalnızca fotoğraflarla belgelenecek günümüze taşınabilmiştir (Resim 1).



Resim 1. Robert Smithson, Spiral Dalgakıran, Nisan 1970, Siyah Bazalt, Kireçtaşı Kayaları ve Toprak, Uzunluk: 457,2 m., Büyük Tuz Gölü (Great Salt Lake) Utah. (<https://smarthistory.org/robert-smithson-spiral-jetty/>)

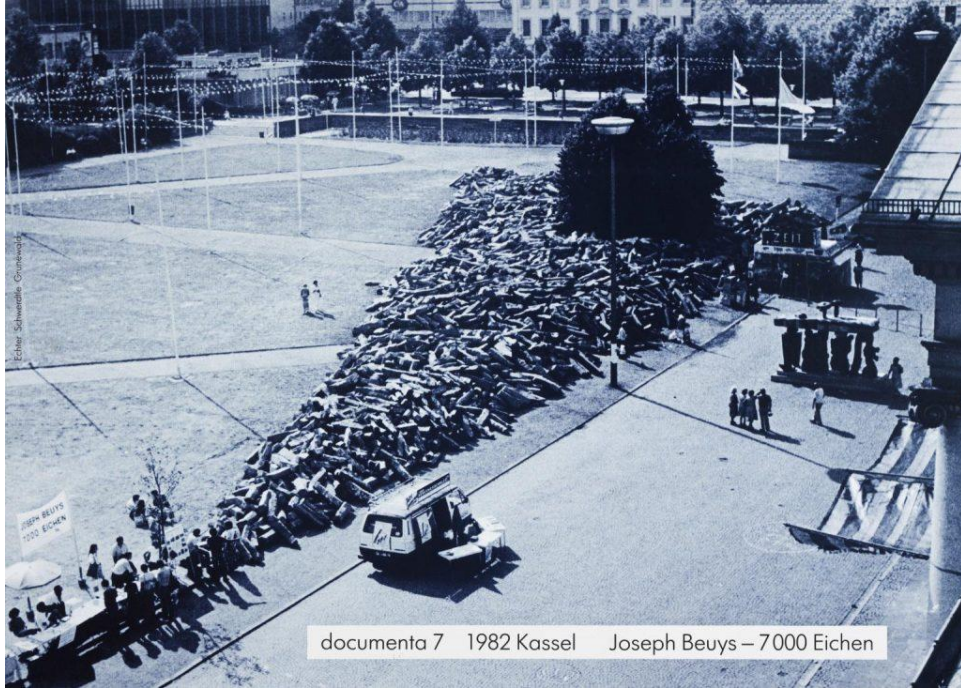
Bir diğer öncü sanatçı Walter de Maria (1935-) doğa olaylarını ve doğal afetleri çalışmalarının merkezine taşır. Doğal afetlere özel ilgi duyan sanatçı, ben doğal afetleri seviyorum ve bunların, bir deneyim biçimi olarak, en yüksek sanat biçimi olduğuna inanıyorum demiştir (Antmen, 2014). Sanatçının doğa olaylarına dönük en önemli çalışması ‘Yıldırım Tarlası’dır. Fırtınaların ve şimşeklerin eksik olmadığı New Mexico Çölü’nde 1977 yılında gerçekleştirdiği çalışmasında, düzene sokma ve ölçme sistemlerine olan ilgisini ortaya koymuştur. Dört yüz paslanmaz çelik direği belirli aralıklarla araziye yerleştirerek, şimşekleri 1 mil x 1 kilometrelik bir alana yönlendirmeyi başarmıştır. Işık yansımalarının bir araya gelmesiyle ortaya çıkan çarpıcı görsellik, dünyanın dört bir yanından insanları buraya çekmiştir (Resim 2). “Yıldırım Tarlası New Mexico’nun güneyinde, uzak dağların huşu uyandıran manzarasına karşı düz, yarı kurak bir havzada kurulmuştur... Söz konusu sit alanının ıssız güzelliği, sistemin ötesindeki yıldırımların oyunu aracılığıyla evine en dramatik şekilde geri dönen doğanın gücüyle, zamanın ötesinde var oluyor gibidir”(Fineberg, 2014, s. 312).



Resim 2. Walter de Maria, Yıldırım Tarlası (The Lightning Field), 1977, Paslanmaz Çalılık Direkler, Ortalama Yükseklik: 6.29 m., 1609.34 x 1005.84 m., Quemado, New Mexico yakınlarında. (<https://news.artnet.com/art-world/is-walter-de-marias-the-lightning-field-still-a-protected-work-64395>)

Çevrecilik hareketinin başlamasıyla birlikte bu konuyu sanatsal platformda ele alan iki önemli sanatçı Joseph Beuys (1921-1986) ve Alan Sonfist'tir (1946-). Bu sanatçılar doğanın sanayileşme ve kentleşme sonucunda tahrip edilmesine karşı eleştirel bir yaklaşım sergilemişler ve ağaçlandırma projeleriyle Çevresel Sanat disiplini içinde yer almışlardır. Her iki sanatçı da bu çalışmalarında zaman / süreç olgusunu devreye sokmuşlardır. Happening, performans, Kavramsal Sanat gibi geniş bir yelpazede işler üretmiş olan Joseph Beuys'un bu kapsamda ele alacağımız çalışması, 7.000 meşe fidanı dikme performansıdır. Bu çalışma doğanın insan eliyle tahribine karşı gerçekleştirilmiş kapsamlı bir Çevresel Sanat projesidir. “Sanatçı bu eylemini, dünyayı yeniden yeşillendirme girişiminin de başlangıcı olarak görmüştür. Doğa tahribinin, Almanya'nın endüstri merkezlerinde başlayarak, dağıldığına inanan Beuys, bu nedenle yenileme girişimine bir endüstri kenti olan Kassel'de başlamayı uygun görmüştü” (Atakan, 1998, s. 77). Toplumsal hareketliliği sanat olarak nitelendirdiği ‘Sosyal Heykel’ kavramı bağlamındaki proje 1982’de Kassel’deki uluslararası çağdaş sanat sergisi Documenta 7 kapsamında başladı, 1987’deki Documenta 8’in açılışında son ağaç dikilerek tamamlandı. Her ağaç bir bazalt taşıyla eşleştirildi ve proje başlangıcında 7.000 bazalt taşı Documenta 7 sergi binasının bahçesine yerleştirildi (Resim 3) ve Beuys ilk fidanın dikimini gerçekleştirdi (Resim 4). Bu çalışma, tahrip edilmiş doğanın, yapıcı bir müdahaleyle,

doğal süreçler sonunda kendisini nasıl onarabildiğini gösteren etkileyici bir Çevresel Sanat / çevrede sanat uygulamasıdır.



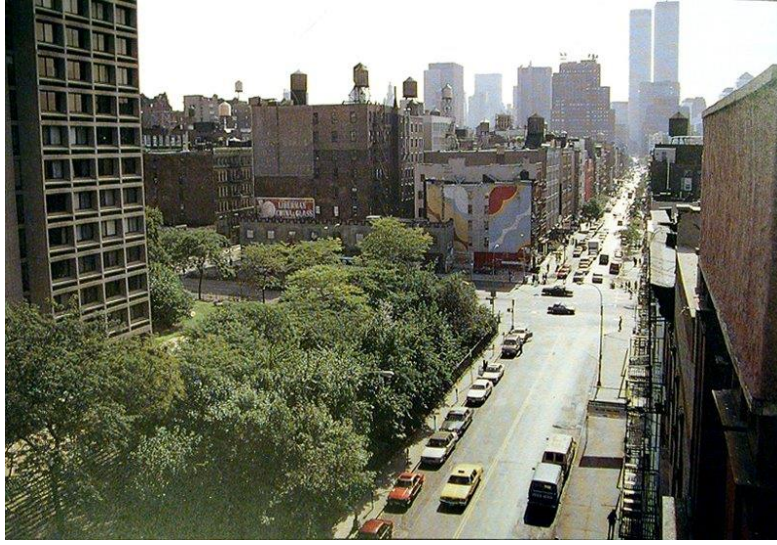
Resim 3. 7000 Meşe Ağacı, Joseph Beuys 1982, Müze Bahçesinde Bazalt Taşları, Kassel.
(<http://www.tate.org.uk/art/work/AR00745>)



Resim 4. Joseph Beuys, J. Beuys bir çukur kazıyor / ağaç dikiyor, 1982, Documenta 7, Kassel
(<https://www.awatrees.com/2019/12/06/joseph-beuys-the-art-of-arboriculture/>)

Çalışmaları Ekolojik Sanat kapsamına sokulan Alan Sonfist için doğal döngü ve geçicilik kavramları önemlidir. Ona göre, “organik büyüme ve geçiciliği aksettirmek, ölümü tekrar

doğa oluşumunun devamlılığına bağlamakla ilgilidir. Sanat doğa olaylarının bilincine kavuşturulmalıdır” (Ögel, 1977, s. 95). Sanatçı, ‘Zaman Manzarası’ projesiyle, bir kentin yapılaşma sürecinde yok edilmiş bitkisel örtüsünün yeniden yaratıldığı yeşil alanlar oluşturmayı amaçlayan bir tür çevresel heykel tasarısı geliştirdi (Resim 5). “Metropolitan Müzesi için bir tür ‘Zaman Manzarası’ yaratmayı öneriyorum... Kentin belli bölgelerinde tarihsel ‘Zaman Manzaraları’ yer alacaktır. Bunlar aracılığıyla, artık kentte bulunmayan kayın, meşe ve akçaağaç ormanları kente geri dönecektir. Her manzara, zamanı belli ölçüde geri sararak, kentin betonlaşmasından önceki doğal ortamları görünür kılacaktır” (Antmen, 2014, s. 257).



Resim 5. Alan Sonfist, New York Şehrinin Zaman Manzarası, (1965-1978-Günümüz), Açık Alan Yerleşimesi.

(<http://photos1.blogger.com/blogger/136/3132/1600/sonfitalan-viewofthetimelandscape-1978.jpg>)

Sonfist, yeryüzünün insan doğa, hayvanlar ve bitkilerle ekolojik bir bütünlük içinde olduğunu, yalnızca insanlığın değil, tüm yaratık ve bitkilerin de kutlanması ve anılması gereken bir geçmişi olduğunu belirtmektedir.

Tam olarak Çevresel Sanat kapsamına dâhil edilemese de, Süreç Sanatı / Process Art mensubu sanatçılar da yağ, kauçuk, ahşap, ot, buz, talaş gibi organik maddelerle belirli bir sanatsal form oluşturmak yerine (estetğin reddi), bunları zaman, yerçekimi, ısı ya da hava gibi doğal güçlerin etkisine bırakarak çalışmayı öneriyorlardı. Robert Morris’in rastlantısal olarak malzemeleri belirli bir alana yığılması, Hans Haacke’in 1963-65 arasında gerçekleştirdiği “suyun, galerideki ışık ve ısı değişimine göre yoğunlaştığı ya da buharlaştığı” ‘Yoğunlaşma/Buharlaştırma Kübü’ (Atakan, 1998, s. 75), Eva Hesse’nin yumuşak ve esnek malzemeleri, yerçekimiyle etkileşime bıraktığı çalışmalar bu yaklaşıma örnek verilebilir.

Günümüz sanatında çevresel konular pek çok sanatçının ilgi alanına girmekte ve farklı ifade biçimleriyle ele alınmaktadır. Çarpık kentleşme sonucu doğanın tahribatına ilişkin

Andy Goldsworthy, küresel ısınma ve sonuçları bağlamında Olafur Eliasson, etkili Çevresel Sanat uygulamaları gerçekleştirmişlerdir.

Britanyalı çok yönlü bir sanatçı olan Andy Goldsworthy (1956 / Cheshire, Birleşik Krallık) İskoçya’da yaşamaktadır. Doğada ve doğal malzemelerle gerçekleştirdiği çalışmalarıyla bilinen sanatçı Arazi Sanatının günümüzdeki en önemli temsilcilerinden birisidir. Doğal çevrede geçici uygulamalar yanı sıra kalıcı anıt heykeller de (Holokost anıtı gibi) gerçekleştirmiştir. Çevreci yanıyla da bilinen sanatçı doğa yasalarına aykırı biçimde gelişen kentleşmeyi sorgulayan çalışmalar ortaya koyar. “Andy Goldsworthy, acımasız kent yaşamına karşı eleştiri getiren, insani duyarlıkları doğayla yüceltmeye çalışan bir kişiliktir. Eserleri Land Art, ekolojik-yerinde sanat olarak çok basit görünmekle beraber kavramsal anlamda önemli mesajlarla yüklüdür” (Atalay Aktuğ, 2003, s. 8).

Sanatçının burada ele alacağımız çalışması, yılın en uzun günü olan 21 Haziran 2000’de Londra’da Barbican Sanat Merkezinde ve sokaklarda gerçekleştirdiği ‘Yaz Ortasında Kartopları’ adlı projesi / yerleştirmesidir. Bu çalışma için karlar İskoç kırsalından (Dumfriesshire) getirilmiştir. Sanatçı kartoplarını içine doğal malzemeler (çam kozalakları, taşlar, dallar, kuş tüyleri, çiçekler vb.) koyarak biçimlendirmiştir. ‘Gizli Hazineler’ dediği doğal malzemeler karların erimesiyle ortaya çıkacaktır. Süreç karlar eriyene kadar (üç-beş gün) fotoğraflarla belgelenir. İzleyici de bu sürece canlı olarak tanık olur (Resim 6).

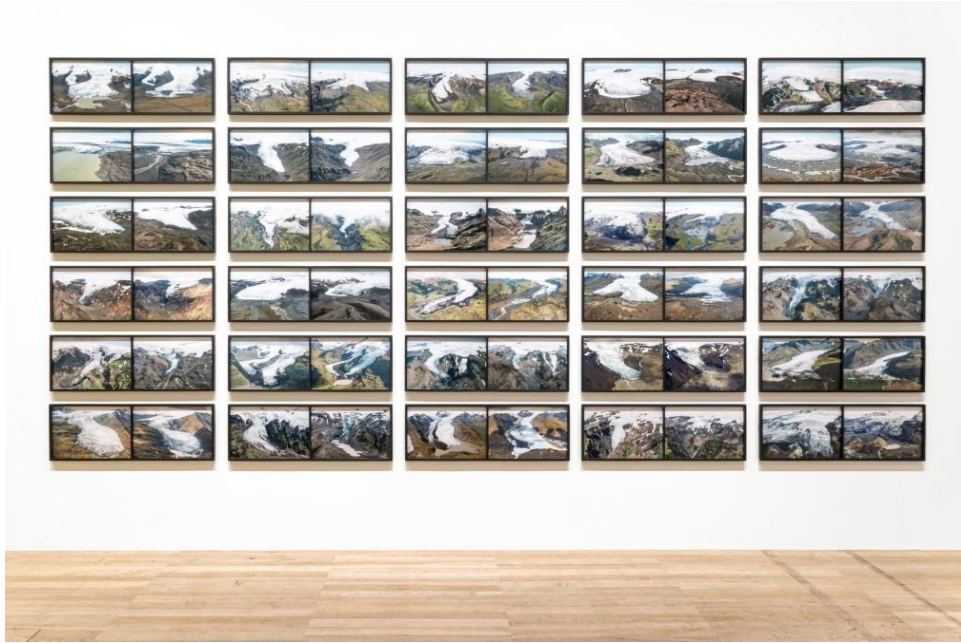


Resim 6. Andy Goldsworthy, Yaz Ortasında Kartopları, 2000, Barbican Sanat Merkezi ve Londra Sokakları. (<https://www.livingyourwildcreativity.com/art-gallery-1-mitchell-1>)

Doğa hareketlerini izleyerek doğayı anlamaya çalışan sanatçının bu çalışması “on üç büyük kartopu ve içindeki yapraklar, bitki tohumları, dallar doğanın soğuk sadeliğini,

kuşatılmış ve fazla ısıtılmış yoğun kent atmosferiyle bir karşıtlık oluşturmak amacıyla tasarlanmıştır” (Atalay Aktuğ, 2003, s. 11). Sanayileşme sonucu ortaya çıkan doğa tahribatı, çarpık kentleşme ve bunun sonucu olan yabancılaşma kavramlarına eleştirel bir yaklaşım getirir. Bu eleştirisini ılımlı ve sembolik bir dille gerçekleştiren sanatçı, insanları doğanın kutsallığına ve güzel bir çevreye yaklaştırmayı amaçlar. Goldsworthy burada ısı ve erime / sıcak ve soğuk gibi doğa unsurlarına zaman kavramını da dâhil ederek bir tür süreç sanatı uygulaması ortaya koymuştur.

Olafur Eliasson (1967, Kopenhag) İzlanda’dan Danimarka’ya göç etmiş bir aileye mensuptur. Danimarka Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisindeki eğitiminden sonra “1996 yılında mimar ve geometri dahisi modern çağın Da Vinci’si Einar Thorsteinn ile çalışmaya başlar. Büyük ustadan aldığı geometri ve uzay-mekân bilgilerini sanatının her alanında sıkça kullanır” (Ateş, 2020). Ele aldığı konular ve projelerin gerektirmesi nedeniyle sanatçı 2007 yılından bu yana Berlin’de kurduğu stüdyosunda mimar, mühendis gibi teknik elemanlar ve asistanlardan oluşan geniş bir ekip ile çalışmaktadır. Yaşadığı coğrafyadan da kaynaklanan sebeplerle çalışmaları hava, iklim koşulları, ışık, su ve ısı gibi doğa unsurlarıyla ilgilidir. Bunun sonucunda çevresel konularla aktif bir biçimde ilgilenen sanatçının küresel ısınma sonucu eriyen buzullarla ilgili ‘The Glacier Melt Series - Eriyen Buzul Serisi 1999 / 2019’ ve Kopenhag, Paris ve son olarak Londra’da gerçekleştirdiği ‘Eriyen Buzdağları Yerleştirmeleri’ adlı çalışmaları, doğal süreçlerin insan eliyle nasıl olumsuz bir biçimde değiştirildiğinin altını çizer. Eliasson ‘Eriyen Buzul Serisi 1999 / 2019’ çalışmasında İzlanda civarında 1999 yılında fotoğrafladığı bölgenin 2019 yılında tekrar fotoğraflarını çeker ve bunları birlikte sergi mekânına yerleştirerek, bu süreçte oluşan doğa ve buzullar aleyhindeki değişimleri gözler önüne serer (Resim 7).



Resim 7. Olafur Eliasson, Eriyen Buzullar Serisi 1999-2019, 2019 Tate Modern, Londra.
(<https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK110917/the-glacier-melt-series-19992019#slideshow>)

Doğal süreçleri çalışmalarının parçası haline getirmekle ilgili olarak Eliasson kendisiyle yapılan söyleşide şunları söylüyor: “Doğa basitçe, bizi çevreleyen şeydi. Halbuki doğa yaptığımız her şeyi ve onu nasıl yaptığımızı tanımlayan bir güç. Dolayısıyla benim iklim, ışık gibi konulara ilgim, etrafımıza bakmak, bizi nasıl etkilediğini, bizim onun üzerindeki etkimizi anlamak ve sonunda tüm bunları izleyenler için görünür hale getirmekle ilgili” (Türkey, 2018).

Sanatçının erime sürecini vurguladığı diğer çalışması ‘Ice Watch / Eriyen Buzdağları Yerleştirmelerinin’ Londra ayağı için buz kütleleri, Grönland’daki Nuup Kangerlua fiyortundan çıkartılarak, balıkçı gemileriyle soğuk hava ambarlarında Londra’ya taşındı ve vinçlerle şehrin merkezine yerleştirilerek erimeye bırakıldı. “Bu buz blokları yerleştirildiğinde bir ila altı ton ağırlığındaydı. Eliasson ve projedeki ortağı, jeolog Minik Rosing'e göre, bu boyutta 10.000 blok her saniye eriyor” (Singh, 2018). Eliasson her iki çalışmasında da doğal süreçleri eleştirel bir biçimde çalışmalarına dâhil etmiştir (Resim 8).



Resim 8. Olafur Eliasson, Ice Watch (Eriyen Buzullar Yerleştirmeleri), 2018, Tate Modern Bahçesi, Londra, Foto: Justin Sutcliffe. (<https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK109190/ice-watch>)

Sonuç

1960’ların alternatif sanatsal arayışlarının bir ürünü olan Çevresel Sanat, ortaya çıktığı andan bu yana ilgi görmeye devam etmekte, günümüzde de birçok sanatçı bu konuda iş üretmeyi sürdürmektedir. Bunda Çevresel Sanatın kentsel ve doğal çevrede sonsuz

uygulama olanaklarına sahip bir sanat hareketi olmasının rolü büyüktür. Bu süreçte, doğal, yapay birçok malzemeyle birlikte doğanın kendisi de bu çalışmaların konusu olmuş, doğa unsurları / olayları ve doğanın döngüsü kendiliğinden bu çalışmaların temeli haline gelmiştir. Doğanın ve kamusal alanın sanatçıların doğrudan kendilerini ifade ettikleri bir mekâna dönüşmesi, sanatın toplumla etkin bir biçimde buluşmasını da sağlamıştır. Burada ele alınan sanatçılar ve çalışmaları, insanın doğayla ilişkisinin sorunlu hale geldiği günümüzde uyarıcı olması ve farkındalık yaratması açısından kritik bir öneme sahiptir.

Çevrede sanat uygulamalarının öncüsü sayılan R. Smithson ve W. De Maria çalışmalarında, insanın doğayla ilişkisinin manevi / ruhsal boyutlarını sorgulamışlar ve doğa ile özdeşleşme eğilimi içinde olmuşlardır. Onların bu eğilimi, doğaya ve insanlara hükmetmekten ziyade, doğal güçlerle işbirliği içinde olmayı, onlara saygı göstermeyi ve insanın da tümüyle doğanın bir parçası olmasını gerektiriyordu.

Çevreci hareketlerin ortaya çıkmasıyla birlikte, bu konuya duyarlı sanatçılar çevreci davranışlarını sanatsal platforma taşıdılar ve doğal döngüyü, süreçleri çalışmalarının temeli haline getirdiler. Joseph Beuys, çevreci hareketlerin sanatsal platforma taşınmasına, A. Sonfist Ekolojik sanat kavramının güncel bir sanat hareketine dönüşmesine öncülük etmiştir. Her iki sanatçı da yeryüzünün flora ve fauna dengesinin yeniden kurulması için önerilerini sanatsal yolla etkili bir biçimde dile getirmişlerdir.

Güncel bir çevresel sorun haline gelmiş bulunan küresel ısınma, Goldsworthy ve Eliasson tarafından, erime ve çözülme süreçleri temel alınarak sorgulanmış ve sanatçıların bu çalışmaları aracılığıyla da doğal dengenin bozuluşu konusunda etkili mesajlar verilmiştir.

Doğanın kendisinin, doğal süreçlerin ve döngülerin Çevresel Sanat aracılığıyla sanatsal platforma taşınması sanat, hayat ve doğa bütünlüğünün kurulması açısından önemli bir adımdır. Eski kültürlerde sanat kendiliğinden ve doğal bir biçimde yaşamın içinde yer alıyordu. İşlevsel, sanatsal ayrımı yoktu ve bunlar doğal bir bütünlük içindeydi. Bu organik bütünlük zamanla bozuldu. Bu ayrışmanın son aşaması modernizmin sanatı yaşamdan ve hayattan koparıp fildişi kulesine taşıyan kibirli, elitist tutumudur. Sanatı yeniden yaşamla ve doğayla bütünleştirmek için doğanın kendisini ve unsurlarını merkeze alan sanatçıların çabaları büyük önem taşımaktadır. Yeryüzünün ve üstünde yaşayan canlıların geleceği açısından bu türden çalışmalar gün geçtikçe daha da önemli hale gelecektir.

İnsanın doğa yasalarına aykırı her hareketi, onunla ilişkisini sorunlu hale getirir ve doğa, afet ve yıkımlarla kendi kurallarını hatırlatır. İnsan doğa ve yeryüzü ile arasında oluşan uzaklığı aşmak, yabancılaşmayı kırmak, barışı ve bütünlüğü yeniden kurmak zorundadır. Bu barışma sürecine, doğanın kendisini ve unsurlarını kullanan sanatçıların farkındalık yaratan, uyarı niteliğindeki çalışmalarının katkısı şüphesiz çok önemlidir.

Kaynakça

- Atalay Aktuğ, C. (2003). Kent ve Doğa Sanatı: Andy Goldsworthy, *Sanat ve Çevre*, 7. *Ulusal Sanat Sempozyumu, 19-21 Eylül 2003, Ankara, Türkiye. Bildiriler içinde* (8-14). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Antmen, A. (2014). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Atakan, N. (1998). *Araışlar – Resim ve Heykelde Alternatif Akımlar*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ateş, N. (2020). *Beş Duyumuza Hitap Eden Sanatçı: Olafur Eliasson*. Arttv. <https://www.arttv.com.tr/yazi/bes-duyumuza-hitap-eden-sanatci-olafur-eliasson-yazan-nurdan-ates>
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat / Varlık Stratejileri*. (Çev: S. Atay Eskier, G. Erinç Yılmaz). Karakalem Kitabevi.
- Foster, H. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü*. (Çev: E. Hoşsucu). Ayrıntı Yayınları.
- Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev: C. Çapan, S. Öziş). Remzi Kitabevi.
- Ögel, S. (1977). *Çevresel Sanat (Çağımızda Çevre Yaratma, Etkileme ve Yorumlama)*. İTÜ Mimarlık – Mühendislik Fakültesi Yayınları: 121.
- Singh, A. (2018, Aralık 11). *Sanatçı Olafur Eliasson Eriyen Buzulları Londra'nın Merkezine Yerleştiriyor*. Telegraph. <https://www.telegraph.co.uk/news/2018/12/11/artist-olafur-eliasson-installs-melting-icebergs-heart-london/>
- Türkay, B. (2018, Ekim 5). *Olafur Eliasson*. XOXO The Mag, Sonbahar/Kış 2017-2018. <https://www.xoxodigital.com/post/12383/olafur-eliasson-xoxo-74>