

ÇAĞDAŞ SANATTA DOĞA ALGISI VE EKOLOJİK FARKINDALIK

PERCEPTION OF NATURE AND ECOLOGICAL AWARENESS IN CONTEMPORARY ART

Sevil SAYGI*

DOI: 10.17490/Sanat.XXX

Öz

Sanatın her döneminde sanatçının üretimlerinde ele alınan doğanın sanatla ilişkisi bağlamında geçmişten bugüne farklılıklar gözlenmiştir. 1980'lere uzanan süreçte doğa bağlamında üretilen sanatsal pratiklerin galeri mekanının dışına taşınması, çevre sorunlarına odaklanan ekolojik yaklaşımlar, 2000 sonrasında sıklıkla kullanılan ve çevre problemlerine dikkat çekmeye yönelik sanatsal pratikler izleyiciyi çevre sorunlarına farkında ve duyarlı olmaya yöneltmektedir. Bu metinde bu değişimi ortaya koyan örnekler, çağdaş sanatta doğa ve ekolojije yönelik yaklaşımlar ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, arazi sanatı, ekolojik sanat

Abstract

In every period of art, nature used in works of the artist and the relationship of nature with art has been changed through years. In the process which goes back to 1980's in context of nature, moving the artistic practices outside of the gallery, ecological approaches focus on environmental problems, artistic practices used frequently after 2000's to get attention to environmental problems, lead the viewer more aware and sensitive. In this text, examples showing this change and contemporary art approaches to nature and ecology will be handled.

Keywords: Art, land art, ecological art

Tarihsel süreç içerisinde sanatsal üretilere kaynak oluşturan doğa ve doğa algısı "mağara ve tapınaklardaki primitif tasvirlerden Roma mozaikleri, Pers minyatürleri ve Çin Parşömenlerine, Rönesans'tan Romantik dönem manzara resimlerine, Realizm'den Empresyonizme kadar her dönemde sanat araştırmalarının temel konuları arasında yer almıştır" (Bafra, 2016, s.16). Ancak doğanın ve sanatın geçirdiği değişimlerle birlikte sanatçının doğaya bakışı farklılaşmış ve doğa algısı değişime uğramıştır.

Doğaya öykünen ve taklit eden, doğayı estetik açıdan ele alan sanatçının doğa algısı ile bugünün sanatçısının doğaya bakışı, 1960 sonrasında dönemin toplumsal yapısında meydana gelen değişimin sanata yansmasıyla başlar. Ahu Antmen'in (2008) ifade ettiği gibi 20. yüzyılın ikinci yarısında olumsuz etkileri daha fazla hissedilmeye başlayan endüstriyel gelişmenin ve teknolojik hızın tehlikeli boyutlarını düşünmeye çağıran "Arazi Sanatı"yla birlikte doğa görünür olmuş, doğaya dair farkındalık

yaratmayı amaçlayan ve teknoloji karşısında kutsayan bir düşünsel ve sanatsal yaklaşım ortaya çıkmıştır. "Arazi Sanatı"nın etkin olduğu dönem olan 1960'lardan 1980'lere kadar devam eden süreçte sosyal yapıdaki değişimlerden etkilenen çok sayıdaki sanatçı bu dönemde statükonun simgesi olan müze ve galerilerin modernist ve elitist tavrına tepki olarak alternatif mekân arayışlarına yönelmiştir (Antmen, 2008, ss.251-253).

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan ve alternatif mekân arayışlarına yönelen Land Art, Yeryüzü Sanatı, Çevresel Sanat, Ekolojik Sanat gibi başlıklar altında tanımlanan sanatsal hareketler doğaya duyarlı yeni bir bakış ortaya koymuştur. Bu hareketler içinde yer alan sanatçılar, var olan doğal süreç ve aktiviteleri ekolojik çevresel bağlamlara oturtan, doğayı sadece görüntüsü ya da malzemesiyle değil, çevreye karşı duyarlılığı arttırmaya yönelik bir ilişkiler bütünü olarak sunmuşlardır. 1960'larda bu hareketlerle başlayan çağdaş anlamda sanat doğa ilişkisinin günümüzde ekolojik anlayış doğrultusunda geliştiğini söylemek mümkündür.

Doğa ve ekosistemdeki giderek artan bozulma, endişe yaratırken bu bozulmaya neden olana yönelik eyleme geçme gerekliliğinin her geçen gün artması, 1960'larda başlayan sanat ve doğa algısındaki değişimle birlikte sanatçının eleştiren, sorgulayan, çözüm üreten projeler, sanatsal pratikler ortaya koymasına neden olmuştur. Özellikle 20. yüzyılın son çeyreğinde doğal dünyada ortaya çıkan doğadaki bozulmanın geri döndürülemez bir hal almasıyla birlikte sanatçılar sorunu ulusal ve uluslararası gündeme taşıyan hem eleştirel hem de çözüm üreten bir bakış sergilemeye başlamıştır.

"Alışılmadık bir düşünce sunan her sanat eseri aslında huzur bozucu ve yıkıcıdır. Bu da sanatın siyasi yanını vurgular. Bu siyasi yapısı içinde sanat hem kendi içindeki hem de toplumdaki önyargılara meydan okur ve dolayısıyla aktivist bir role bürünür." (Oğuz, 2015, s.73). Bu düşünce doğrultusunda sanatçılar kullandıkları sanatsal dille ve yöntemlerle sanatın farkındalık yaratan yönüne dikkat çekmektedir.

Çevresel sanatın gelişimine önemli katkıları olan ve aktivist yaklaşımlarıyla bilinen iki Alman sanatçı Hans Haacke ve Joseph Beuys'un doğa sanat ilişkisi bağlamındaki projeleri aktivist yaklaşımlara örnek olabilir. 1960'ların sonlarında biyolojik sistemler ve doğa üzerine odaklanmış bu anlamda eleştirel bir yaklaşım sergileyen Hans Haacke'nin "Grass Grow" (Çim Büyür) isimli işi bu düşünceye uygun bir örnek olarak karşımızda belirir. Sanatçı 1969 yılında Cornel Üniversitesi'nin "Yeryüzü

Sanatı” sergisinde, iç mekânda oluşturduğu toprak yığınının kimyasal ilaç kullanmadan çim yetiştirir. Haacke bu işin manifestosunda izleyicinin dokunabileceği, değişken ve yaşayan, aynı zamanda çevresine, sıcaklık değişimlerine ve ışığa tepki veren sanat eserlerinin tasarlanması çağırısı yapar (Uysal, 2009, s.75). İzleyicinin dokunmasına olanak tanıyan bu iş, aslında doğayı yeniden başka bir düzlemde-sanatsal düzlemde izleyicinin bakışına sunar.



Resim 1. Hans Haacke, Grass Grow (Çim Büyür), 1969 (Görsel Kaynak: http://www.artandantiquesmag.com/2012/04/land-art-earthworks-postwar-american-art/201204_landart_02/)

Aktivist yaklaşımlarıyla bilinen diğer Alman sanatçı Joseph Beuys’un çevre sorunları ile mücadelesini ortaya koyan önemli projelerinden biri, uluslararası bir etkinlik olan Kassel’deki “Documenta 7” için yaptığı “7000 Oaks” (7000 Meşe) projesidir. Bu projeye Beuys zamanla büyüyen, gelişen bir sanatsal projeye imza atmıştır. “Beuys projeyi, ‘insan yeteneğinin, doğayla sembolik bir iletişim içerisinde, yeni bir sanat kavramına doğru ilerlemesi’ olarak tanımlamaktadır. Meşe, yaşamın kırılğanlığını ve insanla doğa arasındaki karşılıklı yararlı ilişkiyi ifade etmektedir.” (Uysal, 2009, s.72). Beuys, meşe ağaçlarının ekolojik bilinci artıran bir şekilde geliştireceğini düşünmüştür. Ona göre ağaç dikme eyleminin amacı; yaşamın, toplumun ve tüm ekolojik sistemin dönüşümünü vurgulamaktır. Aynı zamanda Beuys 1981 yılında yayınladığı manifestoda ekolojik krizi, geç kapitalizmin yaşadığı krizin semptomlarından biri olarak gördüğünü vurgulamıştır.

Beuys’un çevresel biyolojik çeşitliliğin tutkulu bir savunucusu ve Alman Yeşiller Partisinin kurucu üyeleri arasında olduğunu ifade eden Andrew Brown (2014), Beuys’un sanatın, radikal bir sosyal değişim yaratma gücüne olan inancının en görkemli ifadesi olarak “7000 Oaks” projesini düşünür. Beuys bu projenin ilk ağacını 1982 yılında dikmiştir. Son ağaç da Beuys’un oğlu tarafından ölümünden bir yıl sonra, 1987 yılında dikilmiştir.

Düşünceleri, eylemleri ve toplumsal yapının iyileşmesi ve kolektif bilinç yaratma adına harekete geçen aydın ve politik sanatçı kimliği sayesinde, günümüz sanat dünyasını en çok etkileyen figürlerden biri olan Beuys, “7000 Oaks” projesi ile bunu bir kez daha ortaya koymaktadır. Ekoloji kavramını içeren bu proje, 2007 yılında İngiliz sanatçı çift

Heather Ackroyd & Dan Harvey’in “Beuys’s Acorns” (Beuys’un Meşe Palamutları) isimli projesi için öncü olmuştur. Sanatsal projelerini oluştururken yaşayan malzemeler kullanan ve doğal süreçleri taklit eden bu sanatçı çift, 2007 yılında Kassel’e giderek Joseph Beuys’un çığır açan “7000 Oaks” adlı sanat yapıtının dökülmüş meşe palamutlarını toplayarak “Beuys’un Meşe Palamutları” projesini başlatırlar. Ackroyd & Harvey Beuys’un ağaçlarından topladıkları yedi yüzün üzerindeki meşe palamudunu İngiltere’de kendi atölyelerinde saksılara dikmiştir. Yaklaşık olarak tutan üç yüz fidan büyümeye devam etmiştir (Brown, 2014, s.111).



Resim 2. Joseph Beuys, “7000 Oaks” (7000 Meşe), Kassel, 1982. (Görsel Kaynak: <https://allartisqueuseful.files.wordpress.com/2012/10/joseph1.jpg>)

Günümüzde ağaçlar ile ilişkili fikirlerimizi ve bunların kültürel etkilerine dikkat çeken, doğa ve iklim ile ilişkimiz hakkında kışkırtıcı sorular ortaya atan bu proje, Beuys’un “7000 Oaks” projesi gibi sürece yayılan bir projedir. Beuys’un projesi bir anlamda Ackroyd ve Harvey’in projesiyle başka bir boyuta taşınarak devam etmektedir. Bu proje aynı zamanda, doğanın kendi döngüsü içinde var olan çoğalma, üreme, bir tohumun yaşama dönüşmesine dair sistematiği Heather Ackroyd & Dan Harvey’in “Beuys’s Acorns” çalışmasında gözler önüne serilmektedir. Bu da göstermektedir ki doğa, sanatın doğasında izini, sistematiğini sürdürmekte, yapıt (7000 Oaks) bir başka sanatçı- sanatçılar vasıtasıyla (Beuys’s Acorns adlı yapıtıyla) çoğalmayı ve doğa sanat mecrasında ivmesini sürdürmektedir. Tohumun ağaca, ağacın tohuma, tohumun tekrar ağaca dönüştüğü süreç, sanat alanında bir yapıtın yapıta hayat vermesi olarak tezahür etmektedir. Beuys’la başlayan süreç bu iki sanatçının nezdinde başka projelerle tohumlarını ekmeyi sürdürmektedir.

“Bu iki sanatçı fidan yetiştirmenin yanında, Manchester Üniversitesi Yaşam Bilimleri Bölümü ve Londra’da UCL Çevre Enstitüsü ile işbirliği içinde ağaçların önemi konusunda bilinçlenmeyi arttırmak üzere ağaçların kültürel biyolojik ve iklimsel önemi konularında halen devam eden bir araştırma başlatmışlardır. Bu projenin eğitsel ve ekolojik değeri yıllar boyunca hissedilmeye devam edecektir.” (Brown, 2014, s.111)



Resim 3. Heather Ackroyd & Dan Harvey, "Beuys's Acorns" (Beuys'un Meşe Palamutları), 2009, Yerleştirme (Görsel Kaynak: <http://www.ackroydandharvey.com/beuys-acorns/>)

Ekolojik konularda artan farkındalık, yaratıcı ve yapıcı düşünce ve eylemlerini doğa ile geliştiren sanatçıların artışı, çevreci eğilimlerin disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alınması, doğa, çevre, ekoloji, sürdürülebilirlik vb. kavramların sanatçıların bir çoğunun sanatsal pratiklerine yansımaktadır. Andrew Brown (2004) "Bugünlerde bir galeriye veya müzeye girip ya da sanat dergisi veya internet sitesine göz atıp da bir şekilde doğal dünya ile ilişkili olan sanat eseriyle neredeyse karşılaşmamak imkânsız." (s.6) diyerek doğaya karşı artan duyarlılığın yoğunluğuna ve sanatsal üretimdeki yansımalarının artışına vurgu yapmaktadır. Sanatçıların doğaya dair sorunlara dikkat çekmesi belki sorunu hemen çözmez ancak soruyu işaret etmek, farkındalık yaratmak bile çoğu zaman çözüme ışık tutar.



Resim 4. Lauren Berkowitz, Sustenance, 2010, Tedavi edici ve yenilebilir bitkiler, 60 x 480 x 60cm, Museum of Contemporary Art, Sydney (Görsel Kaynak: <http://www.laurenberkowitz.com.au/sustenance.html>, photo: Ian Hobbs)

Doğanın bozulmasına dikkat çekmek için günlük kullanım sonrası atılan çok miktarda plastik şişe, saksı ve ambalajlardan, geri dönüştürülmüş nesnelere sıkça yararlanan Avustralyalı sanatçı Lauren Berkowitz'in "Manna" ve "Sustance" isimli işleri güncel çevre sorunlarına işaret eden

örnekler arasında ele alınabilir. Berkowitz'e göre, insan eliyle ortaya çıkan bu aşırı miktardaki atık, insanların doğayla bağını yitirmesine neden olmaktadır. Bu durum, insanların yiyeceklerinin nerde ve nasıl üretildiği hakkında hiçbir fikirlerinin olmamasına ilişkin sürecin bir parçasıdır. Sanatçı bu iki iş ve benzer işlerle yalnız farkındalık yaratmanın ötesinde doğal çevre için küçük ama somut bir fark yaratmayı amaçlamaktadır.

Berkowitz'in Manna (Manna) ve Sustenance (Besin) isimli enstalasyonları onlarca yenilenebilir bitkinin, uzun ve alçak masalar üzerine dizilmiş çok sayıda karton kutunun içine, arasına ve üzerine yerleştirilmesinden oluşan, tarım ürünlerinin sürdürülebilirliğini işaret eden birbiriyle ilişkili iki iştir.



Resim 5. Lauren Berkowitz, Manna, 2009, Tedavi edici ve yenilebilir bitkiler, 40 x 70 x 460cm, La Trobe University Museum of Art, Melbourne (Görsel Kaynak: http://www.laurenberkowitz.com.au/work_39_C.html, photo: Kalli Karvelas)

Berkowitz, Manna ve Sustance isimli bu iki enstalasyonu için galeri mekânını bitkilerin büyümesine uygun bir şekilde ışıklandırarak ve içerideki havanın bitkilerin büyümesi için uygun hale getirerek geçici bir sera alanı yaratmıştır. İşlerin devamını sağlamak için düzenli olarak müdahale eden sanatçı, sergi sonrasında sergilediği bu yenilebilir ve tedavi edici özelliğe sahip bitkileri, ekosistemin düzelmesi ve yenilenmesine küçük bir katkı için Melbourne ve Sidney'deki çeşitli bahçelere dağıtmıştır (Brown, 2014, 239).

Sürdürülebilirlik kavramı, mülkiyet hakkı, kamusal alan ve ekolojik işlev tartışmalarına ilgi duyan bir başka sanatçı Amerikalı Vaughn Bell ise çevre sorunlarına, özgün ve çoğunlukla mizahi bir bakış sergileyen farklı projeleriyle dikkat çeker.

Amerikalı sanatçı Vaughn Bell kişiye özel ekoloji icatları insanların, kafalarının üstünde taşıyabilecekleri bitkilerle dolu küçük odacıklar ve kendi evlerinin konforunda, sahiplerinin başlarını içine sokabileceği, tavadan sarkan biraz daha büyük alanlardan oluşan bir ya da iki kişilik ev biyosferleriyle izleyiciye farklı bir bakış sunar. Vaughn Bell, bu biyosferlerin içlerinde hayli suni bir yaşamın oluşturulduğunu ve bunların 'yoğun bakım ünitelerine' benzer bir his yarattığını ifade eder. Sanatçının yine kendi ifadesine göre biyosferler, 'orjinal ekolojik sistemin kaba bir benzeri'dirler (Brown, 2014, s.203). Brown'a göre "Bu işler doğal çevremiz üzerinde hem hâkimiyet kurma hem de onun bakımını üstlenme ihtiyacımıza hitap etmektedir. Birbirine ters maksatlar taşıyan bu ikilik sürekli bir gerilim yaratmaktadır. Bunlar 19. yüzyılda geliştirilen kamusal parkların -şehrin içinde yapay bir doğa oluşturma ve koruma girişimi- minyatür versiyonlarıdır." (s.203).



Resim 6. Vaughn Bell, "One Big House"(Bir Büyük Ev), 2009, Akrilik, metal profil, bitki toprak (Görsel Kaynak: <http://www.vaughnbell.net/one-big-house.html>)



Resim 7. Vaughn Bell, "Vilage Green"(Yeşil Köy), 2008, Yerleştirme (Görsel Kaynak: <http://www.vaughnbell.net/one-big-house.html>)

Biyosferleri izleyicinin deneyimine sunan Avustralyalı sanatçı Lauren Berkowitz gibi izleyicinin biyosferleri sahiplenmesine olanak tanıyan Vaughn Bell, 2003 yılında yapmaya başladığı ve "The Portable Environments" (Portatif Çevreler) adını verdiği bir seri çalışmasında; alışveriş arabalarıyla taşınabilen bahçeler, ormanlar ve seraları sergi mekânında izleyici ile buluşturur. Bu seri sanatçının aynı zamanda kenti seyahati sırasında gerçekleştirdiği performansın da bir parçasıdır. Sanatçı taşınabilir çevreleri hem iç hem de dış mekânda sergilenmiştir. Sanatçı "Taşınabilir Çevrelerin" devamlılığını sağlamak için sergi süresince bitkilerin bakımını sürdürmektedir. (Vaughn, 2003)



Resim 8. Vaughn Bell, "Portable Environments" (Taşınabilir Çevreler), 2003. Bakalar Gallery, Massachusetts College of Art and Design, Boston, MA; outdoor installation at Mt. Ida College, Newton, MA (Görsel Kaynak: <http://www.vaughnbell.net/portable-environments.html>)

Berkowitz ve Bell'in çalışmalarında ele alınan ekoloji ve sürdürülebilirlik kavramı aslında son yıllarda bir çok disiplinde ele alındığı gibi sanat alanında da sanatçıların üretimlerinde işaret ettikleri kavramlardır. Sanatçıların ele aldıkları bu kavramlar, müzelerin, galerilerin ve uluslararası etkinliklerde küratörlerin de sıklıkla yer verdikleri temel konular arasındadır.

2016 yılında İstanbul Modern Müzesinde sürdürülebilirlik bağlamında Çelenk Bafra ve Paolo Colombo'nun küratörlüğünü yaptığı "Yok Olmadan: Doğa ve Sürdürülebilirlik Üzerine Bir Sergi" başlıklı sergi sürdürülebilirlik, ekolojik farkındalık ve doğa üzerine odaklanan bir sergidir. Bu sergideki yapıtların bazıları ekolojik meselelerin çözülmezliğine işaret ederken bazıları da ekosistemin korunmasına ve insan türünün onunla uyum içinde varlığını sürdürebilmesine yönelik öneriler getirmektedir. Bu sergide yer alan sanatçı Camila Rocha, memleketi Brezilya'nın zengin görselliğinden ve doğa felsefesinden esinlenerek, canlı, yapay ve özel üretim bitkilerle yer veren ve adeta "sefası" sürülebilecek bir kış bahçesi tasarlamıştır.

"Sefatoryum" isimli bu yerleşmesi ile doğada olma deneyimini müze içinde yaşatan ve izleyicinin temsili olarak oluşturulan bu bahçede oturarak işe dahil olmasına olanak tanıyan sanatçı, aynı zamanda bu sergi kapsamında yer alan sürdürülebilirlik üzerine konuşmaların gerçekleştiği bir mekânı da oluşturmuştur. Sanatçının tasarladığı bu mekân dört ana bileşenden oluşmaktadır. "Sanatçı bahçeyi herhangi bir evde olabileceği gibi farklı ebat, biçim ve renklerde canlı ve yapay bitkileri çeşitli büyüklükte sehpalara yerleştirerek bir araya getirir. Başka bir yerde Rocha'nın ürettiği devasa bitkiler hacimli bir "mobil" ile tavandan sallanmaktadır. Sanatçı üremeye, çoğalmaya bir gönderme yaparak ayna etkisi yaratan malzemelerle kaplı uzun bir duvar kenarında bir asma bahçe oluşturup hem mekânın hacim ve havasıyla, hem de izleyicinin algısıyla oynar." (Rocha, 2016, s.141). İzleyicinin algısını değiştiren Rocha, neşeli ve pastoral temsili bir doğa tecrübesi sunar.



Resim 9. Camila Rocha, Sefatoryum, Yerleştirme, 2015, İstanbul Modern (Görsel Kaynak: https://pbs.twimg.com/media/CZZAGayWYAAkXI_.jpg)

İzleyicinin algısını değiştirerek doğayı sergi mekânına taşıyan Slovak sanatçı Roman Ondak ise 2009 yılında 53. Venedik Bienali Çek ve Slovak Pavyonunda gerçeklik ve sanat arasındaki ilişkiyi ele aldığı bir yerleştirme sunar. "Loop" isimli bu yerleşmesinde sanatçı, gerçekliğin bir kısmını alarak –sergilerin olduğu pavyonların arasındaki yeşillik alanları, çalılırları, ağaçları ve yolları- ve bunları kopyalayıp kopyalarını pavyonların içlerine koyarak, dışsal gerçekliğin sanat alanı içerisindeki devamlılığını kurgulamıştır. Pavyonlara giden bu yollar, hiçbir sekteye uğramadan veya engeller ile karşılaşmadan binanın bir yanından girerek, keşşerek, diğer tarafına doğru yol göstermektedir. Sanat alanıyla keşşen bu doğal gerçeklik, izleyicinin algısını değiştirmeden iç mekânda da devam eder. (Contemporary Art Daily, 2009) Doğa görüntüsünün sürekliliği izleyiciye aynı zamanda yaşadığımız kurgulanmış dünya ile doğa arasında, yeni farkındalık alanları açar.



Resim 10. Roman Ondak, "Loop" (Döngü), 2009, Yerleştirme, Çek ve Slovak Pavyonu, 53. Venedik Bienali (Görsel Kaynak: <http://db-artmag.com/en/70/feature/grammar-of-the-everyday-notes-on-roman-ondak/>)

2015 yılında 56. Venedik Bienali'nde de Fransız sanatçı Céleste Boursier-Mougenot ise "Révolutions" isimli yerleşirmesi ile etkinliğin ziyaretçi kalabalığına sergi mekânına taşıdığı ağaçlarıyla nefes aldırılmaktadır. Sanatçı büyük boyutta üç sarıçam ağacını Fransız pavyonunun dışında birini de iç mekânda sergiler. Bu üç sarıçam bir mekanizmayla birlikte hareket halinde izleyiciye sunulmaktadır. Toprak yığınların ağacın köklerini sararak gizlediği bu mekanizma ağaçların belli belirsiz hareket etmesine izin vermektedir. İç mekânda sergilenen üçüncü çam ağacı, açık tavanlı bir salonun altında, üç tarafında bulunan anre ile açık hava bir tiyatroyu andıran odadır. Oda izleyiciyi inanılmaz derecede mermere benzeyen, toplanmış köpük bloklarla dolu, Fransız şatolarının bahçelerine götürmektedir. Mougenot'ın yerleşirmesinin bir diğer bileşeni ise, pavyonun hoparlörlerinden gelen çok hafif ve yatıştırıcı, uzaktaki bir sahile yavaş çekimde vuran dalgalar gibi gelen düşük sestir. Doğanın yatıştırıcılığına vurgu yapan sanatçının bu işinde doğa ve teknoloji arasındaki bağın da yapıta biçim verdiği gözlemlenmektedir. Aslında bu ikilem her zaman doğa ve teknoloji arasında görülmüştür. (Vigneau, 2015)



Resim 11. Céleste Boursier-Mougenot, "Révolutions", 56. Venedik Bienali, Giardini Fransız Pavyonu Dış Bahçe, 2015 (Görsel Kaynak: <https://news.artnet.com/exhibitions/celeste-boursier-mougenot-at-venice-biennale-312355>)



Resim 12. Céleste Boursier-Mougenot, "Révolutions", 56. Venedik Bienali, Giardini Fransız Pavyonu İç Mekân, 2015 (Görsel Kaynak: <https://bluethumb.com.au/blog/galleries-and-exhibitions/venice-biennale-around-the-art-world-in-10-installations/>)

Sonuç

İnsanlığın başlangıcından bugüne değişime uğrayan doğada görülen farklılıklar, değişen toplumsal değerler ve doğa insan ilişkisi ve sanatsal pratiklerle birlikte doğa sanat ilişkisinde de görülmüştür. Bu değişim toplumun ihtiyaçları doğrultusunda küresel ve yerel boyutta yaşanan problemlere çözüm arayışıyla birlikte sanatsal pratiklere de yansımıştır. 1970'li yıllarda sanatın galerinin dışına taşınması ve çevre problemlerine odaklanan sanatçıların üretimlerini doğaya yöneltmesiyle ve yeni mekân arayışıyla başlayan bu doğa-sanat birlikteliği bugün de devam etmekte ve bugün yaşanan çevre sorunlarının artması ile birlikte zamana tanıklık eden sanatçılar daha yoğun bir şekilde bu problemleri üretimleri için bir referans noktası olarak ele almaktadırlar. Bu yazıda ele alınan örneklerde görüldüğü gibi sanatçılar yaşanan çevresel sorunlarını 1970'lerde olduğu gibi sadece mekânın dışına taşımayıp, yine sergi mekânları içinde izleyiciye sunarak izleyicinin dikkatini bu konulara çekmektedir. Disiplinlerarası bir duruş sergileyen bugünün sanatçıları küresel ve yerel çevre sorunları sanatsal platforma taşıyarak çözüm arama ya da toplumsal bilinç yaratma çabasıdır.

*Doç. Sevil SAYGI

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Küçükçamlıca, 34718, Acıbadem, Kadıköy/İstanbul
E-posta: sevilseygi@marmara.edu.tr

Kaynaklar

- Antmen, A. (2008). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Brown, A. (2014) *Güncel Sanat ve Ekoloji*, (E. Gözğü ve Y. Adam, Çev.) İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, Lal Yayınları
- Contemporary Art Daily, 2009, Venice: Roman Ondak at the Slovak Pavilion <http://www.contemporaryartdaily.com/2009/06/venice-roman-ondak-at-the-czech-pavilion/> erişim tarihi 25.9.2016
- Oğuz, D. (2015) 1960-1980 Arası Değişen Doğa Algısı ve Sanatta Doğaya Yöneliş, *Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı:14, s.73.
- Rocha, C. (2016). *Yok Olmadan: Doğa ve Sürdürülebilirlik Üzerine Sergi Kataloğu*.
- Uysal, F. (2009) *Çağdaş Sanat ve Eko Sistem*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü (Yayınlanmamış Tez)
- Vaughn, 2003, Portable Environments, <http://www.vaughnbell.net/portable-environments.html> erişim tarihi 25.09.2016
- Vigneau, M. (2015) Curator's Eye: "Révolutions" at the Venice Biennale <http://blogs.artinfo.com/artintheair/2015/08/04/curators-eye-revolutions-at-the-venice-biennale/> erişim tarihi 25.9.2016

