



## Geçiciliğin Etkisi ve Yeni Çevre Tasarıları The Effect of Ephemeral and New Environmental Designs Burçin Ünal<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü ,Ankara, 06830 , Türkiye

### ÖZET ABSTRACT

Geçiciliğin etkisi ve yeni çevre tasarıları; yaşamsal/kültürel olanı kimi zaman koruma, dönüştürme kimi zaman da yeniden düzenleme adına çevresel verilerin sanatsal bir ifade şekli olan çevresel sanat, arazi sanatı, toprak sanatı bağlamında açılımlarını içermektedir.

Çevresel sanat, doğal ve kentsel çevre ile ilgili sosyal veya siyasi konuları ele alarak, belirli bir ideoloji üzerinden sanatın uygulama alanlarını, uygulanma sınırlarını genişleten bir sanat yaklaşımıdır. Çevresel sanatın, dış fiziki çevrede geniş mecralı uygulamaları biçimsel olarak enstalasyon üzerine temellenir. Terim olarak 1960'ların sonlarında kullanıma giren çevresel sanat genellikle Arazi sanatı ile yakından ilişkilendirilmesinin yanı sıra toprak sanatı ve eko sanat yaklaşım ve tasarıları ile de ortak yanlarının bulunmasına rağmen formal, içerik ve ideoloji bakımından farklılıklar taşır. 1960'ların sonlarında avangart bir ifade şekli, protest bir tavır olarak Arazi sanatı ile ortaya çıkan bu yapılanma, sosyo-kültürel ataklarla etkileşimli olarak 1970'lerde Avrupa'ya, 1980 ve günümüze uzanan süreçte ise küresel sorunlara işaret ederek, çözüm üretmek amacıyla evrensel bir boyuta taşınır.

Bu makalede doğa kavramının geçmişten günümüze değişen yapısının sanat ile olan diyalektiği, özelde arazi sanatı ve toprak sanatı, genel çerçevede ise çevresel sanat ve çevre tasarıları bağlamında çalışmalar yapan sanatçılar ile projeleri eşliğinde ele alınarak irdelenmiştir.

The effect of ephemeral new environmental designs; include the discloses of environmental data in the context of an artistic expression of them by the way of environmental art, land art and earth art for conservation, transformation and sometimes reorganization of the vital / cultural things.

Environmental art is an artistic approach that explores social and political issues related to the natural and urban environment and extends the application areas of art through a specific ideology. Broad-scale applications of environmental arts in the external physical area are formally based on installation. The environmental art as a term used firstly in the late 1960s is often closely related with Land Art, but also has some common perspectives with earth art approaches/designs, despite the fact that there are differences among them in formal, content and ideological contexts. In the late 1960s, this structure, which emerged with Land Art as an avant-garde, protest attitude, began to be influential in Europe in the 1970s, interacting with socio-cultural issues. Then, in 1980 and in the process of day-to-day, it has become a universal dimension in order to produce solutions by pointing out global problems.

In this article, the dialectic of the changing concept of nature from the past to the present, in particular, Land art and Earth Art , environmental art and environmental designed by artists who work the projects were examined in the context of the general.

**Anahtar Kelimeler:** Doğa-Sanat, Arazi Sanatı/Yeryüzü Sanatı (Land Art), Toprak Sanatı, Çevresel Sanat, Geçiciliğin Etkisi, Çevre Tasarıları

**Keywords:** Nature- Art, Land Art, Earth Art, Environmental Art, The Effect of Ephemeral, Environmental Designs

## 1. GİRİŞ

Doğa, insanlık tarihinin kimi zaman korku, kimi zaman da hayranlık ve saygı duyduğu en eski, en vazgeçilmez esin kaynağıdır. Doğa, tüm varoluşların ötesindeki döngüsellikle; kendi kendini yenileyen, zamana meydan okuyan, zamanın getirilerine direnen eko sistemin en başat dönüştürücüsüdür. Çoğu zaman saf, masum, vahşi veya doğurgan gibi sıfatlarla tanımlansa da en yaygın kullanımı üretken yapısından dolayı-kadının doğurganlığıyla ilişkilendirilen- 'doğa /tabiat ana' şeklinde olmaktadır. Bu da, doğaya dışıl bir ayrıştırma atfeder. Diğer taraftan ise doğa, kültürle özdeşleştirilir ki; kültürün, doğa üzerindeki etkisi onu eril konuma taşır. Bu erillik, insanoğlunun doğa üzerinde müdahaleci, etken ve baskın konumda olmasından kaynaklanan, daha üstün tutulduğu bir ayrıştırmayı da beraberinde getirir. Doğaya kendinden bir iz bırakma, müdahale etme çabaları insanlık için yeni bir durum olmayıp, tarih öncesi çağlara kadar uzanır. Bilindik en eski örnekleri, Paleolitik Çağ insanlarının sıklıkla mağara yüzeylerine bıraktığı izler, çizimler ve renklendirmelerden, doğadan/doğal malzemelerle ritüel ayinlerin bir parçası olarak kullanılan taş, toprak, ağaç gibi materyallerin düzenlenmesine değin geniş bir yelpazede çeşitlendirilebilir. Doğa tüm bu etkenler ile ilk çağdan başlayarak aydınlanma çağına kadar

büyüsel, mitsel bir takım olayların simgesel olarak ele alındığı, çok fazla müdahalenin yapılmadığı, saf, bakir yapısını koruyan ve birincil düzeyde sahip olduğu doğallığı muhafaza eden bir düzlemde varlığını korur.

Ortaçağ ile birlikte doğa kavramı, temel bağlamının yanısıra yaşama elverişli alanlarda insanların biyolojik ve fizyolojik olarak ihtiyaçlarını rahatlıkla karşılayabildiği mekânlar üzerinde kurulan kentler ve buna bağlı yaşam alanlarının yeniden şekil aldığı bir yapıda varlık göstermeye başlar. Bu dönemde kentler, tarım kentleri olarak aktif yaşamın bir parçası iken Avrupa'da başlayan Rönesans ve Reform hareketlerinin etkisi, buhar makinasının icadı ve buna bağlı endüstriyel / teknolojik gelişmelerle birlikte ortaçağın sonlarına doğru süreç içinde tarım kentinden sanayi kentine doğru geçiş yapmaya başlar. Rönesans ve reforma bağlı gelişmeler bireysel özgürlük, düşünce ve fikir olarak toplumsal düzeni ve toprak sahiplerinin tahakkümünden, egemen güçlerden kopuşu da ifade eden bir anlayışın da başlangıcını oluşturur.

Doğa, sanayi ve teknolojiye bağlı olarak özellikle Aydınlanma çağıyla birlikte üzerinde değişikliklerin gözle görülür bir şekilde insan müdahalesine maruz kalmaya başladığı bir süreçte doğru evrilirken, kentlerde doğanın değişen bu döngüsünde üst bir başlık şeklinde "yeni doğa simgesi" olarak ifade edilmeye başlanır ve tarım kentinden sanayi kentine doğru değişim gösterir. Bu süreçte toplumlar bireysel olarak çeşitli hak ve özgürlüklere sahip olmaya başlamış ve sanayiye bağlı yeni bir iş gücü ortaya çıkar.

İnsanların sanayi ve teknolojiye yaşanan gelişmelere bağlı olarak değişim gösteren yaşayış düzenindeki bu farklılaşmalar doğrudan kentlerde hüküm sürmeye başlayacak yeni bir yaşam düzenini de beraberinde getirir. Bu düzenin adı hiç kuşkusuz modernitedir. Modernite, özellikle Aydınlanma Çağıyla birlikte şekil almaya başlayan ve içerisinde yeni yaşam mottosuna bağlı bulunduğu bileşenlerin aktif olduğu bir yapılanmaya bürünür.

Modernitenin bu gücü ve kentler üzerinde yarattığı etki doğrudan doğa kavramında da değişikliklere neden olmaya başlar ve bu da, kent örüntüsünün büyük oranda değişmesine sebep olur. Kentler, artık tarımdan çok sanayi odaklı üretimlerin tercih edildiği ve buna bağlı pek çok yeni iş alanının oluşmaya başladığı topografik açıdan yeni bir yeryüzü ve doğa biçimine geçiş yapar. Bu süreçte doğa, sanayiye bağlı olarak biçim alan, değişen yeni bir mecra olarak algılanır. Böylelikle, modernitenin de etkisiyle kentlerde doğal olmayan ve insan eliyle oluşturulan, yeni ve yapay simgelerle varlık gösteren bir düzleme geçiş yapılmış olunur. Doğa kavramı, bu geçişkenlik içerisinde, yıllara göre farklı açılardan temsil edilerek, Dünya Savaşları ile de belirli güçlerin hegemonyası altında şekil almaya başlar.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren soğuk savaş dönemine geçilir ve yeryüzü artık üzerinde savaşların yapıldığı, hammadde ve pazar arayışlarının en üst düzeyde olduğu, belirli egemen güçlerin hüküm sürdüğü iki kutuplu (doğu-batı) bir yapıda varlık göstermeye başlar. Bu dönem ve sonrasında soğuk savaş ve nükleer felaketlerden kalma yıkıcı izler sadece toplum üzerinde değil, gezegen üzerinde de ağır ve telafisi mümkün olmayan tahribatlara sebebiyet verir. Bu sorunlar yaşamı ve yaşamsal verilerin yeniden düzenlendiği sosyo-kültürel, siyasi ve ekonomik alanlarda olduğu kadar sanat alanında da farklı dalgalanmalara yol açar. Sanat, modernizmin tasfiyesi ile postmodern döneme doğru evrilirken içerisinde de köklü değişikliklerin görüldüğü bir yapılanmayla, gösterimde olduğu yerler ve yeni sanat yaklaşımlarının neye hizmet sunduğuyla ilgili kaygan zeminine ve çoğulculuğuna ilişkin tartışmaları da beraberinde getirir.

Postmodern dönemde siyasal, sosyal ve kültürel değişimlerden en fazla etkilenen olguların başında doğa, kültür ve toplumsal etkileşim gelir. O döneme kadar doğa, uğruna üzerinde çıkarsal çatışmaların ve denemelerin yapıldığı bir alan olarak tanımlanırken artık güne dair sorunlar için çözüm aranan ve eleştirisinin yapıldığı tüm sistemlere karşı protest bir tavrın sergilendiği yaklaşımların tepkisel eylemlere dönüşmeye başladığı yeni bir alan/aralık yaratır. Bu dönemde sanatçılar yeni bir alan/saha olarak dış çevre ile olan diyaloglarını yeniden gözden geçirerek doğaya dönüşü görünür kılan projelere ağırlık verir. Bu bir anlamda da insanlığın modern çağ ve getirilerine gösterdiği toleransın azaldığının ya da farklılaştığının bir göstergesi olarak doğaya kaçış, doğal yaşama olan özlem olarak da tanımlanabilir.

## 2. DOĞAYA YENİDEN DÖNÜŞ: ARAZİ SANATI

Sanatın doğa ile olan diyalektiği, doğadan materyallerin sanatsal dışavurumunu perçinleyen natürlük tablolar, geleneksel manzara resimleri gibi doğadan esinlenişin bilindik teşhirleri, 1960'lı yıllarda avangart bir dönüşüme girer. Fark yaratacak köklü bir değişikliğin en önemli etkisi olarak insanın doğaya yeniden dönüşü, çevresel farkındalığı da beraberinde getirir. Doğaya müdahalenin yıkıcı sonuçlarının bir gün insan yaşamını tehdit edecek boyutlara ulaşacağını tahmin etmek zor olmamakla birlikte, bu bağlamda farkındalık yaratmak adına doğa ve çevresel verileri sanatsal bir dille yeniden işleyen bir grup sanatçı tarafından çevresel sanatın ana hattı olarak görülen Arazi Sanatının temelleri atılır. Arazi Sanatının ortaya çıkmasında çok farklı etkenler söz konusudur. Temel yapılanma göz önünde bulundurulduğunda Endüstri Devrimi sonrası gelişen makineleşme, teknolojik yeniliklerin insan hayatını idame ettirmek için çok daha ergonomik, lüks yaşam koşullarına doğru evrilerek kentleşmenin artması ve buna paralel olarak gelişen betonlaşma bu sanat oluşumunun ortaya çıkmasında en önemli etkenler arasındadır. Doğa ve doğal olguları zincirleme reaksiyona geçirecek bir dönüşümle daha fazla yeni yerleşim alanına erişmek için yeşil alanların insan eliyle yok edilerek kent merkezlerinde birbirleriyle yarışan dev gökdelenler, çelik-cam kafesli yapıların sayısı gitgide artar. Yine daha iyi yaşam koşulları için arz-talep dengesini perçinleyen sadece kente göç ve konut artışı değil, göç nedeniyle oluşan ihtiyaç ve gereksinimlerin artmasıyla yeryüzünün ve hatta atmosferin dahi dengesini zorlayan fabrika sayısındaki artış, yol, tünel, barajların yapımı da doğa tahribatına ve çevre sorunlarına yol açar.

Doğanın, insanlığa olan hizmetine ve cömertliğine karşın, insanoğlunun açgözlülüğü ve hırsları yüzünden çevreye verdiği ağır tahribatın bir gün geri çevrilemeyecek boyutlara ulaşabileceğine dikkat çekmek amacıyla Batı'da, Land Art/Earth Art, Türkçe 'de ise Arazi/Yeryüzü/Toprak Sanatı olarak bilinen bu oluşum ile yeni çevre tasarılarının temeli görünür bir hal alır. Başlangıçta taş, toprak, kum, dallar gibi doğadan malzemeleri içermesine rağmen sonrasında sanayi materyallerinin de sıklıkla yapılan çalışmalara dâhil edildiği görülür. Uygulama şekilleri bulunduğu konuma göre değişirken; çevreden, doğadan ödünç aldıkları malzemeleri galeri içine taşıyan sanatçıların yanı sıra çevresel faktörleri kurgusunun ana örüntüsü olarak sunan ve doğanın sonsuz alan alternatiflerinden, malzeme çeşitliliğinden faydalanan sanatçıların tasarıları da bulunmaktadır. Büyük anıtsal çevresel düzenlemeler oluşturma, hendekler açma, kayaları yerinden etme, toprağa gömme, bedenini kullanma, 'yer'i yeniden kurgulama (insitü, site spesifik) bağlamında farklı örnek ve çeşitlemelerinin olduğu Arazi Sanatı tasarılarında, doğadan almaya alışkın insan yapısının bu kez doğayı kutsayan, şükran duyan ve doğaya kendinden bir şeyler armağan eden olumlayıcı, yapıcı yanı çalışmanın özünü birleştirir. Jeffry Kastner, Land and Environmental Art isimli kitapta Arazi sanatını şu şekilde açıklar;

Kucakladığı eser gibi, Arazi Sanatı terimi de değişken, karmaşık ve yüklü bir içerik taşır. Birçok yönden Amerikan kökenli sanat formu, Arazi Sanatı olarak bilinen ve yeryüzü, eko ve çevre sanatını kapsayan şeylerin ilk tezahürleri, New York'un Amerikan kültür potansiyelinde ve batı çöllerinin açık alanlarında başladı. Bununla birlikte, formülasyonu dünyanın dört bir yanından gelen ve geleneksel anlamdaki bir harekete rağmen, birbirlerinin fikir ve uygulamalarına aykırı olabilecek bir dizi sanatçıyı kapsayan, çok farklı yaklaşımlar getiren sanatçılar içermekteydi (Kastner, 1998: 13).

Arazi sanatının ortaya çıkmasında etkili olan bir diğer unsur ise sanatı ve gösterim alanı olarak galeri, sergi salonları, özel kurum ve kuruluşların sanat için rezerve edilen sınırlı iç alanlarının reddidir. Bu hem sanatı konumlandırma alanına hem de sanat eserinin alınıp satılan bir meta olarak sanatın kapitalizme servis sağlamasına bir başkaldırı, eleştirel bir tavidir. 1960'lı yıllar yaşamın her alanında olduğu gibi sanatta da salt çevreyi yeniden alımlama, yaşamı içeren öğeleri yeniden düzenleme, ifade etme adına değil avangart hareketlerin, oluşumların ve farklı sanatsal kategorilerin ortaya çıkması, ifade olanaklarının çeşitlenmesi adına da gelecek düzlemi etkileyecek alternatif bir ana hat oluşturur. 1960'lı yıllara kadar modern sanat eserlerinin sergilenme biçimi, sanatın teşhir alanı olarak görülen galeri mekânları iken yenilikçi toplumsal fikirlerle etkileşimli olarak gündelik hayatla ilişki kuran, sadece içerik olarak değil, teknik ve sergileme alanlarında da yeni alternatifler yaratır. Bu anlamda sanatta yeni fiziki tanımlar, eleştirel tutumlarla şekillenen yeni ideolojiler, galerilerin sanata getirdiği sınırları zorlayarak dış alanlara, daha doğal çevrelere ulaşmasında etkili bir rol oynar. Bu yaklaşım aynı zamanda, sadece teşhir alanının değişikliğine değil yapının meta konumuna hapsedilmesine de bir itiraz, eleştirel bir tavır içerir. Bu çevresel (iç-dış alan) dönüşümde en önemli çıkışlar, Arazi sanatı ile görünürlük kazanır.

Doğa temasının çağdaş ve geçer sanatsal görselliğin altında, teknik – ekonomik, fakat yoğun olmayan bir olguyu gizlediği konusu tartışılmaktadır. Fakat gerçekte, yeni arazi resimleri,

doğanın yalnızca fragman olduğunu, teknik gelişmenin ve endüstri toplumunun çevresinin bozma gerçekliğini, kendini yineleyen, aldatıcı, yıldırıcı ve sürekli artan yıkıcılığını getirmektedir (Karavit, 2008: arka kapak yazısı).

“Arazi Sanatı (Land Art) kavramından geniş anlamda anlaşılın, sanatçıların doğaya müdahaleleridir: Doğa- resimde olduğu gibi - tasvir edilmez, bizzat sanatsal tasarımın aracı haline gelir” (Saehrendt&Kittl, 2014: 42). Arazi sanatının ortaya çıkmasında teknik anlamda dönemin iç mekân yeni minimal formları ve enstalasyon uygulamaları dış çevrelerde tezahür edilirken, formların yapılanma yönünden, enstalasyon temelli bir sanat olarak görülmesinde de etkili olur. Enstalasyon projelerinin çıkış noktası olarak ‘teşhir alanı (galeri)’ ile olan ilişkisindeki stabil alana özgünlük gözetilirken, süreç içinde çok parçalı, portatif yapısı başka bir alana taşınabilir, yer değiştirebilir, yeniden kurgulanabilir olmasıyla iç mekâna özgü geçiciliğini sonlandırdığı kadar dış çevrede de kendine yer edinmesinde önemli rol oynar.

Arazi Sanatının enstalasyon ile olan bağı pek çok noktada açık mekân ve mekâna bağlı topografik unsurların bu tanım ile özdeş bir konumda olmasına sebebiyet verir. Doğa tam da bu noktada sanatçının malzeme ölçütünün belirginleştirici bir parçası olarak aktif rol alanı içinde olmakla birlikte enstalasyon aidiyetinde kullanılması, bu sanatın iletimi noktasında dönemin oluşumları ile çeşitli ortaklıklar kurmasına sebebiyet verir. Arazi, çevre yada doğa üçleminde ortak paydada oluşan düzlemin enstalasyon ile olan bağı bu sanatın pek çok bileşene sahip olduğunu ve her bir bileşenin özellikle 1960 – 1980 yılları arasında dönemin teknik altyapısındaki gelişimine göre kalıcı olmasında önemli bir ölçüt olur. Başlangıçta doğa salt bir öğe olarak birincil durumda iken bu süreçte doğanın döngüselliliği içinde belli bir noktadaki kesitin gerek coğrafik gerekse demografik açıdan değişimini enstatatif ve performatif eylemlerle görünür kılar.

Arazi Sanatı pratiklerinin site spesifik (alana özgü), insitû (yerinde) ve hatta yer yüzeyine yapılan devasa enstalasyonlar olarak görülmesi, zaman zaman non-art (sanat olmayan) veya anti-form (form karşıtı) hareketleri içinde tanımlanmasında da etkili olur. Arazi sanatı, bir sanat akımı değildir kendi içinde ideolojisi olan bir sanat hareketi ve yapılanmayı da beraberinde taşır. Diğer geç avangart sanat yaklaşımları ile kavramsal yönden temas içinde görünse de kaygan bir düzlemde, çok çeşitliliğe sahip olması direkt kavramsal pratikler içinde değerlendirilmesinde kusurlu bir özdeşlik yaratır. Yine de, doğanın bir tür geçmişten ilhamla yeniden bağlantı kurmayı amaçlayan romantik arayışı ya da ciddiyetini yitiren geç endüstriyel biyosferin pratik koşullarına yönelik kurtarıcı kurguların hâlâ Modernizm, Minimalizm veya kavramsallaştırma sorgularında yer alıp almadığı tartışıla gelmektedir.

Arazi sanatının öncülerinden başta Robert Smithson, Michael Heizer, Nancy Holt gibi sanatçılar dış dünyadaki atık kullanım alanlarını, uçsuz bucaksız çölleri, terk edilmiş insan eli değmemiş gibi görünen geniş alanları eski kabilelerden kalma mistik ve ilkel anıtsal sembollerle doğayı yeniden yorumlayarak, çevreyi yeniden işlerler. (Bkz. Soldan sağa: Şekil 1, 2, 3)



**Şekil 1.** Robert Smithson, “Spiral Hill/Spiral Tepe”, Toprak, kum, h:23m, Hollanda, 1971(URL-1, 2019)



**Şekil 2.** Michael Heizer, "Isolated Mass/İzole Kütle", Kurumuş bir göl yatağı, Nevada, 1968 (URL-2, 2019)



**Şekil 3.** Nancy Hold, "Stone Enclosure/ Rock Rings", Kaya halkaları, Washington, 1977 -78 (URL-3,2019)

Arazi sanatının çevre tabanlı ilk projelerine bakıldığında çalışmaların bazen bir dağın tepesinde, uçsuz bucaksız bir çölde, yalın bir deniz kıyısında, ıssız bir bozkırda, bazen de atıl ve atık maddelerin birikintileri ile dolu- terk edilmiş- ücra arazilerde hayata geçirildiği görülür. Çalışmalarda izlenme kaygısı güdülmeden doğadan alınanın, doğaya armağan edildiği birbirine benzer şekiller, formlar ön plana çıkar. Bu çalışmalar, sadece sanat eserinin sergilenme alanları olarak bilinen fiziki konumdan değil, aynı zamanda insanların gidip görmekte zorlandığı, sanat eserinin ticari bir nesne gibi alınıp satılarak metalaştırılmadığı, insan merkezli anlayışın reddi ile oluşturulan yeni bir doğa ve yeni bir manzara anlayışının açık sembolleri gibidir. Doğa, sanat için sonsuz bir pentür ve çalışmanın bitmesiyle devasa bir açık hava müzesi gibi muazzam bir görüntüye bürünürken, çalışmalar ise alınamaz, satılamaz, taşınamaz, sonsuza kadar var olamaz özellikleri ile bağımsız bir konumda kendine yer edinir. Kaygılardan arındırılan çalışmalarda süreç ön plandadır. Sanatçı, kurgularında sanat ve çevre ilişkisini yeniden programlar gibi doğanın değişen yüzünü çalışmalar üzerinden görünür kılar. Çoğu çalışmanın zamana yenik düşmesi kurgu dahilinde olsa da çalışmalar ütopyik şekilde geleceği; var olmayı, yok olmayı, geçiciliği ve faniliği de beraberinde düşündürür. Çalışmalar, zamanın kavramsallaştığı, bulunduğu zaman dilimi üzerinden sadece gelecek düşlem arasında değil, geçmiş arasında da bir bağ ve zaman köprüsü inşa eder.

Eleanor Heartney, *Sanat ve Bugün* isimli kitapta, sanatçıların arazi çalışmaları üzerinden geçmişle kurduğu bağ ve bu bağ kurarken oluşan ironiden şu şekilde söz eder;

Bazı sanatçıların gözünde, Arazi Sanatı ilkel insanların doğa bilinciyle yeniden bağ kurmaya duyulan ilgiyle de buluşuyordu. İronik bir durum olarak, bu arzu Stohenge taşları ya da piramitler modellerini esas alan devasa yeryüzü eserleri biçimine büründüğünde, çevreciliğin doğa karşısında alçakgönüllü olma prensibinin karşıtı olan bir kibir ve kasıntı hali ortaya çıkarmıştı (Heartney, 2008: 169).

Farklı sanatçıların yaklaşımlarını içeren arazi sanatında, çevresel farkındalığın avangart bir şekilde ön plana çıktığı Richard Long'un yolculuk kavramını perçinleyen uzun yürüyüşleri (Şekil 4), Dennis Oppenheim'in bedenini kullanarak doğanın bir uzantısı haline dönüştüğü performanslarından söz edilebilir (Şekil 5).





**Şekil 4.** Richard Long, "A Line Made by Walking/ Yürüyüşle Yapılan Bir Çizgi", İngiltere, 1967 (URL – 4, 2019)

**Şekil 5.** Dennis Oppenheim, "Parallel Stress/Paralel Stres", Performans, Long Adası, 1970 (URL – 5, 2019)

Çevresel sanatın tarihlenmesinde önemli isimler olarak ön plana çıkan bu sanatçılar çevre tabanlı projelerinden dolayı arazi sanatı içinde değerlendirilse de sanatçıların çok yönlülüğü çalışmalarının performans, fotoğraf, kavramsal sanat kategorilerinde de kendine yer edinmesinde önemli bir etkidir. 1960'lı yılların sonlarında ABD'de Arazi çalışmalarıyla ortaya çıkan başkalaşımın 1970'lerde Avrupa'ya yayılması ve 1980'lere kadar uzanan çevreci tepkisellik ile de 1980'lerden sonra da dönüşüme uğrayarak günümüze kadar uzandığı görülür. Çevreci hareketin arazi sanatına yansımaları ve 1980'lere değin uzanmasında başlangıçta etkili olan doğada rastlanan anıt niteliğindeki kalıntılara duyulan hayranlık, statüko göstergesi olarak galerilerin, müzelerin modernist tavırlarla sanatı ticarileştirmeye çalışmasına tepki, kapital düzene servis sağlamayan meta konumundan sıyrılmış işler yapma isteği sayılabilirken ilerleyen süreçte çevreci hareketin yayılması ve benzer yaklaşımlar, bu sanat hareketinin uzun soluklu yapılanmasında etkili olur. Çevreci hareketin yayılmasına eşlik eden hippie kültürünün doğayı kutsama ve doğal yaşama dönüşüne dair özlemleri, bu anlamda benimsedikleri yaşamın yeni bir kültür ortaya koyması başta ABD olmak üzere kapitalist sistemi benimseyen çoğu ülkede sisteme karşı tepkiselliğin eyleme dönüşmesine neden olur. Bu dönemde oluşan özgürlük, bağımsızlık hareketleri, azınlıkların ve sivil toplum örgütlerinin ırk, inanç, cinsiyet vb. alanlarındaki yeniden düzenlemeye gidilmesi talepleri ile tüm dünya genelinde hissedilen devrim havası dönemin sanatçıları da etkiler. Sanatçılar insan odaklı alımlardan, toplumsal hiyerarşideki dayatmalardan uzak yeni mecralara geçiş için doğaya geri dönüşü radikal bir yaklaşım olarak benimser ve yeni çevre tasarımlarını bu paralelde kurgularlar. Andrew Brown, *Güncel Sanat ve Ekoloji* isimli kitapta bu yaklaşımı ve geleceğe uzanacak dönüşümünü şu şekilde öncüler;

Nitekim günün en radikal sanatçılarından bazıları doğal dünya ile ilgilenmeyi kendi pratiklerinin belirleyici bir ilkesi olarak görüyorlardı. Ekim 1968'de, New York'ta Dwan Galerisi'nde gerçekleştirilen "Earth Works" (Yeryüzü İşleri) karma sergisi kısa süre sonra sergiye de ismini veren "yeryüzü işleri" (earthworks) ya da "yeryüzü sanatı" (earth art) ya da "arazi sanatı" (land art) gibi çeşitli lakaplarla anılacak olan gevşek bir eğilimin ilk tezahürü idi (Brown, 2014: 11).

Dönemin çığır açan radikal yaklaşımlarına paralel şekilde düzenlenen "Earth Works" sergisindeki işlerle farklı alanlardan birçok sanatçının 'doğaya yeniden dönüşü' simgeleyen işlerle adlarının yeniden gündeme gelmesi; doğaya açılmanın, kapalı mekânlardan açık alanlara çıkmanın çağrısı gibi dönemin hem çevresel kaygılarına bir tepki hem de dönüşüme katılacak yeni ortaklara bir davet niteliğindedir.

### 3. GEÇİCİLİK OLGUSU VE ÇEVRESEL TASARILAR

Arazi çalışmalarında, 1970'lerden itibaren insanın iyileştirici, olumlayıcı ve kutsayıcı yanını ön plana çıkaran bazı sanatçılar, çevreyi yeniden kendi varlığı üzerinden inşa ettiği projelerle yeni bir çevresel farkındalık oluşturur. Performanslarında doğada tahribata neden olmayan, yapıcılığı çalışmanın merkezine taşıdığı yeni çevre tasarımlarını bedeni ile ilişkilendirerek inşa eden Charles Simonds gibi sanatçıların yanı sıra (Şekil 6), bir zamanlar 'buradaydım' der gibi geçici izlerini (silüet) doğanın bir uzantısı bağlamında sunan Ana Mendieta gibi sanatçıların çalışmaları da farklı bir yapılanma içerir (Şekil 7, 8 , 9). Simonds, çalışmalarında yeryüzünde

bulunan benzer konutlardan farklı konutlara değin tüm yerleşim alanlarını mimari ve bedeni üzerinden ele alır. Sanatçının, New York'ta, "Little People" olarak adlandırdığı yapıları düşsel minyatür konut sakinleri için tasarladığı sahipsiz kentler ve terk edilmiş gibi görünen binalardan oluşur.



**Şekil 6.** Charles Simonds, "Landscape - Body - Dwelling/ Manzara - Beden - Konut" Video Performans, NY 1971 (URL-6, 2019)

Sanatçının *Landscape/Body/Dwelling*(1973) isimli çalışması, manzara oluşturmak için vücuduna kil sürerek üzerinde Little People için konutlar inşa ettiği, 1970'lerdeki düzenli ritüel performanslarının bir kayıdır. Bu ritüeller onun beden, dünya ve mimari arasındaki analogiler kavramının tüm canlandırmalar, tüm insan alışkanlıklarına ve tüm büyüme, olgunlaşma ve bozulma döngülerine tabi olduğunu vurgulamaktaydı (Beardsly, 2011:3 - 4).



**Şekil 7, 8, 9.** Ana Mendieta, "Silueta/Silüet" Serisi, Sanatçının vücudu, kar, kum, çiçek, kaya, 1979, Iowa (URL-7, 8, 9, 2019)

Çalışmalarını ritüel ayinler şeklinde bedenini üzerinden yeniden düzenleyen bir diğer sanatçı da Ana Mendieta'dır. Sanatçının, "Silüet" adını verdiği, otoportre serisi olarak yapmaya başladığı, manzara üzerine birebir vücudunun negatifini oyuntu şeklinde oluşturduğu bir dizi çalışmadan oluşur. Bu çalışmalar, açık doğada; genelde taş, toprak, kum, çamur, otlak ve kayalar üzerinde oluşturulan kadınsal formları içerir. Mendieta çalışmalarında, yapraklar, çiçekler, su, duman, kül, ateş, kan lekeleri gibi yüzeyde negatifini sağlayacak materyaller ve yöntemlerle geniş bir medya kullanır. Çalışmalar sıklıkla deneysellik, arınma, iyileşme ve geçicilik gibi olguları ön plana çıkaran kişisel bir yaklaşım ve farklı ritüeller içerir. Simonds ve Mendieta'nın çalışmalarında beden doğanın bir uzvu, uzantısı olarak görülür ve var olan bedenin geçiciliği gibi, bedene ait izlerin de doğadan zamanla silinmesi paralel bir akışta seyrederek. Bu anlamda da, var olan her şeyin bir gün yok olacağını hatırlatan fanilik/geçicilik olgusunu yeniden düşündürür.

Doğaya yeniden dönüşün içselleştirilmiş örnekleri ile çevreye olan müdahalelerin hafif temas şeklinde seyrettiği çalışmaların yanı sıra, 1970'ler ve sonrasında hali hazırda -bilindik-kendiliğinden manzara olgusunu, çevresel verilerin teknolojinin getirilerinden yararlanarak yeniden düzenlendiği geniş çaplı projeler ortaya çıkar. Başlangıçta arazi sanatındaki örneklerinden farklı bir yapılanmaya sahip bu çevre tasarımlarında doğadan orijinal madde kullanımının dışında sanayi materyaller ve teknolojik planlamalar da içerir. Christo ve Jean-Claude'un paketlenmiş kayalıkları, adaları, vadi perdesi, deneyselliği abartılı şekilde

kullanmaktan çekinmeyen Walter de Maria'nın oluşturduğu Yıldırım Tarlası gibi yapay doğa kurguları, yaygın bir şekilde arazi sanatı örnekleri arasında yer alsa da, oluşumu ve bulunduğu düzlem gerekçesiyle çevresel sanat örnekleri altında değerlendirilir. (Bkz. Soldan sağa: Şekil 10, 11, 12)



**Şekil 10.** Christo ve Jeanne Claude, "Wrapped Coast/ Paketlenmiş Deniz Kıyısı", Erozyon kontrol kumaşı, iplik, Avustralya, 1969 (URL-10, 2019)

**Şekil 11.** Christo and Jeanne Claude, "Valley Curtain/ Vadi Perdesi", Çelik, naylon, Colorado, 1972 (URL-11, 2019)

**Şekil 12.** Walter De Maria, "The Lightning Field/ Yıldırım Tarlası", Paslanmaz Çelik Direk, New Mexico, 1977 (URL-12, 2019)

Çevresel düzenlemenin kentsel restorasyonu şeklinde kentin farklı yerlerinde konulması önerilen farklı bir kentsel çevre tasarısı da Alan Sonfist'ten gelir. Time Landscape (Zaman Manzarası) isimli çalışması güne dair çevresel verileri geçmiş zamandaki tarihsel doku ile bütünleştiren, 1978'de, La Guardi Meydanı ve West Houston Sokağı köşesinde açılışının yapıldığı, on yıllık ciddi bir planlamanın ürünüdür (Şekil 13). Sonfist, bu doğrultuda "...1965 yılında, Manhattan'ın güney kısmında sömürgecilik öncesi zamanlarda bu bölgede var olan bitkileri kullanarak yapılacak büyük ölçekli bir çevre heykeli önerdi" (Brown, 2014: 12) ve bu öneriye göre "...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: 2008: 257).



**Şekil 13.** Alan Sonfist, "Time Landscape/Zaman Manzarası", Bitki örtüsü, Ağaçlık, New York, 1965-78 (URL-13, 2019)



"Alan Sonfist, kentsel ve kırsal sanat eserlerinde, bir yerin tarihsel jeolojisi ya da arazisi hakkındaki farkındalığımızı artıran projelerde, yer çekirdeklerinin, arazinin derin tarihinin veya jeolojisinin bir sembolü haline geldiğini savunmaya devam ediyor" (Grande, 2004:165).

#### 4. ÇEVREYE AÇILMA İDEOLOJİSİNDE PARADOKS

Robert Smithson, entropiden söz ettiği denemeleri ve bu yaklaşımını destekleyen anıtsal nitelikteki arazi çalışmalarının yanı sıra projelerinde elde ettiği taş, toprak, kaya parçaları, kum, dallar vb. malzemeleri içeren 'toprak projeleri' ve bu projelerin yapılandırılan ideoloji ile dış mekân-iç mekân diyalektiğini sanatsal pratiğe dökerek yeni bir yaklaşım ortaya koyar (Şekil 14). "Bu sanatın başlıca stratejilerinden biri galerinin sınırlarını modern dünyayla daha doğrudan bir eleştirel ilişkiye doğru zorlamaktır. Amaç sanatın parametrelerini gözden geçirmek ve bunu yaparken o dünya içinde modernist sanata verilen mal konumunu sorgulamaktır" (Harrison ve Wood (Ed.), 2011: 1019). Smithson'ın yanı sıra Walter de Maria da hem dış çevrede projeler üreten hem de dış çevreden ödünç aldığı doğadan materyalleri galeri salonunda farklı bir bağlamda sergileyen sanatçıların başında gelir (Şekil 15).

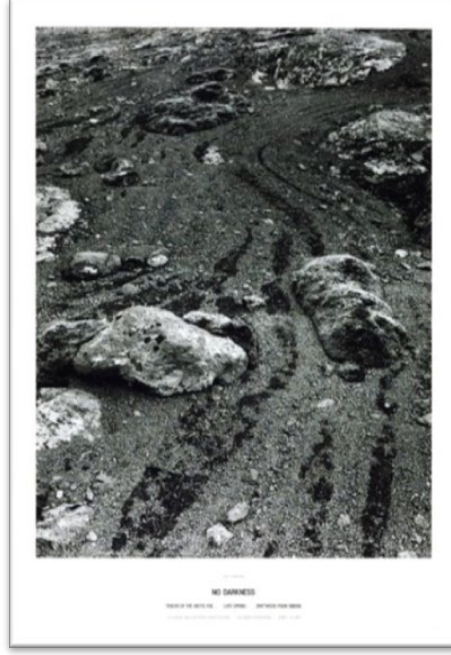


**Şekil 14.** Robert Smithson, "Stone Line/ Taş Hattı", Mavi metallic taşlar, Sydney, 1977 (URL-14, 2019)

**Şekil 15.** Walter De Maria, "The New York Earth Room", 250 m<sup>3</sup> Toprak, NY, 1977 (URL-15, 2019)

Arazi sanatını ve çevreye açılma fikrini felsefi açıdan yeniden değerlendiren bu yaklaşımın, ilerleyen yıllarda daha genişleyen alanlara çevresel sanata dâhil edilme ideolojisinde bazı kusurlar görülür. Özellikle çevreye açılma fikrinin kilit noktasını oluşturan; sanatta kurumsallaşmaya reddin ön plana çıktığı bu yapılanmada, yapılan/bitmiş projelerin eskizlerinin, fotoğraflarının, belgelerinin ve videolarının yine galerilerde, müzelerde ya da özel koleksiyonların birer parçası olarak eski konumuna dönmüş olması kendi ideolojisi ile ters düşen, tartışmalı bir durum yaratır. Ancak çevresel projelerin bir kısmı uzun yıllar boyunca zamana dirense de yapı itibarıyla kalıcı olmama özelliğinden dolayı, doğa olaylarından ve çevre koşullarından etkilenecek sürekli değişime ve etkileşime maruz kalması proje kurgusunun en önemli kısmını geçiciliği ve sürecin önemini ortaya koyar. Sanatçılar ise bu durumu kendileri için yeniden düzenlemeye çalıştıklarında çatıştıkları fikirlerle paradoksal bir süreç başlatmış olurlar. Sonuç olarak da, sanatçıların bir kısmı çalışmalarının, çoğu insanın gidip göremeyeceği uzaklıkta bulunması ve onların ebediyen yok olmaması için bir tür belgeleme, sergileme şekli olarak fotoğraf, belgesel ve videolarla sanatın teşhir alanlarına geri dönerken, bazı sanatçılar da dış çevreden biriktirdiklerini kavramsal bir çerçeveye dâhil ederek düşlemlerini uzama dökmek için geleneksel sergilenme alanlarını 'tercih edilebilir bir alan' olarak görür.

Smithson'ın toprak projeleri, Long'un uzun yürüyüşleri sırasında çevreden topladıkları, hatta Hamish Fulton'un çevre yürüyüşleri esnasında düşündüklerini ve gördüklerini galeri salonunun duvarlarına aktarması gibi çevre verilerinin galeride yeniden konumlandırılması zamanla tercih edilen ve yaygın bir yöntem haline gelir (Şekil 16).



**Şekil 16.** Hamish Fulton, "No Darkness/ Karanlık Yok", Siyah-Beyaz Fotoğraf, Iceland,1979 (URL-16, 2019)

Fulton'un 1969'den bu yana benzer çalışmaları topografik açıdan ele aldığı manzara yürüyüşleri sonucu şekillenen bir seriden oluşur. Sanatçı yürüyüşleri sırasında çevreden edindiği verilerle işlediği düşüncelerini bazen yazı, rakam bazen de fotoğraflama yoluyla galeri mekânına taşır. Dönemin eleştirmenleri tarafından doğayı tahrip edici ve doğada derin izler bırakan arazi sanatçılarının aksine Fulton ve Richard Long'un çevre ile diyalogları benzer şekilde fazla müdahaleci olmayıp, Fulton yürüyüşleri esnasında zihni ve çevre arasında tuhaf ve güçlü bir bağ oluştuğunu iddia ettiği ilişkiselliği galeride görünür kılar. Long ise yürüyüşlerinden arta kalanları insansız manzaralara benzeyen fotoğraflamaları ve doğadan edindiği materyalleri (taşlardan daireler, çizgilerden geometrik şekiller vb.) galeride yeniden düzenler. Bu çevresel minimal dokunuşların 1980'li yıllarda genç kuşak sanatçılar tarafından farklı şekillerde kullandığı görülür. Özellikle Andy Goldworthy bu anlamda elle yaptığı kısa ömürlü heykelleri ve düzenlemeleri ile öne çıkar (Bkz. Soldan sağa Şekil 17, 18).

Hole in leaves sinking, held underneath to a woven briar ring, keeping it afloat'ta (1987) olduğu gibi, bir ormanlık arazi içinde rengârenk güz yapraklarından oluşan desenler yapmış, taşların üstünü suyla 'boyamış', kıştan kalma kartoplarını yazlık bir manzarada muhafaza etmiş, ilk yağmurda silinip gidecek çamurdan 'heykeller'e yönelmiştir. Bu gelip geçici hareketler, kısa bir 'gerçek' hayatın ardından, sanatta yalnızca sanatçının gösterişli belgesel fotoğraflarında kalacaktır (Heartney, 2008:169).



**Şekil 17.** Andy Goldsworthy, "Ice Arch/Buz Kemerleri", Buz, Cumbria, 1982 (URL-17,2019)



**Şekil 18.** Andy Goldsworthy, "Hole in leaves sinking, held underneath to a woven briar ring, keeping it afloat/Yapraklardaki delikler batıyor, çalılıkların ördüğü halka altına tutunmuş ve onu suyun üstünde yüzdürüyor", Japon Akçaağaç Yaprakları, Kibakrom Fotoğraf, 61x61 cm, 1987 (URL-18, 2019)

Goldsworthy gibi genç kuşak sanatçıların çevresel tasarımlarını, arazi çalışmaları ve ona eşlik eden toprak sanatı projelerinden ayıran bir takım özellikler vardır. Bunlardan en önemlisi Arazi sanatının ortaya çıkışında belirleyici olan çevreci hareketin kitlesel boyutunun yerini, 1980'lerde çevre sorunlarına odaklanan ve çözüm arayışlarını doğa üzerinde daha naif fakat sağaltıcı bir tutumla bütünleştiren küresel yaklaşımlar alır.

1980'ler ve sonrasında çevresel sanatın yaşamsal olanı korumak, olumsuz çevre koşullarını iyileştirmek, gezegenin dolayısıyla yeni kuşakların geleceği için kitlesel tüketim toplumunda farkındalık uyandıracak doğa/çevre tabanlı çözümsel odaklı projelere ağırlık verilir. Özellikle son otuz yılda doğanın güncel sanat pratiklerinde merkezde olması, çevresel sanatı, süreç içindeki ideolojik dönüşümü ve genişleyen sınırları ile yeni çevre tasarımları ve eko sanat çalışmaları bağlamında küresel sanat platformuna taşır.

## 5. SONUÇ

Doğa tarih öncesi çağlardan bu yana insanoğlunun barınma, beslenme, inanç vb. ihtiyaçlarının giderilmesinde sonsuz bir kaynak iken, varoluştan bu yana insanlığın sömürsü, aç gözlü kullanımı ve yerkürede bıraktığı derin ve telafi edilmeyecek tahribatlara rağmen kendi mücadelesini hâlen sürdürmektedir.

Doğa, insanlık tarihi için olduğu kadar, sanat tarihi boyunca sanatçılar için de sonsuz bir esin kaynağı olur. Natürmortlar, peyzajlar, tema olarak Vanitas, Memento mori, Bodogones türündeki modern natürmort gelenekleri, Rönesans'ta ülke topraklarını temsil eden geniş planlar, Empresyonistler için zamansallıkla yarışılan doğanın değişken yüzleri, Romantik dönemin resimleri, yazıları, pastoral şiirlerine de yansıyan içselleştirmeleri, fotoğrafçılığın icadıyla esinlenmenin lirik ama günümüze uzanan kayıt belgeleri hepsi bu esin kaynağının ürünleridir.

Makalenin odak noktasını oluşturan 1960'ların Arazi sanatı ile doğadan esinlenişin yerini dönemin kitlesel tüketim ve kapital düzendeki dayatmalara karşıt gelişen sosyo-kültürel etkileşimlere paralel tepkisel girişimler alır. Sanatsal bir ifade şekli olarak sistemin eleştirisi başta olmak üzere avangart bir yapılanma ile sanatın sokaklara, caddelere taşması, 1960'ların sonlarında Arazi Sanatı yaklaşımıyla sanatta kurumsallaşmaya darbe vuran çevreye açılma fikri ile bütünleşir. Bu tarihlenme ile artık sanat nesnesi 'beyaz küp' olarak nitelendirilen steril ve yalıtılmış galeri salonlarından, müzelerin bunaltıcı eskimişliğinden sıyrılarak modernist sergilenme anlayışını temelinden sarsar. Sanatçılar, sanatı tekelinde bulduran kurumsallaşmaya, yüzlerini yeniden doğaya dönerek tepki gösterirken, oluşturdukları çalışmalar da bu yaklaşıma paralel şekilde geniş mecralara yayılan, alınamaz, satılamaz özellikleriyle sanat nesnesini metalaştırılamayacak bir konuma taşır. Arazi sanatçılarının, insan merkezli bir dünya görüşünden uzaklaşarak, doğayı kutsayan yaklaşımlarla oluşturduğu

çalışmalarının merkezine süreci, geçicilik olgusunu koyduğu görülür. Arazi sanatında ön plana çıkan geçiciliğin daimiliğini görünür/yaşanır kılmak bir süre sonra yok olacağını bilmek, bunu kabullenmek ve sürecine tanıklık etmek tıpkı doğadaki her şeyin bir gün yok olacağını bilmek gibi tüm sanat kurguları arasında doğada yapılan bu geniş çaplı uygulamaların en büyüleyici yanını oluşturur.

Arazi sanatı, çevresel verilerin yeniden gözden geçirilmesini sağlayan, süreç içinde döneme özgü toplumsal olaylar karşısındaki tutumunu sanatsal bir dille ifade eden farklı sanatçıların da katkısıyla sınırlarını genişleten çevresel sanat projeleri ile sanata yeni bir bakış açısı kazandırır. Bu bağlamda çevresel sanat, 1980 ve günümüze uzanan süreçte de farklı bir hönüşüme girerek güncel sanat bağlamında eko sanat başlığı altında kendine yer edinir. Böylelikle sanatçıların, çevre sorunları, iklim değişikliği, küresel ısınma, eko sisteme ilişkin tüm çağcıl sorunsalları sanatının merkezine taşıyarak, çözüm yolları aradığı ekolojik sanat projeleri ağırlık kazanır.

## KAYNAKLAR

- Antmen, A. (2008). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Beardsly, J. (2011) . Landscape Body Dwelling Charles Simonds at Dumbarton Oaks. China:Everbest Printing Company Ltd.
- Brown, A. (2014). Güncel Sanat ve Ekoloji( Art&Ecology Now) (Çev. Gözgülü, E., Adam, Y.), Akbank Kültür Sanat Dizisi: 82, İstanbul: Lal Yay.
- Grande, J.K. (2004). Art Nature Dialogues: Interviews with Environmental Artists. New York: State University of New York Press
- Harrison C. ve Wood P. (Ed.). (2011) Sanat ve Kuram 1900 - 2000 Değişen Fikirler Antolojisi, İstanbul: Küre Yayınları.
- Heartney, E. (2008). Sanat ve Bugün (Çev. Akınhay, O.), Art and Today. London:Phaidon Press, Akbank Kültür Sanat Dizisi:78
- Karavit, C. (2008). Doğadaki İz: Yeryüzü Sanatı. İstanbul:Telos Yayıncılık
- Karavit, C. (2008). Doğadaki İz: Yeryüzü Sanatı. İstanbul:Telos Yayıncılık
- Kastner, J. (1998). Land and Environmental Art . London: Phaidon Press
- Saehrendt, S., Kittl, S.T., (2009). Bunu Ben de Yaparım! Modern Sanat Kullanma Kılavuzu (Çev. Yılmaz, Z.A. (Sanat ve Kuram Dizisi:33, İstanbul: Ayrıntı Yay.
- URL-1, (2019). <https://www.wikiart.org/en/robert-smithson/spiral-hill-1971>. (Erişim tarihi:02.05.2019)
- URL-10, (2019). <http://idaaf.com/christo-and-jeanne-one-artist-in-two-bodies/aba64ad3a68a0da63dc7c3815e64f4ce/>. (Erişim tarihi:15.05.2019)
- URL-11, (2019). <https://christojeanneclaude.net/projects/valley-curtain> (Erişim tarihi:16.05.2019)
- URL-12, (2019). <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/minimalism-earthworks/a/walter-de-maria-the-lightning-field>. (Erişim tarihi:18.05.2019)
- URL-13, (2019). <https://rs108814p2.wordpress.com/2017/07/24/time-landscape/>. (Erişim tarihi:18.05.2019)
- URL-14,(2019). <http://www.richardlong.org/Exhibitions/2011exhibitupgrades/stoneline.html>. (Erişim tarihi:19.05.2019)
- URL-15, (2019). <https://www.vulture.com/2013/07/walter-de-maria-new-york-earth-room-saltz.html> (Erişim tarihi: 20.05. 2019)
- URL-16, (2019). <https://padlet.com/551164/h1txinxlylao>. (Erişim tarihi:21.05.2019)
- URL-17, (2019). [https://www.goldsworthy.cc.gla.ac.uk/image/?id=ag\\_02391](https://www.goldsworthy.cc.gla.ac.uk/image/?id=ag_02391) (Erişim tarihi:21.05.2019)



- URL-18, (2019). [http://www.next-after-this.com/2011/09/profile-andy-goldsworthy\\_27.html](http://www.next-after-this.com/2011/09/profile-andy-goldsworthy_27.html) (Erişim tarihi: 21.05.2019)
- URL-2, (2019). <https://tr.redsearch.org/images/5169426#images-13> (Erişim tarihi:02.05.2019)
- URL-3, (2019). <https://preview-art.com/nancy-holt-rock-rings-stone-enclosure-detail/> (Erişim tarihi:17.05.2019)
- URL-4, (2019). <http://ekstrakt.me/2011/08/richard-long/>
- URL-5, (2019). <http://www.mutanteggplant.com/vitro-nasu/category/art/dennis-oppenheim/> (Erişim tarihi:11.05.2019)
- URL-6, (2019). <http://charles-simonds.com/index2.html> (Erişim tarihi:13.05.2019)
- URL-7, (2019). <http://conectom.leimay.org/profiles/blogs/symbolic-action-performativity-in-contemporary-art-part-3-1?overrideMobileRedirect=1> (Erişim tarihi:13.05.2019)
- URL-8, (2019). <https://www.artsy.net/artwork/ana-mendieta-untitled-from-the-silueta-series-1> (Erişim tarihi:14.05.2019)
- URL-9, (2019). <https://www.artsy.net/artwork/ana-mendieta-untitled-from-the-silueta-series-5> (Erişim tarihi:14.05.2019)

### **EXTENDED ABSTRACT**

The dialectical relation of art and nature has been re-transformed with the still-life paintings that rivet the artistic expression of natural materials, the well-known expositions from nature-based inspirations, such as traditional landscape paintings and the avant-garde of the 1960s. The most important effect of a radical change that will make a difference is the return of humans to nature and it brings environmental awareness. In order to draw attention to the fact that despite the service/generosity of nature to humanity, the severe destruction of human beings caused by the greed and ambition of s/he can reach irreversible dimensions one day, the formation known as Land Art / Earth Art has laid the foundation of new environmental designs.

Although the artists who come to the forefront in the dating of environmental art are considered within the land-art due to their environment-based projects, the versatility of the artists is an important factor for considering them related to performance, photography and conceptual art categories. In the late 1960s, the transfiguration that emerged in the United States through land surveys was spread to Europe in the 1970s, and with environmentalist reactions (dating back to the 1980s), it has also transformed after the 1980s to the present day. The admiration of the monumental ruins, which initially appeared to be effective in the reflection of the environmentalist movement on land art and its extension to the 1980s, was the reaction to galleries and museums in the sense of the commercialization of art as a status quo indicator. The critique of the commodity position of art and the spread of the environmental movement are effective factors in the long-term structuring of this art movement. The hippie culture, which accompanies the spread of the environmentalist movement, with the blessing of nature and the wishes to natural life causes the reaction against the capitalist system in most countries (mainly in the USA ). In this period, freedom, independence movements, minorities and non-governmental organizations with the demands of the reorganization of race, belief, gender and so on, the atmosphere of revolution felt throughout the world. It also affected the artists of the period. The artists adopted the return to nature as a transition from human-centered thinking to the new mediums which are really different from the impositions of the social hierarchy. This transformation started with the Art of Land initially contains materials from nature such as stone, soil, sand, branches. In the sequel, it is seen that industrial materials are also used in the works. Application forms of materials vary according to the location. In addition to artists who bring materials borrowed from the environment and nature into the gallery, there are also designs of artists who present environmental factors as the main pattern of their fiction and benefit from the endless alternatives of nature and material diversity. In this context, Land Art is seen as the main line of environmental art by a group of artists who reproduce nature and environmental data with an artistic language in order to raise awareness. It is also effective in conveying future

environmental designs ideologically to contemporary art platforms. Another element related to the emergence of land art is the rejection of the limited interior spaces of art galleries, exhibition halls, private institutions and organizations, which are used as exhibition space. This is a rebellion, a critical attitude, both in the field of positioning art and in the provision of art to capitalism as a commodity. As in all fields of life in the 1960s, the art presents alternatives that will affect the future in terms of the emergence of avant-garde movements, formations and different artistic categories, and the diversity of expression possibilities until this period, the spaces of art were art galleries in a modernist manner. Then, creating spaces for new formations has prepared the new fields of technique and exhibition areas, interacting with daily life and innovative social ideas. In this sense, by pushing the boundaries of art, new physical definitions in art, new ideologies shaped by critical attitudes have played an effective role in reaching out to outer spaces and more natural environments. On the other hand, there is an objection and critical attitude not only to the change of the exhibition area but also to the confinement of the work in the commodity position. This environmental (internal-external) transformation also plays an important role in the design of art projects. When the first environmental-based projects of the land art are considered, it can be seen that the works are sometimes carried out on top of a mountain, in a vast desert, on a plain sea, in a deserted steppe, and sometimes in abandoned areas. In these works, similar forms are used in the sense of introducing materials again to nature without being worried about who is watching. These works can be thought of as clear symbols of a new understanding of nature and landscape created with the critique of the human-centered understanding. In that respect, we can say that in these works, nature is not only the physical location known as the exhibition areas of the artwork but also the name of critique in the sense that people have difficulty in going and seeing these works, so the artwork cannot be bought and sold as a commercial object. While nature takes on an enormous image like an open-air museum, an endless design for art. The works take their place in an independent position with their characteristics that cannot be bought, sold, moved, and cannot exist forever. The process is in the foreground and these works are also free from apprehension of eternizing. The artist makes visible the changing face of nature through the works as re-programs the relationship between art and environment in his fiction. Although most of the works have fictional lasting, we can say that the works are also parts of utopian thinking in the sense that they make us think of being, disappearing, temporality and mortality. Works conceptualize and construct a bridge. The bridge is between times. It is not only for the future but also for the past.