

“ DOĞA VE SANAT EKSENİNDE FARKLI YAKLAŞIMLAR ”

Yrd. Doç. İrfan AYDIN *

Arş. Gör. Yeşim ZÜMRÜT **

ÖZET

Doğada sanatın tarihi, Fransa'da ve İspanya'da bulunan yaklaşık 25.000 yıllık mağara resimlerine, M.Ö 2000 dolaylarında birkaç aşamada inşa edilen Stonehenge gibi megalitik taş yapılara ve bunun gibi sayısız örneğe kadar uzanır. Doğadan esinlenme, bütün kültürlerin temelinde yatar ve birçok sanat uygulamasının kaynağıdır. Ancak tarihsel süreçte karşımıza çıkan bu örneklerin yapılış amaçları inanç geleneklerine bağlı olarak büyü, korunma, avlanma, doğayı taklit gibi olgulardır. Bazı uygulamaların yapılış amaçları ise hala gizemini korur niteliktedir.

1960 sonrasında dönemin sosyal yapısında meydana gelen değişimle beraber, galeri ve kurumlar için sergi nesnelere üretmeyi reddetmek amacıyla ortaya çıkan sanatsal hareketlerin devamında sanat-doğa arasındaki ilişki de farklı bir boyut kazanmaya başlamıştır. Açık alanlarda yapılan çalışmalar, farklı amaçsal ayrım noktalarına göre “Yer Sanatı”, “Arazi Sanatı”, “Yeryüzü Sanatı”, “Çevresel Sanat”, “Ekosanat”, “Ekolojik Sanat” gibi üst başlıklar altında tanımlanmıştır. Bu başlıklar, doğada açık alanları kullanmaktan, doğal materyallerin kullanımına, çevresel farkındalığı arttırmaya, restorasyon, geri dönüşüm, yenilenme, mekana özgü projelere kadar farklı uygulamaları içermektedir.

Bu çalışma kapsamında, net çizgilerle ayrılamayan bu uygulamalardan çevresel duyarlılıkla üretilmiş ve amacı doğaya farkındalık yaratmak olanlar ile ekolojik sorunlara köklü çözüm önerileri sunan, disiplinlerarası işbirliğine dayanan bilimsel projeler arasındaki farkın vurgulanması hedeflenmektedir. Özellikle “Çevresel Sanat” ve “Ekolojik Sanat” uygulamaları amaç ve malzeme bütünlüğü açısından iki örnek sanatçı çalışmaları üzerinden ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Doğa, Çevresel Sanat, Ekolojik Sanat

* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE
** Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Çanakkale / TÜRKİYE

GİRİŞ

İnsan, doğada varlık bulan ve yaşamını sürdürebilmek için de doğa ile ilişki kurmak zorunda olan bir canlıdır. Doğa beslenme barınma ve bir “anne” rolünde insan varlığının yerini bulmasına ve anlamasına yardımcı olan onun ayrılmaz bir parçasıdır. Farklı kültürlerde tarih boyunca insan, doğaya tapar, ondan nefret eder, onu kutsallaştırır ve aynı zamanda yok eder. İlk insanın yaptığı gibi tapınmak, avlanmak için, içgüdüsel olarak, doğa ile birlikte kendisi ve tüm canlıların geçiciliğini vurgulamak amacıyla, kimi zaman da doğa karşısındaki üstünlüğünü ispatlama çabası ile doğaya ve geleceğe bir iz bırakmak ister. Doğa sanat ilişkisinden kaynaklanan uygulamaların kökenini oluşturan bu erken dönem izler incelendiğinde şaşırtıcı örneklerle karşılaşılır. Karavit doğada sanatın tarihine dair;

“Yerkabuğu, insanoğluna barınma, ticaret, savunma, mezarlık ve tapınma için mekan işlevini üstlenirken, insanın, çevresini süsleme içtepisi için de olanak sağlamıştır. İkel yeryüzü sanatı olarak adlandırabileceğimiz yeryüzü eserleri, özellikle geçmişte Kuzey ve Güney Amerika sanatında İnka ve Maya uygarlıklarındaki geometrik düzenlerin veya büyük hayvan figürlerinin toprağa kazılmasıyla olmuştur. Benzer işler Avrupa kıtasında özellikle Britanya adasındaki Stonehenge’ler ve at-insan figürlü arazi işaretleri olarak örneklenebilir.”(Karavit, 2008: 10) ifadelerini kullanır.



Resim1



Resim2

Resim1-2: Stonehenge, Salisbury-İngiltere ve Nazka çizimleri, M.Ö. 100- M.S. 2000, Nazka Düzlekleri-Peru

Sanatçılar çoğu zaman, insanın zaman, amaç ve varlık hakkındaki sorularına temel cevaplar verebilmek ve doğayı anlamak için, gözlemci ve yorumcu rollerini kullanmışlardır.(Matilsky, 1992)

1900 öncesi doğayı içeren çoğu sanat eseri manzara tasvirlerinden oluşmaktadır. Bu görüntüler zamanla doğanın dengesini ve ekolojiyi inceleyen daha karmaşık çalışmalara dönüşmüştür. Endüstri Devrimi boyunca popülerleşen bu tarz, güzel olan öteki dünya için bir pencere sağlamış ve artan gelişmelere bir zıtlık oluşturmuştur. Ancak zamanla insanlar doğal dünyayla olan manevi bağlarını kaybetmiştir. Bütün kültürlerin temelinde yatan ve sanatsal uygulamalara esin kaynağı olan doğadan esinlenme, doğa ile kurulan bu romantik bağ endüstrinin ihtiyaçları doğrultusunda yok sayılmıştır. Sanat doğanın dışında tamamen ayrı olarak düşünülen bir alan olarak yorumlanmıştır. Az sayıda sanatçı doğa ile bağlantılı çalışmalar üretmeye devam etmiştir.

Yaşamdan kopuk ve bilimsel bir mutlak hakikat görüşü¹, teknolojik gelişmeler, insanlığın gezegenin diğer kısmından ayrılması gerektiği konularında takıntılı bir sanatın ortaya çıkmasına neden olmuş. Batı kültürü, sanatın ve sanatçının toplumun geri kalan kısmından kopuk olduğu bir inanç sistemini miras olarak almıştır.(Strewlow ve Prigann, 2004: 90)

¹Nesnel gerçekliğin tam ve değişmez bilgisi.

Suzi Gablik “Kültürümüzde kabul gören, sanatın konusunun tamamen estetik olduğu, onun dünyayı hiçbir zaman değiştiremeyeceğini söyleyen inançlar çoğu sanatçının yaratıcı düşünce ve eylem kapasitesini azaltan inançlardır. Eleştirmen Arthur C. Danto bu durumu “sanatın haklarının elinden alınması” olarak nitelemektedir. Çünkü ahlaksal olarak tarafsız olan bir sanat için-sanat felsefesinin gizli kısıtlamaları sanatçıları toplum içerisine marjinalize olmak zorunda bırakmaktadır. Ben kendi adıma bu mitolojiyi sorgulamaya Modernizm Başarısız mı Oldu? adlı metni yazmamla başlamıştım ve o zamandan bu yana değişen çok fazla şey oldu. Doğa parçalanıyor, zaman azalıyor ve ortada yapılan çok fazla bir şey yok.”(Gablik, 1998) İfadeleriyle bu inanç sistemini eleştirmiş, sanatın ve sanatçının değişmesi gereken rolüne dair vurguda bulunmuştur.

Sanatçılar, tarih boyunca kendi toplumlarının vizyonerleri olmuşlardır. Lucy Lippard’ın yazdığı “Overlay” ve John Beardsley’e ait “Earthworks and Beyond” gibi kitaplar, tarih boyunca doğanın içerisindeki ve doğa ile ilgili sanatsal dışavurumların bir devamlılığı olduğuna dair kanıtlar sunarlar. Overlay adlı kitabında Lucy Lippard şunları söyler: “Çağdaş sanatçıların antik imgelere, yapıtlara ve mekanlara yönelik aktüel ilgisinin en basit açıklaması nostaljidir – bunun nedeni yalnızca söz konusu bu tarihsel dönemlerdeki toplumsal yaşam biçimlerinin bizimkine oranla daha basit ve daha anlamlı olmaları değil, ayrıca bu tarihsel dönemlerde insanların sanat olarak yaptıkları şeyin gündelik yaşamda güvenli bir yere sahip olmuş olmasıdır.” (Lippard, 1983: 4)

1. 1960 SONRASI SANAT - DOĞA İLİŞKİSİ

1960 öncesi doğa, sanatçılar için eserlerine konu olan resmettiği bir objedir. Güzel doğal sahneler yakalanarak yapılan bu çalışmalar, resim ve tuval gibi genellikle geleneksel görseller oluşturan pasif ve aslında doğadan uzak çalışmalardır. 60’lı yıllardan itibaren konu olarak doğa daha yoğun ortaya çıkar ve çevre kirliliğinin neden olduğu sorunlar, yeni bir sanatsal yaklaşımı da beraberinde getirir. Çevre meselelerine karşı daha büyük bir değişim ve bilinç başlar. Bu değişimle birlikte sanat çalışmalarının anlamı, yer ve araçlar, yöntemlerde değişir. Sanat, gerçekte varolmayan ideal doğa kavramını dile getirmekte yetersiz, ancak doğal çevrenin tahrip edilmesi gibi mevcut tehlikeler konusunda toplumu bilinçlendirmekte kararlı bir rol üstlenmiştir.

Barbara C. Matilsky Kırılğan Ekolojiler: “Çağdaş Sanatçıların Yorumları ve Çözümleri” adlı kitabında,

“1960’lardan bu yana, yeni ve önemli bir sanat hareketi doğayı deneyimleyip onunla iletişim kurarak, doğayla hayati bir bağı yeniden kurmak üzere ortaya çıkmıştır. Sanatçı doğal olaylar ve güçlerin yanı sıra özel çevre sorunlarını da yorumlar. Heykel ve resim ile doğa ve insan arasında bir denge sağlayan daha önceki sanatçıların aksine, çağdaş sanatçılar gerçekte doğal ekosistemleri yeniden yaratır, onarır veya düzenlerler. Onların sanat çalışmaları büyük şehirlerde veya bu şehirlerin yakınlarındadır. Çöp sahaları, terk edilmiş boş kentsel alanlar, nehirler, sulak alanlar, kıta sahanlıkları gibi yerlerde sanatçılar tarafından yaratıcı bir şekilde ıslah ve iyileştirme çalışmaları gerçekleştiriliyor. Bu alanlar sadece doğal, yöreye özgü hayvan ve bitki türleri için bir yer, bir davet oluştursun diye değil ayrıca insanların doğa ile daha yakın bir ilişki geliştirebileceği kamusal mekanlar olarak tasarlanmıştır.” (Matilsky, 1992: 4)

İlk olarak galeri mekanlarını terk etme, sanat nesnesi anlayışını reddetme kaygısıyla yola çıkan sanatçılar sonrasında doğayı gözleme, ona saygı duyma ve farkındalık yaratmayı hedeflemişlerdir. Tüm bu girişimler değişime etki etmeyi, iyileştirmeyi, onarmayı, geri dönüşümü amaçlayan disiplinler arası bir hareket olan Ekolojik sanatı da beraberinde getirmiştir. 20.yy da doğa yeniden tanımlanmış ve sanatçılar daha kritik bir görev üstlenmişlerdir.

1960 sonu 1970 başlarına kadar olan dönemde sanatta doğanın rolünün pasif bir nesne olmaktan çıkıp daha aktif bir katılıma doğru olan değişimi kendi kendine ortaya çıkmamıştır. (A.Tiberghien, 1995) 1960'larda sosyal yapıdaki çalkantılı değişim dönemi, sanatta doğa yaklaşımını da etkilemiştir. Dönemin sosyal ve politik yapısı soru sormak, risk almak ve çalışmalarda var olan fikri kavramı değiştirmek için sanatçılara izin vermiştir.

1960'lı yılların siyasi ve sosyal ayaklanmaları sırasında, Amerika Birleşik Devletlerinde ve Avrupa da bir grup sanatçı resmin kısıtlamalarını sorgulamış, çevre ve ekolojinin deneyimlenmesi için yeni yollar denemiştir. Sanatçılar manzara resmi yerine doğal malzemelerden yaptıkları açık alan heykellerini fotoğraf dizileriyle sunmuşlardır. Arazi Sanatı ve Çevresel Sanat olarak tanımlanan bu eserler çok çeşitli savaş sonrası sanat üretimleridir. Yeni şekiller üretmek için doğanın materyallerini kullanan alana özgü projeleri; aynı amaçlarla doğal ortama yeni, doğal olmayan objeleri taşıyan ve doğada zamana duyarlı bireysel çalışmaları; işbirlikçi, sosyal açıdan farkındalık ifade eden müdahaleleri içerirler.

1960'lı yıllar bir bekleme dönemi. Ekolojik ve feminist bilincin uyanışı, daha basit ve daha doğal varoluşa karşı duyulan özlem; doğal sistemlere iyi ya da kötü müdahale edecek bireyin kişisel ve politik gücünün kabul edilmesi gibi etmenler sosyo-kültürel gelişime ilişkin sorgulamaları da beraberinde getirmiştir. Bu durum sanat dünyasında kendi kurumsal geleneklerine kararsızlık olarak yankı bulmuştur. (Kastner, 2005)

Lippard (1983) bu dönemi şöyle ifade eder; “Sosyal konulardan veya etkilerden büyük ölçüde uzaklaşan öncü sanat döneminden sonra 1960'ların sonlarında, birçok sanatçı biçimsel hareketin kısıtlılığından sıkılmaya başladı. Ve sanatçılar tuval, metal vb. malzemelerden başlarını kaldırdıklarında kendi kendilerine daha kapsamlı sorular sormaya başladılar. Orada doğayı, siyaseti, tarihi ve mitleri sorguladılar.” (Lippard, 1983:6)

Doğal Dünya ve Çağdaş Sanat Merkezi yöneticisi, Clive Adams (2002) 1960'ların siyasi ve sosyal devrimleri boyunca en çarpıcı değişim eğiliminde olan sanatta doğanın rolünü;

“Sanatsal ifade hakkındaki geleneksel fikirlere karşı ayaklanan Amerikalı ve Avrupalı sanatçılar sanat eserlerinin tasarlanması, oluşturulması ve sergilenmesi içinde yeni yollar denediler. Doğada sanatsal düzenlemeler yapmayı kendi doğal alanlarını dönüştürmeyi, arazinin dışına çıkmayı ve fotoğraflarla bu çabayı belgelemeyi istediler.” şeklinde açıklar.

Ancak ilk nesil Amerikan çevre sanatçılarının yaptığı çalışmalarda doğayı kontrol altına alma çabaları, endüstriyel dönemi karakterize eden istila ve sömürü fikirleriyle paralellikler taşımaktadır. Çevre bilincinin artmasıyla birlikte bazı sanatçılar ve eserleri protestoların hedefi haline gelmiştir. Amerikan Yeryüzü sanatının iki önemli temsilcisinden Smithson ve Heizer buna örnek verilebilir. Smithson'un (1970) 'Island of Broken Glass' proje önerisinde, iki ton camın ara-

zide yer alan bir kayanın üzerine dökülmesinin kuş yuvalarına ve ayı balıklarına zarar vereceği gerekçesiyle büyük bir ekolojik tartışmaya yol açmasıyla, proje durdurulmuştur. Aynı şekilde Heizer'in 'Çift Olumsuz (Double Negative)' eserinde olduğu gibi büyük değişiklikler gerektiren çalışmalar çevresel tehdit olarak görülmüş, birkaç istisna dışında çevre uygulamalarının doğanın gelişimini engelleyerek onu yok ettiği sonucuna varılmıştır. Böyle bir ortamda 1968-69 da Ekolojik sanat hareketinin gelişmesi için birçok yeni fikir vardır. Bu fikirler etkili olmuş ve pek çok çalışmada temsil edilmiştir. Bu örnekler ekolojik sanatın kökenlerini oluşturan örneklerdir. (Joseph Beuys, Mel Chin, Agnes Denes, Helen ve Newton Harrison, Ocean Earth, Robert Smithson, Alan Sonfist ve Mierle Laderman Ukeles)

Smithson bu eleştirilere karşı duyarlı olunması gerektiğini, yıkıma uğramış endüstri bölgelerinin gelişiminde ve ıslahında sanatçıların rolünün büyük olduğunu ifade etmiştir. Robert Smithson'un Utah da büyük tuz gölünün kenarında çakıl ve toprakla oluşturduğu 'Spiral Jetty' çalışması ekolojik sanat hareketinin pek çok eksiğini dolduran öncü çalışmalardan biridir. Ekolojik ıslah çalışması olarak bahsedilen bu çalışma, insan düşüncesizliği sonucu zarar görmüş bir ekosistem üzerinde basit bir estetik kaygıyla değil anlam odaklı ve neticeye bağlı bir çalışmadır. İnsan ve doğa arasındaki karşılıklı bağlantı konusunda net bir düşünce sergiler. (Song, 2007). Smithson'a göre,

"Sanat ekologları ve endüstricileri birleştirecek kaynak olabilir. Ekoloji ve endüstri tek şeritli yollar değildir. Daha çok bu alanlar ortak kesişme noktaları olan iki alan olmalıdır. Aralarındaki gerekli öğretiyi sanat tarafından karşılanabilir. Sanatçı kendini müze ve galerilerden ayırabilmeli ve o gün için somut bir bilinçlilik sergilemeli, sadece soyutlamalar ve ütopya yaratmamalıdır. Sanatçılar, ekologların ve endüstricilerin karşısına çıkan gerçek problemlerle ilgilenmeli, onları kabul etmelidir. Sanat sadece bir lüks olarak görülmemeli, gerçek üretim ve ıslah süreçlerinde aktif görevler alınmalıdır."(Kastner, 2005)

Smithson zehirli atıkların yok edilmesi ve maden atıkları çukurlarının ıslahı için talep edilmeyen çözüm önerileri içeren projeler hazırlayarak çok sayıda firmaya göndermiştir.



Resim3: Robert Smithson, "Kırık Cam Adası (Island of Broken Glass)", Atlantis, 1969



Resim4: Robert Smithson, "Asfalt Akışı (Asphalt Rundown)", Roma, İtalya, 1969



Resim5: Robert Smithson, "Spiral Dalgakıran (Spiral Jetty)", Rozel Point-Rozel Noktası, Great Salt Lake - Büyük Tuz Gölü, Utah, 1970

Smithson ve Heizer gibi sanatçıların yapmış olduğu büyük ebatlardaki çevre uygulamaları, yerçekimi, büyüme, enerji ve ışık gibi doğal güçlere odaklanan sanatçılar tarafından ekolojik sanatın farklı şekilleri olarak bilinir. Bu çalışmaların yarattığı tartışmalar sonrasında doğal alanların korunduğu, yaralar ve izlerin olmadığı, toprağın taşınmadığı çalışmalar yapılmıştır.



Resim6: Hans Haacke, "Ot Büyür (Grass Grows)", New York, 1969

Hans Haacke 1969'da Cornell Üniversitesinde 'Grass Grows' adını verdiği çimenlerle örtülü bir toprak tümsek sergilemiştir. Haacke yaptığı çalışmaların özelliğini kendi ifadeleriyle şöyle açıklamıştır;

"Öyle bir şey yap ki doğayla karışsın, sabit kalmasın yerinde, çevresindeki değişikliklere tepki versin... İstiya, sıcaklık değişikliklerine duyarlı bir şeyler yarat, hava akımlarına maruz kalsın yerçekimi gücüne dayansın işleyişi doğal bir şeyler anlatsın." (Kastner, 2005)

Haacke'in yaklaşımına paralel şekilde, New York'lu sanatçı Alan Sonfist doğal bir şeyler anlatmaya ve bir çeşit mekansal ve tarihsel müdahaleye dayalı Land Art'tan ekolojik açıdan sorumlu ve daha çok uyumlu bir yapı oluşturmaya çalışmıştır. 'Army Ants (Ordu Karıncaları 1972)' daha karmaşık organizmaların kullanımıyla, organik bir sistemi tasvir etmiştir. Bu çalışmada bir karınca kolonisi galeri mekanının zemininde, kendi toplumlarını kurmaya bırakılmıştır. 'Abandoned Animal Hole' (Terkedilmiş Hayvan Tüneli, 1971) çalışması ise sadece, tünel kazıcı bir memelinin terkedilmiş tünelinin alçı halidir.

1970'lerin başındaki birçok sanatçı, artarak popülerleşen çevresel harekete ayak uydurarak, yeryüzünü değiştirmekten ve ona zarar vermekten kaçınan yaklaşımlar ortaya koymuştur. Bunların çoğu şehirdeki mekansal uygulamalardır. Yürümeyi, işaret etmeyi, ya da bazı doğal elementlerin geçici yer değiştirmelerini içeren daha basit mimiksel eserler, büyük sosyal veya politik oluşumları inceleyen veya bunlardan faydalanan organizasyonsal projeler ve çevreye duyarlı eserlerdir.

1970'lere gelindiğinde yapılan çalışmaların odak noktası sadece doğa ve insanlar arasındaki dengesizlikleri işaret etmek yerine, daha anlamlı bir şekilde restorasyon üzerinedir. Bu odaklanma doğanın iyileştirilmesi müdahalelerini de beraberinde getirmiş, sanatçı çalışmalarıyla çevrede olumlu değişiklikler yapmayı hedeflemiştir. (Song, 2007)

Ekolojik sanat uygulamalarının başlangıcını oluşturan 1960'ların ve 70'lerin Arazi Sanatı ya da Yeryüzü sanatı çalışmalarının büyük çoğunluğu günümüzde yerel ekolojilerin taciz edilmesi olarak bildiğimiz olgu ile uğraşmaktadır. Bunlar araziye sıklıkla bir ortam ya da mekan olarak kullanan, bio-bölgesel duyarlılık yaratmaktan uzak çalışmalardır. Çok sayıda yer çalışması, sanatçıların ortaya koyduğu anıtlar, eleştirmen John Grande'nin de belirttiği gibi, eko-santrik (çevre merkezli) olmaktan çok ego-santrik uygulamalar olarak ortaya çıkmaktadır. (Carruthers, 2006)

2. ÇEVRESEL SANAT VE EKOLOJİK SANAT ÇALIŞMALARININ AYRIM NOKTALARI

Doğada açık alanları kullanmaktan doğal materyallerin kullanımına, çevresel farkındalığı arttırmaya, restorasyon, geri dönüşüm, yenilenme, mekana özgü projelere kadar farklı uygulamaları içeren, “Yer Sanatı”, “Arazi Sanatı”, “Yeryüzü Sanatı”, “Çevresel Sanat”, “Ekolojik Sanat” gibi üst başlıklar, bir çok sanatçı ve eleştirmen tarafından birbirlerinin yerine ya da zaman zaman farklı şeyler ifade etmek için kullanılırlar. Oldukça karmaşık ve iç içe geçmiş durumda olan bu terimler ve tanımlamalar tam bir sınırlama yapılamamasına rağmen kullanılan malzeme ve amaçsal ayırım noktalarına göre incelenebilir.

60’lı yılların sonunda, doğal malzemeler kullanılarak doğada açık alanda yapılan çalışmaları kategorize eden terim “Yer Sanatı ya da Yeryüzü Sanatı”dır. Sonrasında çoğu zaman Yer Sanatıyla aynı anlamda kullanılan Arazi Sanatı ortaya çıkar. Amy Lipton ve Tricia Watts Arazi Sanatını “...çevresel olaylara fazla odaklanmayan, daha çok anıtsal ölçeklere sahip bir akımdır.”(Strewlow ve Prigann, 2004: 90) şeklinde tanımlarlar. greenmuseum.org sitesinin yöneticisi Saw Bower ise ‘Terim Bolluğu’ yazısında arazi sanatı için, “Ortak kullanım alanlarında, açık alanlarda, arazide sanat yapmayı öneren, 60 ve 70’lerde kullanılan bir terimdir. Bu çalışma biçimi Doğa Sanatından daha kavramsal ve sembolik olma eğilimindedir. ‘Crop Art’ olarak adlandırılan tarım alanlarında yaratılan ve ancak havadan algılanabilen büyük görüntülerde, Richard Long ve Dennis Oppenheim’in arazide ileri geri yürüyerek oluşturduğu basit çizgiler ve geometrik formlarda, büyük astronomik ölçüde heykellerde bu kategoride değerlendirilir.”² demiştir. Arazi Sanatı terimi bazen ekolojik sanat, çevresel sanat, yeryüzü sanatını da kapsayacak şekilde kullanılmıştır. Sue Spaid ve Amy Lipton, ‘Ecovention’ kataloğunda bu genellemeyi yapmışlardır. Kastner ve Walls’ın “Arazi ve Çevresel Sanat” kitabında da Arazi Sanatının zamanla Çevresel Sanata dönüştüğü ifade edilir. Arazi sanatı öncelikle dünya, alan ve kavramsal meselelerle ilgilenmiş. Arazi sanatçıları mekanik modern aletlerle antik çağın kaynakları üzerinde çalışarak, şehrin kültürel dokusunu endüstriyel çorak bölgelere ya da işlenmeyen bölgelere taşıyarak çağdaş zamanların uyumsuzluklarını dışa vurmuşlardır.

Sıklıkla Avrupa’da kullanılan bir terim olan Doğa Sanatı örnekleri, daha samimi, romantik nitelikli ve küçük ölçekli çalışmalardır. Dallar, çiçekler, yapraklar, yağmur, buz gibi doğanın kendi malzemeleri kullanılır ve çarpıcı fotoğraflarla belgelenerek galerilerde veya kitap haline getirilerek insanlarla paylaşılır. Bu çalışmalar daha çok manevi bir boyut içerir; çevre dostu etkisinde ve bir çeşit doğa için yeryüzü için iyileştirici ayinler etkisindedir. Bazı sanatçılar doğa sanatı ve arazi sanatının restorasyon, ekoloji ya da doğrudan aktivizmle ilgili olmadığını ifade etmektedirler.

Altmışlarda büyük bir çevre hareketine cevaben ortaya çıkan Çevresel Sanat ise aktivizmi çağrıştıran çok geniş bir terimdir. Amy Lipton ve Tricia Watts’a göre “Çevresel Sanatın amacı, hasarlı alanları geri almak, çevresel konular ve çözümlerle ilgili olarak toplumu eğitmek ve doğaya saygıyı teşvik etmek suretiyle çevresel sağlığa katkı sağlamaktır.” (Strewlow ve Prigann, 2004) Lynton’a (1991) göre “Çevresel sanat özünde, 20.yy’ın temel özelliği olan maddiyata önem veren kent kökenli tüketici kültüre, inşa etmeye ve yıkmaya, doğa ve zaman önünde insanın

²http://greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=306,02.08.2011

küstahlığına karşı çarpıcı bir tepkidir.” (Lynton, 1991: 286) Birçok kaynakta doğa sanatı, yeryüzü sanatı, arazi sanatı, toprak sanatı, Ekolojik sanat uygulamaları Çevresel sanat üst başlığı altında değerlendirilmektedir. Bazı bilim adamları ise Ekolojik sanatın çevresel sanattan tamamen farklı olduğunu düşünürler. Bazıları ise ekolojik sanatın bilinç, saygı ve iletişim oluşturmak için bir başlangıç noktası olarak doğayı kullandığı ve böylece çevresel sanattan farklı olarak toplumsal değişim yaratmak istediğini düşünürler. Julian June (1997) ekolojik sanat ve çevre sanatı arasındaki başka önemli farklılıkları şöyle açıklar: “Ekoloji hakkındaki sanatçının niyeti açısından çevresel sanattan güçlü bir şekilde farklıdır. Ekolojik sanatçılar tüm canlıların karşılıklı yaşamsal ilişkilerine karşı duyarlıdır ve bu kavram kapsamında eserlerini yaratmak isterler. Buna karşın çevresel sanatçılar, fiziksel çevreyi değiştirir ve bazı zamanlar doğaya duyarsızdır.”(p.10) Bu görüşe katılanlar olduğu gibi kesinlikle reddeden sanatçı ve yazarlarda bulunmaktadır. Ancak tam bir genellemeye gidilememesine rağmen bazı çalışmalar adına ve iki hareket arasında önemli bir ayrım noktası oluşturması adına bunun doğru olduğu söylenebilir.

Ekolojik sanat bilimsel konulara gönderme yapan çalışmalar için kullanılan daha soyut bir terimdir. (Strewlow ve Prigann, 2004) Ekolojik sanat çalışmaları geleneksel sanat üretimi ve kurumsallaşmasının sınırlarını aşarak yaşayan bir ekosisteme odaklanır. Günümüzde yaratıcı bir şekilde ekolojik sorunları çözmeye çalışan dünya çapında bir sanatçı hareketi bulunmaktadır. Sanatçılar, mimarlar, planlamacılar, sosyal bilimciler, biyologlar, bilim adamları, botanikçiler ve topluluklar ile işbirliği içinde çalışarak projeler üretmektedir. Ekolojik sanatın temel vurgusu, restorasyon, geri dönüşüm, yenilenme ve bölgesel mekana özgü projelerle kirlenmiş ve hasar görmüş alanların tekrar kazanılması üzerinedir.

Sue Spaid’ e göre, “Ekolojik sanatçılar sürdürülebilirlik, uyumluluk, karşılıklı dayanışma, yenilenebilir kaynaklar ve biyo-değişim konularını düşündüler, fakat onlar bölgesel ekolojileri değiştirmeye çalışmadılar.”(Spaid, 2002) Verilen çevre içinde uyumlu eserler yaratmayı tercih ettiler. Bianco, Ekolojik sanatın yeryüzü ile işbirliği ilişkisinde farklı olduğunu ve onun nasıl yenilenme periyodunun bir bölümü olarak yer aldığını, Ekolojik sanatı meydana getiren şeyin tanımlanmasında değişim ve dönüşümün önemini belirtmiş ve şöyle açıklamıştır: “Ekolojik sanat felsefesi ekolojik bilinç insan ve doğanın uyumlu birlikteliği üzerine temellenen evrensel bir harekettir.” (Bianco, 2000) Kullanılan malzemeler (geri dönüşümlü, doğal) açısından canlandırıcı özelliğe sahiptir.

Ekolojik sanat sadece güzel çalışmalar üretmenin ötesinde izleyiciyi soru sormaya, ilişkileri düşünmeye ve insan doğa arasındaki etkileşimi değiştirmeye teşvik eder. İzleyicinin doğa ile kişisel ilişkisini hatırlaması ve çeşitli çevresel meseleler hakkında daha bilinçli olması, fikirler üretmesi için ona güç verir. Barbara Matilsky’e göre Ekolojik sanat “...doğanın bakış açılarını izole etmez veya yorumlamaz, fakat onları bütün bir ilişkiler ağı içinde kaynaştırır.” (Matilsky, 1992: 57) Sanatçı Ruth Wallen (2000) Ekolojik sanatın ayrıntılarına iner ve onun karşılıklı bağları üzerine odaklanır. O ekolojik sanatı “geleneksel bir resim, fotoğraf veya doğal manzara heykelinden daha fazlası” olarak tanımlar. Doğal dünyanın resimsel veya gösterişli önyargılı görünümünü sunan çalışmaların aksine ekolojik sanat topluluklar ve ilişkileri üzerine odaklanmış bir dünya görüşünde temellenir. Bu ilişkiler sadece fiziksel ve biyolojik değil ayrıca ekolojik sis-

temleri ve toplulukların kültürel, politik ve tarihi yanlarını da içerir. Çevre hareketliliğinden kaynaklanan ekolojik sanat, doğa ve insanlar arasındaki ilişkileri inceleyen, idare ve sorumluluklara dair önemli sorular yönelten bir harekettir.

Çevresel sanat ile Ekolojik sanat uygulamaları arasındaki farkların daha net anlaşılabilmesi için benzer malzemeler kullanarak doğada çalışmayı tercih eden ve her iki sanatsal hareketin temsilcileri olan iki sanatçı üzerinden konu ele alınabilir.

3. ANDY GOLDSWORTHY VE LYNNE HULL

1956 yılında İngiltere'nin Cheshire kentinde doğan ve doğa ile işbirliği içinde çalışmalarını sürdüren İngiliz sanatçı Andy Goldsworthy İngiltere ve yaşadığı yer olan İskoçya'nın yanı sıra dünyanın pek çok yerinde çalışmalar yapmıştır. Çevresel sanatçı olarak yaptığı çalışmalar pek çok kaynaktan yer almaktadır. Sanatçı çalışmalarına dair;

“Ben sadece keskin bir taş, kuş tüyü, dikenler gibi bulduğum malzemeleri ve ellerimi kullanma özgürlüğünün tadını çıkarırım. Eğer kar yağıyorsa kar; sonbaharsa sonbahar yapraklarıyla; çiçeklenmiş bir ağaçtaki sürgünler ve dallarla her günün bana sunduğu fırsatları kullanırım. Bir malzemeyi almak için veya yerleştirmek için dururum çünkü keşfedilecek şeyin orada olduğunu hissederim. Öğrenebileceğim yer orasıdır.”

“Baktığımda, dokunduğunda, malzeme, yer ve biçim ortaya çıkan çalışmayla tamamen bütünleşir. Bir şeyin nerede durup nerede başka bir şeyin başladığını söylemek zordur. Bir malzemenin etrafındaki boşluk ve enerji içindeki boşluk ve enerji kadar önemlidir. Dışarıdaki boşluğu görünür yapan havadır. (yağmur, güneş, kar, dolu, sis) Bir kayaya dokunduğumda onun çevresine de dokunarak çalışırım. O çevresinden bağımsız değildir ve orada nasıl bu hale geldiğini anlatır. ”

“Hareket, değişim, ışık, büyüme ve çürüme doğanın can damarları, çalışmalarım sayesinde dokunmayı denediğim enerjileridir. Doğa değişim halinde... Sanatımda mevsim, hava, malzeme değişikliklerine duyarlı ve tetikte olmak istiyorum. Her iş büyür, kalır ve bozulur. Süreç ve bozulma keşindir. Çalışmalarımdaki geçicilik doğadaki yansıtır.”²³



Resim7



Resim8



Resim9

Resim7-8-9: Andy Goldsworthy'nin buz, taş ve yaprak kullanarak yaptığı çalışmalardan birkaç örnek

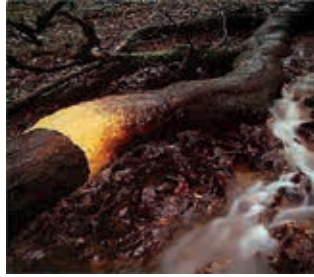
²³http://www.morning-earth.org/artisnaturalists/an_goldsworthy.html

Sözleriyle doğadaki kendi yerini ve sürecini, doğanın süreçleriyle anlamaya çalışan onunla bütünleşen, doğada geçici zararsız dokunuşlarla ilerlemeyi tercih eden bir sanatçı görürüz. Sanatçının malzemesi doğanın kendisi çalışmalarına hayat veren ise mevsimsel süreçlerdir. Amacı estetik bir kaygıyla, doğaya fakındalık sağlamak düşündürmek, hissettirmektir. Çalışmalar yapım sürecinde de sonrasında da doğaya zarar verir nitelikte değildir.

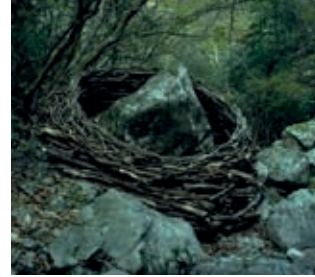
İki sanatçının da ortak malzemesi olan dallarla yapılan çalışmalardan Goldsworthy'nin uygulamalarında, iyi bir el işçiliği estetik bir kaygı hemen göze çarpar. Sanatçı çevresinde bulunan kırık dal parçalarını kendi içinde ve çevresiyle bir bütün oluşturacak şekilde yeniden düzenlemiş, kimi zaman mevsimsel olarak göze çarpan doğanın kendi renklerini sarıları kırmızılıarı yine doğal bir malzeme olan renkli killerden yararlanarak işlerine dahil etmiş, odak noktaları oluşturmuştur. Yaptığı çalışmalarda onun için önemli olan arazi algısını kuvvetlendirmek, büyüme ve çevresindeki kaynakları anlamak, onlarla bağlantı kurmaktır.



Resim10



Resim11



Resim12



Resim13



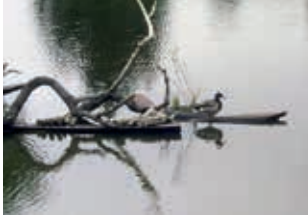
Resim14



Resim15

Resim10-11-12-13-14-15: Andy Goldsworthy'nin ormanda bulunduğu ağaç dallarıyla yaptığı uygulamalardan örnekler.

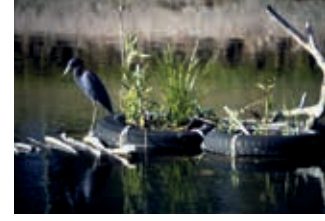
Vahşi yaşam için habitatlar oluşturmaya yönelik çalışmalarıyla tanınan Amerikalı sanatçı Lynn Hull'un çalışmalarında ise estetik kaygının yanı sıra işlevin daha ön planda olduğu gözlenir. Sanatçı kendi çalışmalarına Türler üstü Sanat (Trans Species Art) başlığı altında gönderme yapar. Türler üstü sanat, özel olarak vahşi yaşam için yaratılan bir tür ekolojik sanattır. Doğadan aldıklarımızın yanında ona bir şeylerde vermemiz gerektiği düşüncesiyle yola çıktığı çalışmalarında her zaman izleyicileri estetik açıdan memnun edici tarzda, çevresel sorunlara pratik çözümler bulma teması bulunmaktadır. Yaratım sürecinin ilk aşamasında geniş çaplı araştırmalar yapar ve bilim insanlarıyla, mühendislerle çalıştığı alanın gerektirdiği diğer uzmanlarla işbirliği içinde projelerini üretir. Sonrasında eserlerin estetik unsurlarını düşünmeye başlar. Hull'un yaratıcı süreçlerinin final aşaması da yaptığı çalışmaların belirlediği ekolojik amaçlara ne ölçüde ulaştığını ortaya koyan verileri araştırmaktır. (Song, 2009)



Resim16: Ördek Adası



Resim17: Kaplumbağa Adası



Resim18: Küçük Mavi Balıkçıl

Resim16-17-18: Lynne Hull, Yüzen Adalar, 1998, Florida



Resim19



Resim20



Resim21

Resim19-20-21: Lynne Hull, Lightning Raptor Roost, 1990

Hull, 1980'den beri Yüzen Adalar (Floating Islands) serisi üzerinde çalışmaktadır. Bu serideki Kaplumbağa Adası (Turtle Island) adlı çalışmanın ardından biyologlar ve zoologlar ile birlikte türlerin bölgeye geri dönüşünü incelediğinde ilk yaz mevsimi boyunca, üç tür kaplumbağa, balıkçılar, su sinekleri, kazlar, bülbüller, kırlangıçlar ve kaplumbağalar dahil olmak üzere adaya pek çok sayıda tür dönüş yapmıştır.

Sanatçı Lightning Raptor Roost adlı çalışmasında göçmen kuşların barınabilmesi, dinlenmesi için bir dizi güvenli yer yaratmıştır. Bu çalışma sonrasında yapılan araştırmada pas başlı şahinlerin, baykuş ve kartalların buralarda yuva yaptığı kanıtlanmıştır.

SONUÇ

Ekolojik sanat uygulamaları malzeme ve yaklaşım benzerliklerinin yanında daha bilimsel, disiplinler arası işbirliği gerektiren, ekolojik bir alana hizmet etmek gibi sınırlılıkları olan ve bu açılardan da çevresel sanattan farklı olan uygulamalardır.

Bir sanat eseri sadece fotoğraf ve video ile belgelenebilir nitelikteyse, disiplinlerarası işbirliğine dayalı olarak yaratılan bir zamansal süreç haline gelirse ve bu eser ekolojik bir işleve sahip olursa nasıl değerlendirilebilir?

Bu çalışmaları değerlendirebilmek için tarihsel ölçütler üzerinde yeniden çalışılmalıdır. Zaman, süreç, dönüşüm ve diyalogların temel unsurlar olarak katkı sağladığı sanat yapıtını bir fotoğraf ya da video kaydıyla temsil etmek ve değerlendirmek mümkün değildir. Bu tip projelerde çoğunlukla amaç; nesne ile değil kavram ile iletişim kurmaktır. Elle tutulur, gözle görülür, alınır, satılır sanat nesnesinin yerini duygulara, algılara seslenen düşünmeye zorlayan işlevsel geri dönüşleriyle katkı sağlayan disiplinlerarası sanat eserleri almıştır.

Bilim ile sanat ve sanatçı ile bilim insanı arasındaki çizgiler günden güne hafiflerken sanat eserinin ve sanatçının rolü nedir? Günümüzde bunun gibi birçok soru sorulmakta ve cevapları tartışılmaktadır. Ekolojik sanatçı Jackie Brookner "...Değerleri etkilemek, arzular yaratmak, insanların bir şeyleri önemsemesini sağlamak için insanların kalplerini, bedenlerini, bilinçdışı rüya yaşamlarını ve imgelemlerini etkilemek zorundasınızdır. Bu ise sanatın gayet iyi yaptığı bir şeydir." sözleriyle sanatın rolünü ortaya koymuştur.

Sanat da ekosistemin bir parçasıdır. Sanatçı sanatını icra ederken yaşadığı küresel sorunlar ile bir şekilde ilişkilmesi gerektiğini göz ardı etmemelidir.

KAYNAKLAR

- A. TİBERGHİEN**, Gilles(1995); *Land Art*, Princeton Architectural Press, New York, ISBN- 1-56898-040-X
- BİANCO**, A.(2000); *Ecological art and ethics*. Retrieved March 11, <http://ecologicalart.org/ecartandet.html>, 30.07.2011
- CARRUTHERS**, Beth(2006); *Mapping the Terrain of Contemporary Ecoart Practice and Collaboration*, Art in Ecology- A Think Tank on Arts and Sustainability
- GABLİK**, Suzi(1998); *The Nature of Beauty in Contemporary Art*, in: *New Renaissance Magazine*, Vol. 8, No. 1
- STREWLOW** Heike, **PRİGANN** Herman(2004); *Ecological Aesthetics Art in Environmental Design: Theory and Practice*, Birkhauser-Publishers for Architecture, Basel, Berlin, Boston
- KARAVİT**, Caner(2008); *Doğadaki İz: Yeryüzü Sanatı*, Telos Yayıncılık,
- KASTNER**, Jeffrey-WALLIS, Brian(2005); *Land and Environmental Art*, (Yayımlanmamış Çev. Kenan Dikilitaş), Phaidon, New York, ISBN 0-7148-4519-1
- LİPPARD**, Lucy(1983); *Overlay: Contemporary and the art of prehistory*, New York: Pantheon Books, , ISBN 1-56584-213-8
- LYNTON**, Norbert(1991); *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, 2.Baskı, İstanbul, ISBN 975-14-0222-0
- MATİLSKY**, B(1992); *Fragile ecologies: Contemporary artists interpretations and solutions*. New York: Rizzoli
- SONG**, Young Imm Kang(2009); *Community Participatory Ecological Art and Education*, NSEAD/Blackwell Publishing Ltd,
- SONG**, Young Imm Kang(2007); *Impact of Public Art/Ecological Art on School and Community Education: A Study of Three Artists*, Ph.D. Program, Lesley University, Cambridge, Massachusetts
- SPAİD**, S. (2002); *Ecovention, current art to transform ecologies*. (curated by Amy Lipton and Sue Spaid). New York: greenmuseum.org, The Contemporary Art Center, ecoartspace
16. 07. 2011 http://www.morning-earth.org/artistnaturalists/an_goldsworthy.html
- 02.08.2011 http://greenmuseum.org/generic-_content.php?ct_id=306
- 30.07.2011 http://greenmuseum.org/what_is_ea.php

“ DIFFERENT APPROACHES TOWARDS NATURE AND ART ”

Assist. Prof. İrfan AYDIN *

Res. Assit. Yeşim ZÜMRÜT **

ABSTRACT

The history of natural art can be traced back to the 25.000 year old cave pictures found in France and Spain, to the megalithic stone structures such as Stonehenge, which was built in several stages around 2000 B.C., and countless examples such as these. Inspiration from nature lies behind every culture, and is the source of many artistic practices. However, the purposes of producing these examples which we are confronted with in the historic process are events connected to customs of belief, such as magic, protection, hunting and the imitation of nature. As for other practices, the objectives of why they were done still remain a mystery.

Following the 1960's, together with the transformation in the social structure and in line with the artistic movements which emerged with the aim of rejecting to produce exhibition objects for galleries and institutions, the relationship between art and nature has also started to acquire a new dimension. Performances carried out in open spaces were defined according to their different purposeful breaking points under the headings of “Land Art”, “Earth Art”, “Environmental Art”, “Eco Art”, and “Ecological Art”. These headings consist of various applications, such as making use of open spaces in nature and natural materials, raising environmental awareness, restoration, recycling, renewal, and projects unique to the locality.

As part of this study, we aim to emphasize the difference between these practices which cannot be demarcated along explicit lines and which are produced with an environmental sensitivity with the purpose to create awareness and those scientific projects based on interdisciplinary cooperation which propose radical solution suggestions to ecological problems. In particular, we will deal with “Environmental Art” and “Ecological Art” practices in terms of purpose and material integrity, on the basis of exemplary work of art from particular two artists.

Keywords: Nature, Environmental Art, Ecological Art

*Mimar Sinan University of Fine Arts Faculty of Fine Arts Department of Ceramics and Glass Design, Istanbul / TURKEY

**Çanakkale Onsekiz Mart University Faculty of Fine Arts, Department of Ceramics, Çanakkale / TURKEY

INTRODUCTION

Man is a being which finds its existence in nature and has to get into contact with nature to go on living. Nature is an essential part to it helping it with nutrition, shelter and guiding it through finding and understanding its own human existence in the role of a “mother”. Man worships, hates, glorifies and, at the same time, destroys nature. The human being, instinctive, tries to leave a track in the nature behind. During this he tries to show his power against to nature by praying (adoration, worshipping), hunting and wants to stress on the passive state of this and the other living area uses. When early areas that make up this period are inspected, We can come against astonishing spaces. Karavit uses the following words on the history of nature;

“While earth’s crust has assumed the function of space for man’s needs of shelter, trade, defense, burial and worship, it has also offered space for its impulse to decorate its environment. Land art-works which we may call primitive earth art were formed by engraving geometric orders in the Inca and Maya civilizations or giant animal figures upon the earth especially in the North and South American art in the past. Similar works of art may be exemplified by Stonehenge and landmarks with a man-horse figure in Britain.”. (Karavit, 2008: 10)



Figure1

Figure1-2: Stonehenge, Salisbury and Nazka- Peru M.Ö. 100- M.S. 2000

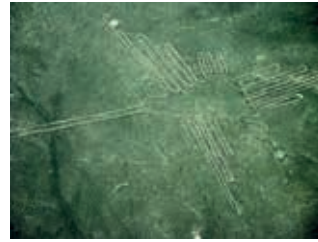


Figure2

Artist have quite often used their roles as observers and interpreters in order to find basic answers to man’s basic questions on time, purpose and existence and to understand nature. (Matilsky, 1992)

Many works of art before 1900 were depictions of sceneries. In time, these images have transformed into more complex studies on the balance of nature and on ecology. This style which became popular during the Industrial Revolution have offered a vista to the next world which was beautiful and formed a contrast with the ongoing developments. In the course of time, people came to break their spiritual connections with the natural world. Inspiration from nature, this romantic bond with the nature which underlays all cultures and is a source of inspiration for artistic practice has been disregarded in line with the needs of the industry. Art then has come to be interpreted as a field totally detached from nature. Very few artists have continued to produce works that were linked to nature.

The idea of an absolute truth that is scientific and detached from life, technological advancements have led to the emergence of an artistic movement which is obsessed with the idea that man must be separated from the rest of the planet. Western culture has inherited a belief system where art and the artist were detached from the rest of the society. (Strewlow ve Prigann, 2004: 90)

Suzi Gablik “Many of the beliefs about art that our culture subscribes to, that the problems of art are purely aesthetic and that art will never change the world, are beliefs that have diminished the capacity of artists for constructive thought and action. The critic Arthur C. Danto has referred to this state of affairs as “the disenfranchisement of art”, because the hidden constraints of a morally neutral, art-for-art’s sake philosophy is that it has led artists to their marginalized condition in society. I first began to question this mythology myself when I wrote *Has Modernism Failed?* and since then, many things have happened to change the situation. The environment is disintegrating, time is running out, and not much is being done.” (Gablik, 1998) With these statements, he criticized this belief system and emphasized the role of art and the artist which must change.

Artists have been the visioners of their own societies. Books like “overlay” by Lucy Lippard and “Earthworks and Beyond” by John Beardsley are presenting evidences that prove the continuity of the artistic expressions of the nature. In her book “Overlay” Lucy Lippard writes; “The simplest explanation for contemporary artists’ current attraction to ancient images, artifacts and sites is nostalgia - not only for those periods we now imagine offered a social life simpler and more meaningful than our own, but also for any time when what people made (art) had a secure place in their daily lives.” (Lippard, 1983: 4)

1. AFTER 1960 THE ART-NATURE RELATIONSHIP

Prior to the 1960s, the nature was an object that an artist painted. While capturing beautiful natural scenes, these works were passive, distant, and generally composed of traditional media such as canvases and paint. Beginning from the 60s, nature emerges more intensely as a theme and the problems cause by environmental pollution bring with them a new artistic approach. A greater change and awareness towards environmental issues become evident. With this evolution came changes in methods, tools, sites, and meaning in artworks. Art now has assumed a role that is incapable of expressing the concept of ideal nature non-existent in the real world but determined to raise the awareness of the society on dangers in store such as destruction of natural environment.

Barbara C. Matilsky *Fragile Ecologies: “Contemporary Artists’ Interpretations an Solutions”* her book,

“Since the late 1960s, an important new art movement has emerged to reestablish a vital link to nature by communicating an experience of its life-generating powers. Artists interpret specific environmental problems, as well as the forces and phenomena of nature, In contrast to earlier artists who mediated a balance between people and nature through painting and sculpture, contemporary artists actually restore or re-create natural ecosystems. Their art works are located in or near major cities. Landfills, vacant urban lots, rivers, wetlands, the continental shelf- these are all creatively undergoing remediation and reclamation by artists. Not only are many of these sites made inviting for native species of plants and animals, they are conceived as public spaces where people can develop a closer relationship with nature.” (Matilsky, 1992: 4)

Artists, who have started off with the concern on leaving their gallery areas and rejecting the idea of “objet d’art”, then aimed to observe, respect and raise awareness on nature. All these

attempts have brought along Ecological Art, an interdisciplinary movement aiming to affect the change, to improve, to repair and to recycle. In 20th century, nature was re-defined and artists assumed a more critical task.

The ecological art movement itself did not emerge until the late 1960s and early 1970s as the role of nature in art changed from passive object to more active participant. (A.Tiberghien, 1995) Turbulent changes in the social structures of 1960s had an influence on the view of nature in art. The social and political mores of the time allowed artists to ask questions, take risks, and challenge existing notions in their work.

During the political and social upheavals of 1960s, a group of artists in the U.S and in Europe have questioned the restrictions of painting and tried new ways of experiencing the environment and the ecology. Artists have presented their open space sculptures which were made of natural materials as opposed to paintings of natural landscape in photograph series. These works which have been defined as Land Art or Environmental Art are various post-war artistic productions. Field-specific projects using natural materials to create new forms include individual works which take new and unnatural objects into natural environments with the same purposes and which are sensitive to time in nature and interventions which are collaborative and expressive of social awareness.

1960s was a time of wait and see. Social factors such as the awakening of ecological and feminist awareness, the yearning for a simpler and a more natural existence; the acceptance of the personal and political power of the individual who would in some way interfere with the natural systems have brought along the questioning of socio-cultural development. This echoed in the world of art as indecisiveness towards its own institutional conventions. (Kastner, 2005)

Lippard (1983) expresses this era as: *“After the pioneer era which was for of being concerned with social subjects or effects, in art in the late 60’s, artists got bored of the boundaries that were imposed by the formative aspect. The artists began to ask themselves deeper questions after they got rid of the materials like canvas, metal etc. They questions the nature, the politics, the history and the myths.” (Lippard, 1983:6)*

The director of the Center for Contemporary Art and the Natural World, Clive Adams (2002), explains that the role of nature in art has tended to shift most dramatically during the political and social upheavals of the 1960s when new ideas were rapidly developing. He points to numerous examples throughout history including ancient Greece, Europe’s Industrial Revolution, and of course the 1960s in the United States.

“During these periods of change, there was a greater acceptance of ideas that defied conventional wisdom or failed to conform to existing norms. For example, during the 1960s, American and European artists rebelled against conventional ideas about artistic expression and experimented with completely new ways of conceiving, creating, and displaying works of art. It was during this time period that artists grew restless painting simple landscapes and broadened nature’s role in art to be one of medium. They went out into the land and transformed natural areas themselves, creating art installation from nature, and capturing their efforts through photographs.”

But the endeavor to bring nature under control in the works of the first generation American environmentalist artists was in parallel with the ideas of invasion and exploitation characterizing the industrial era. With the increasing awareness on environment, some artists and their works became targets for protests. Smithson and Heizer, two major representatives of American Land Art can be given as examples. Smithson's proposition of (1970) 'Island of Broken Glass' project was suspended with the project leading to a major ecological dispute upon the claim that pouring two tons of glass on a rock in the land would harm bird's nests and the brown fur seal. Similarly, works which require major changes as in Heizer's work entitled 'Double Negative' have been regarded as environmental threats and it was concluded that, save certain exceptions, environmental practices prevented the development of nature and destroyed it. In such a setting, there were many novel ideas on the development of ecological art movement in 1968-69. These ideas have been influential and represented in many works. These are the examples forming the origins of ecological art. (Joseph Beuys, Mel Chin, Agnes Denes, Helen ve Newton Harrison, Ocean Earth, Robert Smithson, Alan Sonfist ve Mierle Laderman Ukeles)

Smithson stated that one must be responsive towards these criticisms and artists have a major role in the development and improvement of devastated industrial regions. Smithson's "Spiral Jetty", built entirely of mud, salt crystals, basalt rocks, earth and water on the northeastern shore of Great Salt Lake, is one of the pioneering works which fill many gaps in the ecological art movement. Defined as an ecological improvement study, this is a study with an emphasis on meaning and result rather than a simple aesthetic concern over an ecosystem that is damaged by human negligence. It presents a clear insight on the mutual link between man and nature. (Song, 2007) Smithson says:

"Art can become a resource that mediates between the ecologist and the industrialist. Ecology and industry are not one way streets, rather they should be crossroads. Art can help the provide the needed dialectic between them. A lesson can be learned from the Indian cliff dwelling and earthworks mounds.



Figure3: Robert Smithson, "Kırık Cam Adası (Island of Broken Glass)", Atlantis, 1969



Figure4: Robert Smithson, "Asfalt Akışı (Asphalt Rundown)", Roma, İtalya, 1969



Figure5: Robert Smithson, "Spiral Dalgakıran (Spiral Jetty)", Rozel Point-Rozel Noktası, Great Salt Lake - Büyük Tuz Gölü, Utah, 1970

Here we see nature and necessity in consort. The artist must come out of the isolation of galleries and museums and provide a concrete consciousness for he present as it really exists, and not simply present abstractions or utopias. The artist must accept and enter into all of the real problems that confront the ecologist and industrialist. Art should not be considered as merely a luxury, but should work within the processes of actual production and reclamation". (Kastner, 2005)

The artist has prepared projects containing solution offers that were not asked for for the disposal of toxic waste and the improvement of mineral waste sumps. Large scale environmental applications carried out by artists such as Smithson and Heizer are known as different forms of ecological art by artists who focus on natural forces such as gravity, growth, energy and light. Following the debates generated by these studies, certain projects were initiated where natural sites were preserved, free of scars or Marks and where the earth was not transported.

In 1969, Haacke exhibited an indoor mound of soil covered in grass which he named "Grass" in Cornell University. Haacke explained the characteristics of his studies in his own words as follows;

"...make something which experiences, reacts to its environment, changes, is nonstable... make something sensitive to light and temperature changes, that is subject to air currents and depends, in its functioning, on the forces of gravity... articulate something natural." (Kastner, 2005)



Resim6: Hans Haacke, "Ot Büyür (Grass Grows)", New York, 1969

In a similar vein, New York artist Alan Sonfist sought to articulate something natural and to create more harmonious and ecologically responsible form of Land Art based on a particular type of spatial and historical intervention. 'Army Ants' depicts an organic system with the use of more complex organisms. In this work, an ant colony was left to build their own society on the floor of the gallery. The work 'Abandoned Animal Hole' (1971) is merely a plaster form of the deserted tunnel of a tunnel-digging mammal.

At the beginning of 1970s, several artists kept up with increasingly popularized environmental movement and put forward approaches that avoids from changing the environment or harming it. Most of these approaches are spatial applications in cities. Simple mimical works of art including walking, pointing or temporary displacement of natural elements, organizational projects that addressing or benefiting from big social and political formations, and works of art which are sensitive to environment.

In 1970s, instead of only addressing the imbalance between nature and human being, focus of works were restoration, in a more meaningful way. That focus brought with the interventions of healing the nature. Artists aimed at making positive changes on environment. (Song, 2007)

Land Art, or Earthworks, (The beginnings of contemporary Ecological Art) emerged during this period and it is important to note that these works frequently objectified the land as a medium or as a site. Far from embodying sensitivity to, or awareness of, bioregional complexity, much Land Art of the 1960s and 70s involved what we now recognize as tremendous imposition on local eco-

systems. Many giant earthworks exist as monuments to the artist, a practice which critic John Grande has referred to as egocentric, rather than eco-centric. (Carruthers, 2006)

2. DISTINCTIONS BETWEEN ENVIRONMENTAL ART AND ECOLOGICAL ART

Titles such as “Ground Art”, “Land Art”, “Earth Art”, “Environmental Art”, “Ecological Art”; including use of materials that emerge from utilization of outdoor spaces in nature, increasing environmental awareness, restoration, recycling and projects peculiar to place; are used instead of each other or sometimes in order to mean different things by many artists and critics. Although it is not possible to make a certain differentiation, these complicated and intertwined terminology and definitions can be approached according to their intentional diversities and materials used.

The term which categorized the works produced in the open space in nature using natural materials in the late 60s was Land Art. It was followed by the term Land Art which was mostly used synonymously with Earth Art. Amy and Tricia defines Land Art as “a movement which does not focus on environmental issues but rather has monumental scales” (Strewlow ve Prigann, 2004: 90) The admin of greenmuseum.org website, Saw Bower refers to land art in his article ‘A Profusion of Terms’ as, “Land Art” is an older term from the 60’s and 70’s that has survived in common usage and suggests art made outdoors on the land. Early innovators such as Richard Long and Dennis Oppenheim created simple lines and geometric forms on the earth by walking back and forth and considered it “Land Art” This work tends to be more conceptual and symbolic than Art in Nature. “Crop art”, large images made in agricultural fields visible from the air, for instance, is a form of “land art”.¹ Some people use the term “land art” to encompass a wide range of other terminology including “eco-art”, “environmental art”, “earthworks” and “land art”. Sue Spaid does this in her ecovention catalogue. I imagine this is because she was introducing the new term “ecovention” coined by her and Amy Lipton which includes artworks which were previously considered eco-art or environmental art. Other books like Kastner and Wallis’ Land and Environmental Art suggest that “land art” evolved into “environmental art”. At first, Land Art was concerned with world, space and conceptual issues. Land artists have expressed the lack of harmony in modern times by working on the sources of the ancient times using modern mechanical tools and taking the cultural texture of the city to industrial wastelands or uncultivated regions.

Examples of Nature Art, a very common term in Europe, are more intimate, romantic and small-scale works. Nature’s own materials such as branches, flowers, leaves, rain, ice are used, documented in photographs and shared with people in galleries or in book form. These works involve a more spiritual aspect and are as if under the influence of a sort of healing ritual for nature, or for the earth. Some artists express the idea that nature art and land art is not directly related with restoration, ecology or activism.

Environmental Art, which appeared as a response to a massive environmental movement in 1960s, is a comprehensive term evoking activism. According to Amy Lipton and Tricia Watts;

¹http://greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=306,02.08.2011

“Intent of environmental art is to facilitate environmental health through reclaiming damaged sites, educating the public about environmental issues and solutions, and fostering a respect for nature”. (Strewlow ve Prigann, 2004) Lynton indicates that “Environmental art is essentially a striking response to city originated materialist consuming culture, building and destroying, aggrorance of human against time and nature, which are basic characteristics of 20th century.” (Lynton, 1991: 286) In many references, nature art, earth art, land art, ground art, and ecological art are interpreted under the title of Ecological Art. A group of scientists think that ecological art is entirely different from environmental art. Another group thinks that ecological art uses nature as a starting point in order to build consciousness, respect and communication and in this way, differently from environmental art, aims at creating social change. Julian June (1997) explains other significant differences between ecological art and nature art in words to follow: “Ecological art is strongly different from environmental art with regard to the intention of the artist. Ecological artists are sensitive to the mutual biological relation between all living things and they wish to produce their work with this concept in mind. However, environmental artists alter physical environment and are occasionally indifferent to nature.” While some agreed to this point of view, some other artists and writers definitely rejected it. However, even if a generalization can not be reached, it can still be claimed to be correct in terms of certain works and to draw a thick line between the two movements.

Ecological art is a more abstract terminology that used for the studies referring to scientific issues. (Strewlow ve Prigann, 2004) Ecological art studies focuses on a living ecosystem by crossing the boundaries of traditional art production and institutionalization. Today an artist movement, aiming at solving ecological problems in a creative way, does not exist. Artists develop projects in cooperation with architects, city planners, social scientists, biologists, scientists, botanists and communities. Basic emphasis of ecological art is restoration, recycling, renovation and retrieval of contaminated and damaged areas by local space specific projects.

According to Sue Spaid; “ecological artists thought about issues such as sustainability, compatibility, interdependence, renewable energy and biodiversity but they never attempted to change regional ecologies.” (Spaid, 2002) They preferred to create works compatible with the given environment. Bianco, explains that ecological art is different when it comes to cooperation with the earth and how it becomes a part of its renewal period. He emphasizes the importance of variation and transformation in defining what makes up ecological art. Bianco states, “The ecological art philosopy is a universal movement based on ecological consciousness and the harmonious coexistence of man and nature.” (Bianco, 2000) It has a revitalizing effect in terms of material used (recyclable, natural).

Ecological art urges the audience to ask questions, to think about relations and to alter the interaction between man and nature, rather than merely producing beautiful works. It gives the audience strength to remember its personal relationship with nature, to become more aware of various environmental issues and produce ideas. According to Matilsky, ecological art “does not isolate and interpret aspects of nature but integrates them into a total network of relationships.”

(Matilsky, 1992: 57) The artist, Ruth Wallen (2000), gets down to the details of ecological art and focuses on its mutual links. She defines ecological art as something “much more than a traditional painting, photograph, or sculpture of the natural landscape.” Ecological art is based on a world view that focuses on communities and their relationships as opposed to works which present a pictorial and prejudiced view of the world. These relationships are not merely physical and biological but they also cover ecological systems, cultural, political and historical aspects of communities. Arising out of the dynamism in the environment, ecological art is a movement investigating the relationships between nature and human beings, and posing questions on supervision and responsibilities.

In order to clarify the differences between environmental art and ecological art, the subject can be approached via two artists who are representatives of these two art movement and work in nature with similar material.

3. ANDY GOLDSWORTHY AND LYNNE HULL

Born in 1956, in Cheshire, England and currently continuing his works in cooperation with nature, the British artist, Goldsworthy has made many projects in various parts of the world including England and Scotland, where he lives. The works he produced as an environmental artist are included in many reference sources. In words cited by the artist;

“Looking, touching, material, place and form are all inseparable from the resulting work. It is difficult to say where one stops and another begins. The energy and space around a material are as important as the energy and space within. The weather--rain, sun, snow, hail, mist, calm--is that external space made visible. When I touch a rock, I am touching and working the space around it. It is not independent of its surroundings, and the way it sits tells how it came to be there.”

“I enjoy the freedom of just using my hands and “found” tools--a sharp stone, the quill of a feather, thorns. I take the opportunities each day offers: if it is snowing, I work with snow, at leaf-fall it will be with leaves; a blown-over tree becomes a source of twigs and branches. I stop at a place or pick up a material because I feel that there is something to be discovered. Here is where I can learn. “



Figure7



Figure8



Figure9

Figure7-8-9: Works of Andy Goldsworthy built of ice, stone and leaves

“I want to get under the surface. When I work with a leaf, rock, stick, it is not just that material in itself, it is an opening into the processes of life within and around it. When I leave it, these processes continue.”²²

We see an artist who tries to understand his position and process in nature through the processes of nature itself, integrates with it and chooses to proceed with temporary and harmless touches in nature. Artist’s material is the nature itself, and what brings it to life are the seasonal processes. His goal is to raise awareness to the nature, make thinking and feeling with aesthetic concern. The works are not harmful to nature both in the course of creation and afterwards.



Figure10



Figure11



Figure12



Figure13



Figure14



Figure15

Figure10-11-12-13-14-15: Examples from the applications which Andy made using the tree branches he found in the forest.

Good handcraft and aesthetic concern are attracted attention in the practices of Goldsworthy through the branches which is the common material of both artists. Artist rearranged pieces of broken branches into its surroundings in the vicinity of the artist to form a whole and sometimes included seasonal nature’s own colors, yellows, reds that are stand out by taking advantage of a natural material clay-colored and formed the focal points. In his practices, the strengthening perception of land, recognizing growth and sources of his surrounding and making linked among them is important point for him.

On the other hand, the practices of The American Artist, Lynn Hull who is known through the her creating habitat practices which is for wildlife, are observed function is as well as aesthetic concern. She refers her own practices under the trans species art title. Trans species art is a kind of ecologic art which was created for wildlife. The theme of finding practical solutions exist for environmental problems with style always achiving audience satisfaction in her practices which based on the idea that we need to give something to the nature as taking something from it. In first stage of creative process, she researches comprehensively and produces projects in the collaboration with scientist, engineers and any other experts as required field work. Then she starts thinking of aspects

²²http://www.morning-earth.org/artistnaturalists/an_goldsworthy.html

of aesthetic. Hull's final stage of creative processes includes researching data which investigate extent of ecological goals to the existing studies. (Song, 2009)

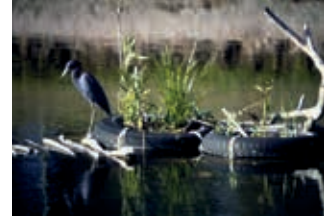
Hull has been working on Floating Islands series since 1980. After the work that is called Turtle Island in the this series, as the return of species throughuot the region is examined,it is seen that three types of turtles,herons,water flies,geese,nightingales,swallows,and a large number of island species,including turtles return the island during the first summer season.



Resim16: Ördek Adası



Resim17: Kaplumbağa Adası



Resim18: Küçük Mavi Balıkçıl

Resim16-17-18: Lynne Hull, Yüzen Adalar, 1998, Florida



Resim19



Resim20



Resim21

Resim19-20-21: Lynne Hull, Lightning Raptor Roost, 1990

In the artist's study that is called Lightning Raptor Roost, she created a range of safety places for migratory birds to shelter and rest. The research which was made after this study has been proven that rust-headed hawks, owls and eagles nest aruond here..

CONCLUSION

As see in the two different approaches which were present by using the same material. Eco-logic art practices more scientific that are needed interdisciplinay corporations beside familiar materials and approaches and have limits such as serving ecologic area so they are different than environment art due to the these aspects.

If a work of art can be documented only with photo and video.How can work be evaluated if it has ecologic function and become temporal procees which is created based on interdisciplinary collobaration?

What is the role of Art work and Artist as the lines which are between science and art, artist and scientist becomes uncertain day by day? Many this kind of questions are asked and their answers are discussed.

Ecoartist Jackie Brookner emphasized the role of art by saying “To affect values, to create desire, to make people care about something, you have to affect people’s hearts, and bodies, our unconscious dream lives and our imaginations. This is the work art can do so well.”

Be tried again on the historical criteria to evaluate these works. Time, process, transformation and dialogue as essential elements contributed artwork to represent and evaluate a photo or video recording is not possible. These types of projects often aim is not to object to communicate with the concept. Tangible, visible, it is taken, the location of the art object sold feelings, perceptions addressed to think back to the return of forces that contribute to the functional works of art from an interdisciplinary.

The art shouldn’t ignore that it is also a part of ecologic systems and it should relate with the global problems that we have in one way.

REFERENCES

- A. TIBERGHÏEN**, Gilles(1995); *Land Art*, Princeton Architectural Press, New York, ISBN- 1-56898-040-X
- BÏANCO**, A.(2000); *Ecological art and ethics*. Retrieved March 11, <http://ecologicalart.org/ecartandet.html>, 30.07.2011
- CARRUTHERS**, Beth(2006); *Mapping the Terrain of Contemporary Ecoart Practice and Collaboration*, Art in Ecology- A Think Tank on Arts and Sustainability
- GABLÏK**, Suzi(1998); *The Nature of Beauty in Contemporary Art*, in: *New Renaissance Magazine*, Vol. 8, No. 1
- STREWLOW** Heike, **PRÏGANN** Herman(2004); *Ecological Aesthetics Art in Environmental Design: Theory and Practice*, Birkhauser-Publishers for Architecture, Basel, Berlin, Boston
- KARAVÏT**, Caner(2008); *Doğadaki İz: Yeryüzü Sanatı*, Telos Yayıncılık,
- KASTNER**, Jeffrey- **WALLIS**, Brian(2005); *Land and Environmental Art*, (Yayınlanmamış Çev. Kenan Dikilitaş), Phaidon, New York, ISBN 0-7148-4519-1
- LIPPARD**, Lucy(1983); *Overlay: Contemporary and the art of prehistory*, New York: Pantheon Books, , ISBN 1-56584-213-8
- LYNTON**, Norbert(1991); *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, 2.Baskı, İstanbul, ISBN 975-14-0222-0
- MATÏLSKY**, B(1992); *Fragile ecologies: Contemporary artists interpretations and solutions*. New York: Rizzoli
- SONG**, Young Imm Kang(2009); *Community Participatory Ecological Art and Education*, NSEAD/Blackwell Publishing Ltd,
- SONG**, Young Imm Kang(2007); *Impact of Public Art/Ecological Art on School and Community Education: A Study of Three Artists*, Ph.D. Program, Lesley University, Cambridge, Massachusetts
- SPAÏD**, S. (2002); *Ecovention, current art to transform ecologies*. (curated by Amy Lipton and Sue Spaid). New York: greenmuseum.org, The Contemporary Art Center, ecoartspace
16. 07. 2011 http://www.morning-earth.org/artistnaturalists/an_goldsworthy.html
- 02.08.2011 http://greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=306
- 30.07.2011 http://greenmuseum.org/what_is_ea.php

