

MEKÂN DIŞI ÜRETİMLER ÇERÇEVESİNDEN CHRİSTO VE JEANNE-CLAUDE

Neda İsmail ATAR¹

ÖZET

İkinci Dünya Savaşı sonrasında hızla artan ekonomik refah sanat ortamını da etkilemiştir. Özellikle 60'lar sonrası Amerikan merkezli sanat dünyasında ticari galeriler, sanatı biçimlendiren önemli aktörler haline gelmiştir. Sanat gibi bir alanda yaşanan bu dönüşüm, birçok sanatçı tarafından galeriye bağımlılığa karşı olan üretimlerle kendini göstermiştir. Yeryüzü sanatı, Çevresel Sanat, Arazi Sanatı'yla galeri ve müzelere alternatif üretimler sanat dünyasında öne çıkmıştır. Bu üretimler aynı zamanda siyasi duruma karşı oluşan; öğrenci hareketleri, savaş karşıtlığı, feminist hareketler gibi var olan düzene zıt görüşlerle de paralellik gösterir. Dönemin diğer avangart sanat hareketleri gibi anti-kapitalist bakış açısıyla üretilmiş bu tarz eserler, sanat dünyasındaki düzene başlangıçta muhalif gözükmektedirler. Bu bakış açısıyla galeri dışındaki üretimlerde Christo ve Jeanne-Claude; sarmalamaları, doğa müdahaleleri ve devasa varil yapılarıyla üretimlerini ortaya koyarlar. Eserlerin boyutları, maliyetleri ve uzun süre kamuyu meşgul eden üretim süreçleri bakımından sanatçıların en renkli ve sansasyonel örnekler verdiğini söyleyebiliriz. Fakat Christo ve Jeanne-Claude'un üretimlerinin sadece galeri mekânına karşı olduğunu söylemek yanlış olacaktır. Üretimleri bize bu veriyi sunsa da eserlerinin prodüksiyon boyutları zaten bu zorunluluğu kılmaktadır. Hatta eserlerinin izleyicide uyandırdığı his, bu heybet duygusundan ve akıl almayacak mekânları, yerleri sarmalamasından kaynaklanır. Bu durum ikiliyi aynı zamanda mekân dışında üretimler yapan sanatçılar arasında ayrı bir yere de koyar.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Çağdaş Sanat, Çevresel Sanat, Heykel

CHRISTO AND JEANNE-CLAUDE IN TERMS OF OUTDOOR PRODUCTIONS

ABSTRACT

After the second World war, economical welfare which increased very quickly affected artworld. Particularly after the sixties, commercial galleries within the American-centered artworld turned into an important actor that formed the art. This transformation which took part in the area of art showed itself with some productions which were against the dependence of many artists to the galleries. With Earth Art, Environmental Art and Land Art alternative productions to the galleries and museums became prominent in the art World. These productions, also, show parallelism with adverse opinions to the existing system such as student movements, anti-war actions and feminist movements that arose against the political environment. These kinds of art works that were produced with anti-capitalist aims like other avantgarde art movements of the time, at the very beginning, seemed opponent to the system within the art world. With this point of view, through the out-of-gallery productions, Christo and

¹ Araştırma Görevlisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, nedaismailatar@gmail.com, İzmir/Türkiye, Orcid No: 0000-0003-4768-7439

Jeanne-Claude create their art pieces via wrappings, nature interventions and tremendous barrel structures. We can say that artists presented colourful and sensational examples in terms of the sizes of the art pieces, costs and production periods which kept the public busy for a long time. However, it will most probably be wrong to express that the productions made by Christo and Jeanne-Claude were only against art gallery. Even though their productions provides us with this data, the sizes of their art pieces obliges those productions stay out of galleries. Moreover, the feeling that those productions arouse over the audience stems from the notion of grandeur and wrapping the places and spaces which are difficult to understand. This situation puts this couple in a distinct position among the other artists who produce out of galleries.

Keywords: Art, Contemporary Art, Environmental Art, Sculpture

1. GİRİŞ

Sanatçının üretimlerini sergilediği alanla ilişkisi, galerilerin ilk örneklerinin 1800 yılların ikinci yarısından sonra ortaya çıkmasıyla başlar. Hamisinden kurtulmuş bağımsız sanatçılar o dönem oluşan serbest piyasada, eserlerini satmak için sanat tacirlerinin galerilerinde sergiler açarlar. Avrupa’da giderek güçlenen burjuva sınıfıyla birlikte sanatın ticari dolaşımının artması, beraberinde onu bir yatırım aracına da dönüştürmüştür. Kuşkusuz bu durum sanatı tüketen ile üreten sanatçı arasındaki bağlantıyı organize edecek bir aracıyı gerekli kılmıştır. Yani sanatçının eserini üretmek ve adını sanat dünyasında duyurmak için galerilerle çalışma zorunluluğunu ortaya koymuştur. Bu zorunluluk giderek galeriyi, sanatçıyı ve sanatını kontrol eden mekanizmaya dönüştürmüş, sanatçının galeriyle kavgası da bu noktada başlamıştır. Sanatçının estetik kaygılarla ürettiği eserini sergilediği bir yer olmasının yanı sıra, galeri; aynı zamanda sanatçının, onun varlığını kabul ya da reddetme üzerine bir veriye de dönüşmüştür.

Yirminci yüzyıldan itibaren öncü birçok sanatçı, galeri mekânı üzerine muhalif hislerini bizzat galeriyi kullanarak ifade ettiği örnekler vermiştir. Bu durum sanat dünyasında biri olmadan bir diğerrinin olmayacağını gösteren, hem ihtiyaçtan kaynaklanan birlikteliği hem de çatışmalı bir iş ilişkisini gösterir. Duchamp 1938’de “1200 Kömür Çuvalı” kullanarak ve 1942’de “Bir Mil İplik” ile galeri mekânına müdahalede bulunmuş; iç mekâna uygun, galeri koşullarına uyumlu sanatı eleştiren bir yerden bakmıştır. Sanatçılar Yves Klein 1958 yılında “Boşluk”ta boş bir galeriyi sergilerken, aynı galeride sanatçı Arman 1960 yılında “Dolu”da buluntu nesnelere galeriyi karşılıklı bir söylem olarak doldurmuştur. 1969’da Jannis Kounellis ise “Cavalli” adlı sergisinde canlı atları kullanarak galeri mekânının sınırlarını zorlarken, bir diğerr sanatçı Robert Barry ise 1969 yılında “Sergi süresince galeri kapalı olacaktır” yazısını galerinin kapısına asarak üç hafta boyunca Los Angeles’taki Eugenia Butler Galerisi’ni kapatmıştır. 1968’de Robert Morris “Sıçrama” adlı serisinin ilkinde, New York’taki Castelli Warehouse “Leo

Castelli'de 9'da galeri zeminine erimiş kurşunları dökerek mekâna müdahale etmiştir. Walter De Maria'nın ilk olarak 1968'de Münih, Almanya'da, ikincisi 1974'te Darmstadt, Almanya'da ve üçüncüsü ise 1977'de New York, Amerika'da sergilenmiş "Toprak Odası" adlı çalışmaları galeri gibi steril bir alana kontrast bir durum yaratmıştır. Bu bağlamda sanatçı ve eser örnekleri çoğaltılabilir. Sanatçıların bir galeriye toprak doldurarak veya farklı müdahalelerde bulunarak amaçlarına ulaşmaları için gereken bağlam ve anlamını kazandıran şey; galerinin sunduğu sanatsal zemininden ve galerinin sanat dünyasındaki etkisinden de kaynaklanır.

Dönemin çağdaş sanatçıların besleyen ve bir sanatsal ifade problemine dönüşen galeri mekânının bu tartışmalı konumunu; var olan sanat piyasasının koşullarından ayrı değerlendirmek tabii ki mümkün gözükmemektedir. İlk ticari galerilerin ortaya çıkmasıyla birlikte, sanat eseri satışları sadece Avrupa Kıtası'yla sınırlı kalmamış, Amerika'da da ticari galeriler açılmıştır. Sanatın küresel pazarının başlangıcı olarak nitelenebilecek bu süreç için; artık günümüzde küresel düzeyde pazarının oluştuğu ve küresel alıcı kitlesine ulaştığından bahsedilebilir. Sanatçı üretimlerinde bağımsız gibi gözükse de; sanatını sunduğu ortamlar ticarileşmiştir. Kâr elde etmek amacıyla çalışan sanatın kurumsal yapısı; farklı sanatsal akım ve anlayışları ayırt etmeksizin kabullenici olmuştur. Başka şekilde ifade edecek olursak, sanat iddiasıyla üretilmiş her şeyin potansiyeli, onu sanat olarak sunan galeri, müze gibi ortamlarda daha da pekiştirilmiştir.

Mekân dışı üretimler; 1960'ların sonlarında piyasa koşullarıyla uyumlu, Amerikan kökenli Soyut Ekspresyonizm'in -yüzeylerin karmaşıklığının ve kişiselleşen ifadeciliğin-hâkimiyetindeki sanat dünyasında kendini göstermiştir. Bu dönemde gündelik nesnelere ya da çizgi roman kareleri gibi kitlesel üretilmiş popüler kültürü yücelten Pop Art ise; modernist geleneğin doğasına zıt ürünler ortaya koymuştur. Sosyal değişim taleplerinin dile geldiği, sivil toplum hareketlerinin ırk-cinsiyet-kültür bağlamında eşit hak arayışlarını örgütlediği bir dönemde sokakta olup bitenin dinamiklerinden beslenen çok sayıda sanatçı, statükonun simgesi olarak görülen müze ve galerilerin modernist ve elitist tavrına tepki duymuş, alternatif mekân arayışlarına yönelmiştir. Bu alternatif mekânlar arasında, terk edilmiş binaların ve sokakların yanı sıra doğa'da vardır (Antmen, 2015: 251-253). Sanatın yerleşik kavramlarını sorgulayan anti-form hareketleri üzerine inşa edilen; fotoğraf, dans, performans, resim, enstalasyon, video ve film gibi çeşitli medyanın deneysel estetik sistemleri, o günün siyasal gelişmeleriyle bağlantı kurmanın daha etkili bir yolu olarak benimsenmiştir. Fakat anti-form hareketleri içinde sayılabilecek Yeryüzü Sanatı, Çevresel Sanat ve Arazi Sanatı gibi

kategorilerin sanatçıları, bu metnin konusu olan mekân dışı üretimler açısından en belirgin örnekleri vermişlerdir.

Kuşkusuz bu süreç aynı zamanda sanayileşmeye karşı ekolojik bilincin artışı ve dönemin politik rüzgârından da beslenmiş bir isyan ruhunun yansıması olmuştur. Batı dünyasındaki siyasal çalkantıların olduğu, Vietnam Savaşı, Martin Luther King ve Kennedy suikastlarının yaşandığı, öğrenci ayaklanmalarının çıktığı zamanları da içeriyordu. Tüm bu koşullar ele alındığında dönemin sanatçıları -hem siyasal hem de sanatsal- var olan yerleşik düzene karşı alternatif arayışlara düşmüşler ve eserlerini galeri ve müze gibi mekânların dışında gerçekleştirmişlerdir. Bu tarz sanat eylemleri, geçici hallerinden de kaynaklı sanat eserinin yazgısı gibi görünen, sanatın kurumlarıyla birlikte hareket etme durumuna tepki olarak ortaya çıkmış örneklerdir. Sanatın galeriye, müzeye alternatif mekânlarda sergilenmek istenmesi sanayinin büyük metropollerini terk ettiği zamanlara da rastlar ve yeni sergileme mekânları; terk edilmiş fabrika, depo gibi yerlerde, arazi, çöl gibi doğa içinde ve kamusal alanlarda olur.

Bu üretimlerin kamusal alanda oluşu özellikle heykel sanatı için yeni bir şey değildir. Yerleşik yaşama geçişle oluşan kentlerin merkezleri, toplumun egemen sınıflarının kendi iktidarlarını tasdik ettirdikleri bir alan olarak kullanılmıştır. Kuşkusuz heykel sanatının bu isteğe en uygun dil oluşu ve dayanıklılığından kaynaklı yarattığı sonsuzluk hissi, egemen sınıfın istekleriyle de örtüşmektedir. Heykel sanatının bu rolü 20. yüzyılın ortalarına kadar da devam etmiştir. Modern dönemle birlikte sanatçının bireysel olarak ön plana çıkması ve değişen siyasi yapıyla kamusal alanda heykel, anma üzerine daha sivilleşerek varlığını artırmış ve yayılımını sürdürmüştür. İkinci Dünya Savaşı sonrası özellikle batı dünyasında geleneksel anıt heykeli fikrinin terkedilmesiyle kamusal alan, dönemin çağdaş sanatçıların üretimlerini gerçekleştirdikleri bir deneyim alanına da dönüşmüştür.

Bu bakış açısıyla mekân dışı üretimlerin fikirleri gereği sergileme yeri kamusal alan olmuştur ve bu durum eserlerin boyutlarının devasa ölçekte olmasına da izin vermiştir. Dolayısıyla izleyicinin sadece esere bakmadığı, aynı zamanda eserin üzerinde/içinde yaşadığı, hatta varlığıyla esere katkı sağladığı bir deneyim alanına da dönüşmüştür. Koleksiyon edilemeyecek kadar büyük olmalarıyla, müze ve galerilerin pazarlama sisteminin yapısı ve kısıtlamalarından kendini kurtaran bu tarz üretimler, doğaları gereği dış koşullara göre hareket etmek zorunda kalmışlardır. Bu bakımdan eserlerin ömrü dış koşullara dayanabildiği kadar olmuş ya da geçici bir süre yerinde kalmışlardır. Kaçınılmaz olarak eserin kazandığı bu geçici nitelik, aynı zamanda saklayıp ticari olarak kullanılmaya karşı da sanatçıların en güçlü kozu olmuştur.

Arazi Sanatı'nın önemli temsilcisi Richard Long ise hafif müdahaleyle varlığına dair daha az iz bırakarak çalışmıştır. 1967 yılında ürettiği "Yürüyerek Yapılmış Çizgi" adlı çalışmasında Long, bu çalışmayı çimleri yassılaştırıp bir patika aşındırarak arazi üzerinde aynı çizgi boyunca tekrar tekrar ileri geri yürüyerek yapmıştır. Long orada var oluşunun izini bırakır, fakat bu işaret geçicidir, sadece çimlerin tekrar düzelmesine kadar geçen süre boyunca kalır (Kastner, Wallis,1998: 125). Bu durum özellikle arazide gerçekleştirilen üretimlerin fotoğraf, video, sanatçı notları, çizimler, harita ve planlar gibi kayıtlarının galeride sergilenmesini bir çelişki gibi gösterse de; eserlerin boyutlarının büyüklüğü, kolay ulaşılamayacak yerlerde üretilmeleri sanatçıyı bu kaydı almaya zorlar. Sanatçı Christo da eserlerinin üretimleri öncesinde fotoğraflar üzerine proje görsellerini çizmiş ve sonrasında geçici olan bu eylemlerinin fotoğraf ve video kaydını almıştır. Christo ve Jeanne-Claude bir röportajlarında kendilerine “sanatın kalıcı olması gerekmez mi?” sorusu sorulduğunda, geçici nitelik taşıyan projeleriyle de ilgili olarak şu yanıtı verirler: “Geçmişin sanatçıları bronz, mermer, fresk ve yağlıboyardan eserler yarattılar; mitolojik ve dini çalışmalar ya da manzara resimleri yaptılar. Ama kullanmadıkları tek bir nitelik vardı: insanoğlunun kalıcı olmayana duyduğu sevgi ve şefkat duygusu. Çocukluğa ve kendi yaşamlarımıza karşı sevgi ve şefkat duyuyoruz çünkü kalıcı olmadıklarını biliyoruz. Ve eserimizin de bir kez var olmasını ve sonra yok olmalarını istiyoruz” (Newman, 2007: 41-48). Sanatçılar Christo ve Jeanne-Claude'un üretimleri de bu döneme rastlar ve dönemin diğer mekân dışı üretimleriyle benzer nitelikler taşır. Kuşkusuz sanatçılar da bu ortamdan etkilenmiş hatta galeri dışında üretim yapan sanatçılar arasında önemli isimlerden olmuştur. Fakat Christo ve Jeanne-Claude Yeryüzü Sanatı, Çevresel Sanat ve Arazi Sanatı gibi farklı kategorilerin içine dâhil edildiği görülse de, sanatçılar Çevresel Sanat içinde görülmeyi onaylamaktadırlar (Christo, Jeanne-Claude, 2019).

Christo ve Jeanne-Claude'un mekân dışı üretimleri çerçevesinde eserleri üzerine yapılan değerlendirmeler-yorumlar, bu metnin konusu gereği sanatçının ilk elden kaynağı olan kendi internet sayfasındaki biyografisi, eser açıklamaları ve yayınladıkları metinler temel alınarak yapılmıştır. *

2. CHRİSTO VE JEANNE-CLAUDE VE ÜRETİMLERİ ÜZERİNE

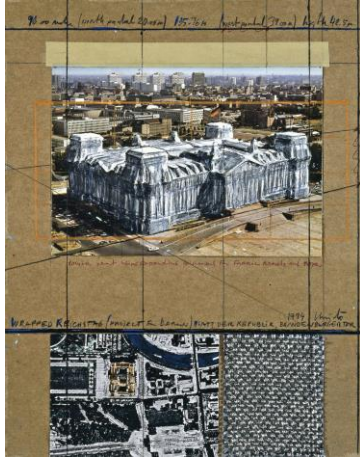
Christo 1935'te Balkan Dağları'nda küçük bir kasaba olan Bulgaristan'ın Gabrovo şehrinde doğmuş ve 31 Mayıs 2020 yılında New York'taki evinde ölmüştür. Tam adı Christo Vladimirov Javacheff'dir. Babası kimyager ve kumaş fabrikası işleten işadamı Vladimir

* Detaylı bilgi için bkz: <http://christojeanneclaude.net>

Javacheff, annesi de Sofya'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nde sekreter olan aktivist Tzveta Dimitrova'dır. Ailesi, Gabrovo çevresindeki sanatçılarla ve entelektüellerle arkadaş olduğundan Christo, entelektüel bir ortamda büyümüştür. Sanatçı ailesinin sosyal çevresinden esinlenerek erken yaşta sanatla ilgilenmeye başlamış, hatta ailesini ziyarete gelen ve sıkça karşılaştığı Güzel Sanatlar Akademisi'nden birkaç profesör tarafından da sanata teşvik edilmiştir. Bununla birlikte politika da erken yaşlarda O'nu etkilemiştir, sanatçı çocukken ülkesinin Naziler ve daha sonra Sovyetler tarafından işgaline de tanık olmuştur.

Christo, 1952'de Sofya'daki Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiş ve 1956'ya kadar hükümet tarafından denetlenen Sovyet Sosyalist Realizmine odaklı bir eğitim almıştır. Christo bununla birlikte Komünist Gençlik grubun da Sosyalist Realist anlayışta propaganda posterleri üretmiştir. Akademiden mezun olduktan sonra Çekoslovakya'ya gitmiş ve Burian Tiyatrosu ile çalışmıştır. Burada Matisse, Miró, Klee ve Kandinsky'nin çalışmalarından etkilenmiştir. Prag'daki ilk yılındayken 1956'da Macar Devrimi sebebiyle öğrenciler, sanatçılar ve entelektüeller için tehlikeli hale gelen bu şehri, bir demiryolu çalışanına rüşvet vererek ilaç ve tıbbi malzeme taşıyan bir trenle terk etmiştir. Sanatçı Viyana'ya kaçmıştır, fakat bu durum Bulgar vatandaşlığını kaybetmesine olmuştur. Kısa bir süre Viyana'da kalmış ve bir dönem Güzel Sanatlar Akademisi'nde heykel eğitimi almıştır. Daha sonra bir yıllığına Cenevre'ye taşınmış ve oradan da 1958'de Paris'e gitmiştir. Geçimini sağlamak için sokakta portreler çizmiş, yağlı boya tablolar yapmıştır. Bu yıllarda Arman, Daniel Spoerri, Jean Tinguely ve Yves Klein'la tanışmıştır. O dönem Christo'nun etrafındaki diğer sanatçılar, günlük yaşam nesnelere doğrudan doğruya multi-medya çalışmalarına dâhil edildiği Yeni Gerçekçilik hareketiyle ilgiliydiler. Christo da, bira kutuları, bisikletler ve yol işaretleri gibi gündelik nesnelere bir takım sanatsal denemeler yapmaya başlamıştır ve Paris'te ilk çalışmaları olan küçük boyuttaki paketleme işlerini gerçekleştirmiştir. Zengin bir Fransız ailenin hanım efendisinin tablosunu yaparken de kızıyla, yani Jeanne-Claude'la tanışmıştır. Çift projelerini o günden beri beraber çalışmışlardır ta ki Jeanne-Claude'un 2009 yılında 74 yaşındayken geçirdiği bir beyin anevrizmasından dolayı ölümüne kadar. Jeanne-Claude, 13 Haziran 1935'te babası Fransız ordusunda general olduğu zaman Kazablanka, Fas'ta doğdu. Tunus Üniversitesi'nde, Fransa, İsviçre'de Latince ve felsefe alanında eğitim almıştır. Jeanne-Claude, Christo'nun bütün projelerinde yer almış olsa da, kendisi daha çok para işleriyle ilgilenmiş ve yakın bir geçmişe kadar da projelerin gerçekleştirilmesinde adı geçmemiştir. Bu durum daha çok sanatın piyasasını da bir marka olarak görülen "Christo" adıyla da ilgilidir. Sanatçıların adları 1994 yılından sonra sanat dünyasında birlikte anılmıştır. Jeanne-Claude ve Christo

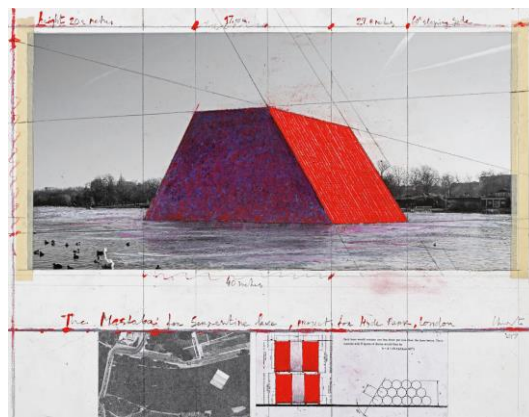
bugüne kadar 21 büyük açık alan projesi gerçekleştirmişler ve sanat dünyasında oldukça ses getirmişlerdir. Projelerindeki kendi tabirleriyle mantık dışılık, aynı zamanda bu projeleri sansasyonel hale de getirmektedir. Christo'nun kâğıt üzerine çizimleri her zaman bir projenin tamamlanmasından önce yapılır ve bu hazırlık çizimleri, kolajlar, ölçek modelleri, Christo ve Jeanne-Claude'un ilk fikrin geliştirilmesi ve berraklaşması yoluyla ayrıntıların evrimini ortaya çıkarır (Christo, Jeanne-Claude, 2019). Daha sonra Christo hazırlık çizimlerini ve eskiz çalışmalarını, proje giderlerini karşılamak için kurduğu şirket aracılığıyla müze, galeri ve koleksiyonerlere satmaktadır(Resim 1-2-3-4). Sponsor veya resim, kartpostal ve kitap satışından bir gelir elde etmemektedirler. Christo'nun proje için aldığı banka kredilerine karşılık sözü yetmektedir. Bu durum sanatının geçerliliği ve önemi konusunda da dikkat çekicidir.



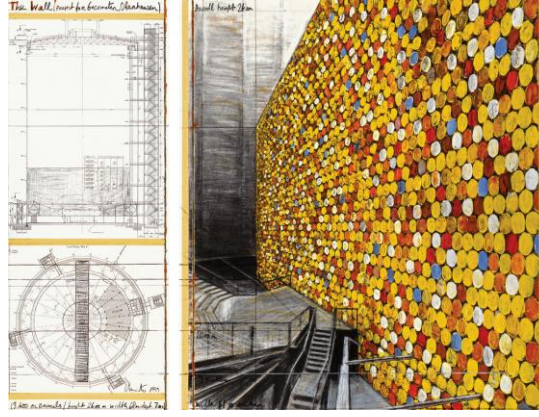
Resim 1: “Sarmalanmış Reichstag”ın eskiz çizimi



Resim 2: “Sarmalanmış Anıtlar”ın eskiz çizimi



Resim 3: “Londra Mastaba”nın eskiz çizimi



Resim 4: “Duvar - 13.000 Petrol Varili”nin eskiz çizimi

Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki, Christo ve Jeanne-Claude’un dış alan projeleri birbirleriyle benzerlik göstermektedir. Bu anlamda konuya genel bir perspektiften açıklık getirmek yerinde olacaktır. Projelerin çok büyük boyutlarda olması; ister şehirde ister arazi koşullarında olsun, o yörede mülk sahiplerini, canlıları, kamu görevlilerini, kısaca sürüp giden yaşama nasıl uyum sağlayacağı önemli problemdir. Sanatçılar her projelerine -kendi deyimlerince- “gerçek boyut testi” yaparak işlerine başlamaktadırlar. Kamusal alanda olan bu projelerde bu durum önceliklidir. Çünkü projelerin belirli bir süre içinde bulunacağı alanın etrafındaki gündelik yaşamın sorunsuzca devamı söz konusudur. Bu yüzden projeler en ince detayına kadar düşünülerek projelendirilmiş ve hayata geçirilmiştir. Tabi bu hal gerekli izinler ve uzun süren tartışmalar sonrasında yıllar almaktadır. Hatta hala sanatçıların gerçekleştiremedikleri, yapım aşamasında olan projeleri vardır. Bu süreç de sanatçılar tarafından yapıta dâhil edilip kullanılmaktadır. Projelerin teknik detayları, her ne kadar fikir sanatçılara ait olsa dahi kısmen projenin estetik yönüne de etki ettiği bir gerçektir. Fakat bu durumun varlığına rağmen sanatçılar; proje ile ilgili -yer, biçim, renk, iletişim, mekân, vs. ilişkileri açısından- ana unsurdurlar. Konu toplumsal yaşam ve onun gerektirdiği sorumluluklara gelince, sanatçılar projenin içerisine belli uzmanlıkları olan kişileri de dâhil etmişlerdir. Bu anlamda projeler gerçekleştirilemeye kadar büyük bir grup çalışması gerektirmişlerdir. Yetkili ve uzmanlık istenen durumların dışında, gönüllü çalışan halktan yardım da alınmıştır ve Reichstag gibi projeler sanat etkinliğine de dönüşmüştür (Resim 5-6). Sanatçılar projelerinin sergilenmesinden sonra ise eserlerinin tüm bileşenlerini çıkarıp geri dönüşmüşlerdir.



Resim 5:“Sarmalanmış Reichstag”, Berlin, 1971-95



Resim 6:Parlamento binası teknik ekiple kumaş kaplanırken

Alman Parlamentosu’nda “Sarmalanmış Reichstag” için oturum düzenlenmiş ve meclis oylama yapmıştır. Sanatçılar, buna benzer durumlarla projelerin gerçekleştirilmesi sürecinde hep karşılaşmışlardır. Bu duruma “Çevrelenmiş Adalar” için verdiği röportaj da Christo, diğer çalışmalarını da kapsayan bir açıklama yanıtlamaktadır: “Sanırım projenin yıkıcı bir boyutu vardı ve bu nedenle birçok sorunumuz oldu. Büyük olasılıkla bütün karşı çıkışlar, bütün eleştiriler bu nedenle. Eğer üç milyon doları bir film seti için harcasaydık buna kimse karşı çıkmazdı. Film çekebilmek için adaları yakmaya kalkabilirdik ve gene sorun çıkmazdı. Projenin büyük gücü, tümüyle mantık dışı olmasından. Projenin ana fikri zaten bu, bütün değerleri kuşkuyla kılmak” (Atakan,1998,78). “İzleyici kitlelerine estetik bir düşünceyi iletebilmek kuşkusuz XX. yüzyıl sonuyla XXI. yüzyıl başının sanatındaki en önemli konulardan biridir ve Christo ile Jeanne-Claude televizyon da dâhil olmak üzere medyanın radikal potansiyelini geliştirme konusunda başka herhangi bir sanatçıdan daha başarılı olmuşlardır. Onlar yalnızca projelerinin nerdeyse hepsini yerleşim bölgelerinin içinde ya da yakınında gerçekleştirmekle kalmadılar, aynı zamanda bunların ön hazırlık planlamalarının tamamını Medya aracılığıyla kamusal olarak yaptılar, böylece geniş ve çeşitli bir insan nüfusunu uzun süreler boyunca çalışmanın gerçekleştirilmesine katılmak zorunda bıraktılar” (Fineberg,2014,350). Örtme fikrinin hâkim olduğu; Christo ve Jeanne-Claude’un ürettiği projeler; binaları, köprüleri ve adaları giydiren, insan yapımı yapılar ya da araziler üzerinde geçici, hafif izler oluşturup sonrasında ortadan kaybolmaktadır. Devasa örtülerin içinde sarmalanmış haldedirler. Sanatı müzelerin içinde sınırlandırmak yerine, gündelik hayatın içine yerleştirmektedirler. “Sarmalanan” nesnelerin konturları kısmen belirsizleşerek, işlevleri de geçici olarak değişmekte ve estetik bir nesneye dönüşmektedirler.

Kumaşın insan kültürüyle olan bağı, yani bizi insanı ilkel varlıktan ayıran anlamı üzerinde durmaktadır sanatçılar. Bununla birlikte sanatçılar kendilerini göçebe olarak nitelemekte ve

bunu göçebe kültürünün önemli göstergesi olan kumaş ile çalışmalarında yansıtmaktadırlar. Sanatçılar eserlerini, bir göçebe topluluk gibi belli bir süre konaklayan, çadırlarını kuran ve daha sonra da toplanıp orayı terk eden halleriyle göstermektedirler. Sanatçılar için kumaşın çalışmalarında yaygın kullanılışı örtme fikriyle birlikte, teknik olarak kumaşın kolay biçimlenen hafif ve kalıcı olmayan etkisiyle de ilgilidir. Sanatçılar; "Sarmalamanın", eserlerinin ortak paydası olmadığını belirtirler. Gerçekten ortak olan şey kumaş, tekstil kullanımınıdır. Sanat eserlerinin geçici karakterini tercüme eden kırılğan, şehvetli ve geçici malzemedir(Christo, Jeanne-Claude, 2019). Klasik heykellerin perdelerle örtülmesi gibi, kumaş, formları -tanınabilir olsunlar ya da olmasınlar- ifşa etmek yerine ima ederek çok daha baştan çıkarıcı hale getirir (Fineberg,2014,347).

Projelerinin fotoğrafları, planları, proje taslakları ve çizimleri; eserin yerine geçmeyen ama akılda tutmaya yarayan birer yardımcı olarak ele alınmalıdır. Kuşkusuz ki Christo ve Jeanne-Claude projelerini gerçekleştirirken doyurucu olan her detay; hem tamamlayıcı öge, hem de ikna edicidir ve projenin kaydını almaktadır. Yıllar süren bu çalışmalar; konumlandırıldıkları yer, boyut, harcanan para miktarlarının büyüklüğü, bir meclisin onayını alabilmesi, çevre raporlarına sahip olması, insana mantık dışı gelen bir haldedir. Sanatçısının yaratma isteğinden gelen ve sanatçısının dediği gibi tutku işidir.

3. MEKÂN DIŞI ÜRETİMLER ÇERÇEVESİNDEN CHRISTO VE JEANNE-CLAUDE*

Bu bölümde sanatçıların çalışmalarına yer verilmiştir fakat tek tek veya kronolojik sıra ile değerlendirilmemiştir. Bu metnin adından da anlaşılacağı üzere, mekân dışı üretimler çerçevesinden, sanatçıların dış mekândaki(şehir ya da arazi) üretimlerini yaparken kullandığı üretim tekniklerindeki farklılıklar üzerinden bir tasnif yapılmıştır. Sanatçılar eserlerinde “paketleme”, “sarmalama” gibi eylemlerini tarif eden isimler kullanmış, bunun yanında “doğaya müdahale” ederek ve “variller” kullanarak eserler üretmiştir. Bölümler bu bakış açısıyla yapılmıştır.

* Sanatçının üretimlerinin yer aldığı kendi internet sitesi, ilk elden kaynak olduğu için metnin bu bölümünde eserlerin açıklanmasında, tasnifinde ve görsellerde tek kaynak olarak kullanılmıştır. Detaylı bilgi için bkz: <http://christojeanneclaude.net>

3.1. Erken Dönem Çalışmaları

Kuşkusuz Christo'nun Paris'e ilk geldiği dönemdeki sanat ortamı, sanatçının fikir ve üretimlerini etkilemiştir. O dönemin sanatçılarının hazır nesneyle ilişkileri, sanatçının çalışmalarına yansımış ve daha sonraki açık alan projelerinin ilk örneklerini de oluşturmuştur. Sanatçının erken dönemdeki bu çalışmaları küçük ölçeklidir. Çünkü sanatçı heykelsi etkilerinin yanında ve düşük maliyetli malzemeler kullanmıştır.

Christo, 1958'de "Paketleme Yüzeyleri" adlı bir dizi kabartma yüzey dokusu üretmiştir(Resim 7-8). Bu üretimler sanatçının katlayarak ve lakeleyerek buruşmuş, ezilmiş kumaş veya kâğıt parçalarından oluşmaktaydı. Sanatçı bu eserlerinde alçı, emaye boya, kesilmiş tuval üzerine kum ve çakıl, ahşap çerçeve, yapıştırıcı gibi malzemeler kullanmıştır. Sanatçının sonraki üretimlerinde de kullanacağı ortak özellik olan zengin dokunsal yüzeyler ilk olarak bu eserlerinde kendini gösterir.



Resim 7: "Krater", 1959



Resim 8: "Paketleme Yüzeyi", 1961

Yine aynı yıllarda sanatçı "paketleme" eylemiyle küçük konserve kutularını ve şişeleri reçineli brandaya sarıp bağlayarak; tutkal, vernik ve kum karışımı siyah-kahverengi lake tabakasıyla kapladı(Resim 9-10). Christo'nun hem sarmalanmış kutuları hem de sadece boyanmış kutuları bir arada sergilemesi; sadece nesneyi gizlemek değil, aynı zamanda farklı etkilerin üç boyutlu ifadelerinin bir araya getirilmesi olarak da görülebilir.



Resim 9: "Sarmalanmış Konserve Kutusu", 1958



Resim 10: "Sarmalanmış Şişe", 1958

Christo'nun "Paketleri" sarılı olan kumaşın altında ne olduğuna dair bir kaç ipucu verir ve nesneyi üç boyutlu forma da dönüştürür(Resim 11-12). Teneke, şişe gibi günlük yaşamdan nesnelere, sadece esere biçim vermesi açısından önemlidir. Bununla birlikte sanatçının kendini tarif ettiği durumunu da gösteren göçebe kırılabilirlik niteliğini de açığa çıkarır. Sanatçının 1958-1969 yılları arasında yaptığı bir diğer türde eserleri ise "Sarmalamalar"ı da benzer durumu gösterir. Bu dönemde ürettiği eserler Christo ve Jeanne-Claude'un çalışmalarında ortak ve önemli bir motifi de oluşturur (Resim 13-14).



Resim 11: "Paket", 1960



Resim 12: "Paket", 1961



Resim 13: "Sarmalanmış Motosiklet", 1962



Resim 14: "Sarmalanmış Koltuk", 1964-65

Sanatçı sarılmış ya da doğrudan varil kullanarak birçok yapı oluşturulmuştur. Sarılı konserve kutular ve şişelere göre, varil düzenlemelerin boyutları daha büyüktür. Bu durum varillerin gruplar halinde dizilişiyle sanatçıya büyük çalışmaları için öngörü de sağlamıştır. 1961'de Köln'deki Galerie Haro Lauhus'taki ilk kişisel sergisinde Christo, galeriyi tavanına kadar varille doldurarak bu tarz çalışmalarının boyutlarının izleyici üzerindeki etkisini de gözlemleme şansını bulmuştur(Resim 15-16).



Resim 15: “Petrol Varili Duvarı”, 1962



Resim 16: “112 Petrol Varili Yapısı”, 1968

Sanatçı 1963'te yapmaya başladığı farklı bir yere sahip diğer çalışmalarında ise; cam vitrinlere veya ecza dolaplarına kumaş asarak ya da kâğıt yapıştırarak nesnelerin işlevlerini tersine çevirmiştir. İçeriği gösteren vitrin ya da bir dolabın fonksiyonu sanatçı tarafından felce uğratılmıştır(Resim 17-18). Bu çalışmalar “Vadi Perdesi”, “Akan Çit” veya “Kapılar” gibi sanatçının sonraki projelerinin ilk örneklerini teşkil etmektedirler.



Resim 17: “Mor Mağaza Önü”, 1964



Resim 18: “Vitrin”, 1963

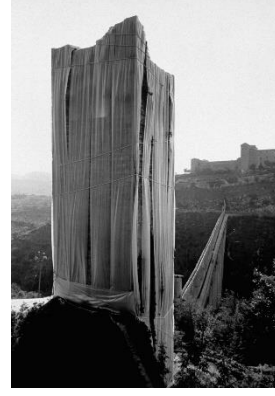
3.2 Sarmalamalar

Christo ve Jeanne-Claude'un "sarmalama" projeleri, sanatçıların bilinen ve en karakteristik çalışmalarını içerir. Fakat sanatçıların üretimlerinin tümünü bu eylemle nitelendirmek yanlış olur. Bu projeler Christo'nun erken döneminde gündelik nesnelere sarmaladığı eserlerinin mekân dışında üretilmiş halleridir ve boyutları sanatçıların seçtiği nesnelere göre devasa ölçülere ulaşır. Sanat tarihi boyunca, kumaş kullanımı sanatçılarda hayranlık uyandırmıştır. En eski zamanlardan günümüze kadar kumaşın kıvrımları resimlerin, fresklerin, kabartmaların ve heykellerin önemli bir parçası olmuştur ve sarmalama projeleri için de bu nitelik önemlidir.

Sanatçılar ilk olarak 1968 yılında İsviçre'de sanat müzesi olan Bern'deki Kunsthalle'yi sarmalamıştır(Resim 19). Kunsthalle, 3 kilometre ip ve 2.430 metrekare kumaş ile on bir işçi yardımıyla altı günde sarmalanmıştır. Olası yangın ve gelebilecek zararlara karşı korumak için müzenin direktörü binanın çevresinde her zaman altı bekçi bulundurmuştur. Sanatçılar Kunsthalle'yi çalışırken, İtalya'nın Spoleto kasabasını dolaşmaya davet edilmişler ve bir ortaçağ kulesi ve pazar yerinde barok çeşme sarmalamaya karar vermişlerdir(Resim 20-21). Bu projeler üç hafta boyunca yerinde kalmıştır.



Resim 19: "Sarmalanmış Kunsthalle", 1968



Resim 20: "Sarmalanmış Ortaçağ Kulesi", 1968



Resim 21: “Sarmalanmış Çeşme”,1968

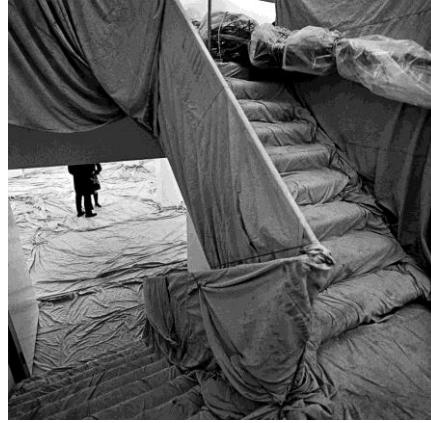
Amerika’da Chicago’nun “Çağdaş Sanat Müzesi”, tek katlı bir yapıdır ve binanın kutu gibi görüntüsü mimari açıdan sanatçıların ilgisini çekmiştir. Paketleme 15 Ocak 1969’da Chicago Sanat Enstitüsü Tasarım Okulu’ndan öğrencilerle başlamış ve bu paketlemede 930 metrekare brandayla 1219 metre ip kullanmışlardır. Müzenin sarılmasından sonra sanatçılar iç mekâna da müdahale etmişlerdir(Resim 22). “Sarmalanmış Zemin ve Merdiven” bu açıdan müze projesini tamamlayan bir çalışmadır(Resim 23-24). Christo ve Jeanne-Claude, “Sarmalanmış Zemin ve Merdiven” projelerinin benzerlerini yine aynı yıl ve aynı isimle Belçika Antwerp’deki Wide White Space Galleri’de, 1970’de “Sarmalanmış Merdiven, Zemin ve Duvarlar” ismiyle Philadelphia Sanat Müzesi’nde, 1971’de “Sarmalanmış Zemin ve Kaplanmış Pencereleler” ile Haus Lange Müzesi, Krefeld Almanya’da, 1977-78 yıllarında aynı isimle “Sarmalanmış Zemin ve Kaplanmış Pencereleler” Galerie Art in Progress, Münih Almanya’da, 1980’de tekrar “Sarmalanmış Zemin ve Kaplanmış Pencereleler”isimiyle Institute for Art and Urban Resources, New York City’de, 1994-95’de “Sarmalanmış Zemin, Merdiven ve Kaplanmış Pencereleler” Würth Müzesi, Künzelsau Almanya’da, 1998-99’da “Sarmalanmış Zemin, Merdiven ve Kaplanmış Pencereleler” ismiyle Palazzo Bricherasio, Turin İtalya’da bu projelerin devamını üretmişlerdir.



Resim 22: “Sarmalanmış Çağdaş Sanat Müzesi”,1968-69



Resim 23: “Sarmalanmış Zemin”,1968-69



Resim 24: “Sarmalanmış Merdiven”,1968-69

1968-69 yılları arasında sanatçılar sarmalama projelerini doğanın bir parçasına, sahile uygulamışlardır(Resim 25). Prince Henry Hastanesi'nin mülkü olan Little Bay, Sidney'in güneydoğusundadır ve kayalık yapıdadır. Sanatçılar bu projelerinde 2,4 kilometre uzunluğunda 46-244 metre arasında değişen genişlikte ve yer yer yüksekliği 26 metreyi bulan bir sahil şeridini sarmalamışlardır. Bunun için 92,900 metrekare kumaş, 56,3 kilometre ip ve çeşitli montaj aparatları kullanmışlardır. Projenin boyutları dolayısıyla ciddiyeti 17000 saat süren 15 profesyonel dağcı ve 110 işçinin çalışmasıyla tamamlanmasından da anlaşılabilir. Kıyı, 28 Ekim 1969'dan itibaren on haftalık bir süre boyunca sarılı kalmıştır.



Resim 25: “Sarmalanmış Sahil, Bir Milyon Kare Ayak”,1968-69

1970’de ikili İtalya’nın Milano kentinde Piazza del Duomo’daki İtalya kralı Vittorio Emanuele II’nin anıtı ve Piazza della Scala’daki Leonardo da Vinci’nin anıtını kumaş ve ip ile sarmalamışlardır(Resim 26-27). Bu projelerin biri iki gün diğeri ise bir hafta kadar ömürleri olmuştur. Fakat Christo’nun ilk kez anıt heykeli sarmalaması değildir. Sanatçı 1963’de Roma’daki Villa Borghese’nin bahçesindeki heykellerden birini de sarmalamıştır.



Resim 26: “Sarmalanmış Vittorio Emanuele II Anıtı”,1970



Resim 27: “Sarmalanmış Leonardo da Vinci Anıtı”,1970

2.000 yıllık roma duvarı, Roma İmparatorları Aurelian ve Probus tarafından yaptırılmıştır. Sanatçıların geçici projeleri için seçtikleri kısım, Roma’nın en işlek caddelerinden biri olan Via Veneto’nun sonunda ve Villa Borghese’nin bahçelerinin kenarına kadar olan bölümü içermiştir. Sarılmış duvarın dört kemerinin altından araç trafiği ve yaya trafiği kırk günlük proje sırasında aksamadan devam etmiştir (Resim 28).



Resim 28: “Sarmalanmış Roma Duvarı”,1973-74

“Sarmalanmış Reichstag” projesi Christo ve Jeanne-Claude’un uzun süren çabalarıyla gerçekleşmiş en çok ses getiren projelerinden biridir(Resim 29). Eserin üretimi yetmişli, seksenli ve doksanlı yılları kapsayan bir mücadelenin sonucudur ve Alman Parlamentosu’nun defalarca reddettiği, sonunda aldığı kararla gerçekleşmiştir. Reichstag’ın sarmalanması, 24 profesyonel uzman ve 120 montaj işçisi ve gönüllülerin çabalarıyla 24 Haziran 1995'te 100.000 metre kare kumaş, 15,6 kilometre ip kullanılarak tamamlanmıştır. Tabi ki Reichstag özel bir yerdir sanatçılar için. Çünkü bina 1894'te inşa edilmiş, 1933'te yakılmış, 1945'te neredeyse imha edilmiş, altmışlı yıllarda tekrar restore edilmiş ve her zaman demokrasinin sembol mekânı olarak kalmıştır



Resim 29: “Sarmalanmış Reichstag”,1971-95

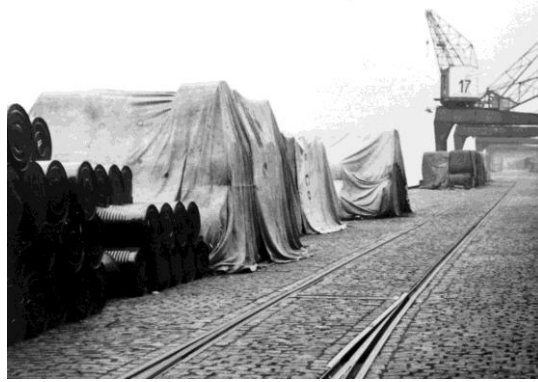
Christo ve Jeanne-Claude yıllarca ağaçları sarmalamak için projeler önermişlerdir. Sanatçılar 1966'da, Missouri'deki Saint Louis Sanat Müzesi'ne bitişik park için, 1969'da Paris'teki Sarılı Ağaçlar, 330 Ağaçlı Proje, Avenue des Champs-Élysées için izin istemişler fakat reddedilmişlerdir. İsviçre Riehen'deki “Sarmalanmış Ağaçlar” 32 yıllık bir çabanın sonucunda gerçekleşmiştir(Resim 30). Ağaçlar, Fondation Beyeler'in çevresindeki parkta, bitişik çayırlarda ve ayrıca Basel sınırının kuzeyindeki Berower Park'ın derinliklerinde bulunmaktadır. Ağaçların yüksekliği 25 metre ile 2 metre arasında değişmekte olup, çapları 14,5 metre ile 1 metre arasındadır. 13 Kasım 1998’de başlayan 178 ağaç 55.000 metre kare dokuma polyester kumaş 23 kilometre ipe sarılmış, proje 22 Kasım'da tamamlanmıştır.



Resim 30: “Sarmalanmış Ağaçlar”,1997-98

3.3. Paketlemeler

Paketleme çalışmaları sanatçı Christo'nun erken döneminde ürettikleri paketlemelerinin devamı niteliğindedir fakat boyutları itibariyle dış mekânı gerekli kılmışlardır. Christo'nun 1961'de Köln'deki Galeri Haro Lauhus'taki ilk kişisel sergisiyle aynı zamanda ürettiği ilk geçici dış mekân sanat eseridir. “Liman Paketleri”nde sanatçılar, varilleri kaplamak için iplerle tutturdıkları brandaları kullanmışlardır. “Yığılmış Petrol Varilleri”ni yığmak için vinçler ve diğer makineler kullanarak çok sayıda petrol varili kullanılmıştır. Liman Otoritesinin izniyle, tüm malzemeleri ödünç alınarak yapılan “Yığılmış Petrol Varilleri” ve “Liman Paketleri” (Resim 31), her biri yaklaşık olarak 5x2x10 metrelik farklı boyutlarda ayrı bölümlerden oluşmuştur. Geçici sanat eseri iki hafta boyunca sergilenmiştir.



Resim 31: “Yığılmış Yağ Fıçları” ve “Liman Paketleri”, Cologne Limanı, 1961

1966'da Christo ve Jeanne-Claude, Minneapolis Sanat Okulu'nda 147 öğrencinin yardımıyla, “42.390 Metreküp Paketi” (Resim 32) 5,5 metreye 7,6 metre boyutlarında 740 metre kare şeffaf polietilenin içine, her biri 71 cm çapında olan dört ABD Ordusu yüksek irtifa araştırma balonu ve 2800 renkli balon koyarak, 914 metre halatla paketlemiş, oluşan formun şişirilmesiyle eserlerini tamamlamışlardır. Sanatçılar projelerini Minneapolis Sanat Enstitüsü bahçesinde

uçurmayı planlamışlar fakat paketin toplam ağırlığı 225 kg olması ve helikopterle oluşacak türbülans sebebiyle sadece yerden 6 metre havalandırmışlardır.



Resim 32: “42.390 Metreküp Paketi”, Minneapolis, Minnesota, 1966

3 Ağustos 1968'de Documenta IV vesilesiyle Almanya Kassel'de Christo ve Jeanne-Claude, vinçlerin yardımıyla “5,600 Metreküp Paketi” (Resim 33) üretmişlerdir. 7 ton ağırlığındaki bu hava paketi, PVC malzemenin halat yardımıyla 2.000 metrekare kumaşla kaplanmasıyla oluşmuştur. Proje şişirilerek 10 metre çapında ve 85 metre yüksekliğinde tamamlanmıştır. Zeminde betona bağlı çelik konstrüksiyon kullanılmış ve hava basıncı elektrik motoruyla çalıştırılan santrifüj üfleyici ile sağlanmıştır. Elektrik kesintisi durumunda ise bir benzin jeneratörü destek olmuştur.

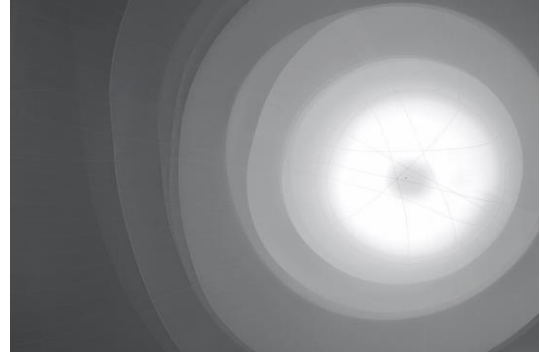


Resim 33: “5,600 Metreküp Paketi”, Documenta IV, Kassel, 1967-68

“Büyük Hava Paketi” (Resim 34-35) Almanya Gasometer Oberhausen’de 16 Mart - 30 Aralık 2013 tarihleri arasında sergilenmiştir. Bu mekân 1928-29’da 117 metre yükseklikte 68 metre çapında dünyanın en büyük gaz tanklarından biri olarak, demir cevherinin endüstriyel olarak işlenmesinde kullanılan fırının gazını depolamak için inşa edilmiştir. Bu deponun içine yerleştirilmiş projede 20.350 metrekare kumaş, 4.500 metre ip kullanılmış ve şişirildiğinde yüksekliği 90 metre, çapı 50 metre, hacmi 177.000 metreküp, ağırlığı 3.300 kilogramı bulmuştur. Hava paketi yer aldığı mekânın tümünü doldurmuş ve etrafından izlenmek için çok az bir boşluk bırakmıştır. Fakat sanatçının bu projesi içeriden de izlenebilmiştir. Bu nedenle dışarıdan tavandan aydınlatılan eser, içeride bir katedral gibi ihtişamlı, sessizliğiyle de izleyiciye bir huzur atmosferi yaratmıştır.



Resim 34: “Büyük Hava Paketi”, 2010-13



Resim 35: “Büyük Hava Paketi”, 2010-13

3.4. Doğa Müdahaleleri

Sanatçıların bu seri çalışmaları, sarmalamalarındaki teknikten farklı olarak karşımıza çıkar. Fakat bu üretimler de sanatçıların uygulamak istediği yerler ve eserlerin boyutları sebebiyle karmaşık teknik süreçlere ve izinlere tabi olmuş, uygulanmaları uzun yıllar almıştır. İkisinin bu tarz üretimleri izleyicinin bir yerden bakmadığı doğrudan eserin içinde ya da üzerinde yaşayabildiği bir durumu da ortaya koyarlar.

Sanatçıların “Vadi Perdesi”(Resim 36) adlı eseri 10 Ağustos 1972’de, Rifle, Colorado’da, Grand Hogback Sıradağları’ndaki Grand Junction ve Glenwood Springs arasında, 325 numaralı karayolu üzerinde, Rifle’ın 11.3 km kuzeyindeki Rifle Gap’ta 35 işçi 64 sanat okulu ve üniversite öğrencisinde gönüllü grubuyla gerçekleştirilmiştir. “Vadi Perdesi” projesinin tamamlanması 28 ay sürmüş ve perde, 381 metre genişlikte asılmıştır. Büyük kumaş perdenin vadiyi kapatan formunu korumak ve güvenli bir şekilde ayakta kalmasını sağlamak için 417 metre uzunluğunda, 61 ton ağırlığında çelik kablo, 864 ton beton temele sabitlenmiştir. Proje

üzerinde geçtiği karayolunun kullanımına engel olmamıştır. Fakat 11 Ağustos 1972'de “Vadi Perdesi”nin tamamlanmasından 28 saat sonra, 96.6 km/s üzerinde süratte olacağı tahmin edilen şiddetli bir fırtına yüzünden proje kaldırılmıştır.



Resim 36: “Vadi Perdesi”,1970-72

“Akan Çit” (Resim 37) 5.5 metre yükseklikte, 39.4 kilometre uzunluğunda, San Francisco'nun kuzeyindeki Freeway 101'in doğusunda doğudan batıya doğru, 59 çiftçinin özel mülkünden geçerek, tepeleri takip ederek ve Pasifik'in Bodega Koyu'ndan okyanusa inerek 10 Eylül 1976'da tamamlanmıştır. Sanatçılar projede 2.015 çelik her biri 6.4 metre uzunluğunda direk, 8.9 cm çapında çelik bir kablo ve 200.000 metrekare beyaz naylon kumaş kullanmıştır. Projeye ait yapısal parçaların tüm kısımları tamamen sökülme üzere tasarlanmış ve hiçbir kalıntı bırakılmamıştır. Eser gönüllülerin 42 aylık çabası, çiftçilerin katılımı, 18 kamuya açık duruşma, Kaliforniya Yüksek Mahkemeleri'nde üç oturum, 450 sayfalık bir Çevresel Etki Raporu'nun hazırlanmasıyla gerçekleştirilebilmiş ve gündelik yaşamı hiçbir şekilde engellememiştir.



Resim 37: “Akan Çit”,1972-76

7 Mayıs 1983'te “Çevrilmiş Adalar”ın(Resim 38) kurulumu, Miami şehrinin Miami Shores Kasabası ve Miami Beach arasında, Biscayne Körfezi'nde tamamlanmıştır. 11 adanın 603.870 metrekare yüzen pembe polipropilen kumaşla çevrilmesiyle meydana gelen eser iki hafta

yerinde durmuştur. Projenin hazırlanmasında avukatlar, deniz biyoloğu, ornitologlar ve memeliler uzmanı, mühendisler çalışmıştır. Ayrıca Florida Valisi ve Kurulundan; Dade İlçe Komisyonu; Çevre Düzenleme Dairesi; Miami Komisyonu Şehri; Kuzey Miami Şehri; Miami Shores Kasabası; ABD Ordusu Mühendisleri Birliği; Dade County Çevre Kaynakları Yönetimi Bölümü gibi devlet kurumlarından izinler alınmıştır.



Resim 38: “Çevrilmiş Adalar”,1980-83

9 Ekim 1991'de Christo ve Jeanne-Claude projede çalışan 1.880 kişi ile iki farklı ülkede 3.100 şemsiye ile “Gündoğumunda”(Resim 39-40) adlı projelerini gerçekleştirmişlerdir. Japonya, Ibaraki ve ABD, Kaliforniya'da uygulanan geçici sanat eseri, iki farklı coğrafyadaki yaşam biçimlerinin benzerliklerini ve farklılıklarını yansıtmayı amaçlamıştır. İki proje içinde yer olarak vadi seçilmiştir. Eser; Japonya'daki vadide, 459 özel mülk sahibinin ve devlet kurumunun mülkleri üzerinde, ABD'deki vadide ise Tejon Çiftliği'nin mülklerinde, 25 özel mülk sahibi ve devlet kurumları mülklerinde yer almıştır. Projede kullanılan her bir şemsiye 6 metre yükseklikte ve 8.66 metre çapındadır. 3.100 şemsiyenin mavi renkli 1.340 adeti Japonya'da, kalan turuncu renkliler ise Kaliforniya'da sergilenmiştir. 1990 yılının Aralık ayında başlayan proje, şemsiyeler yerine yerleştirilirken zemine ankraj betonu ile sabitlenmiş ve bunun için sanatçılar inşaat şirketleriyle çalışmışlardır. Sanatçılar Japonya'nın zengin ve bereketli bitki örtüsünde şemsiyeler mavi renk, California'da ise ekilmemiş otlama alanlarının kuru manzarasında turuncu rengi tercih etmişlerdir. Eser on sekiz günlük bir süre boyunca 9 Ekim 1991'den itibaren sergilenmiştir.



Resim 39: “Gündoğumunda”ABD,1984-91



Resim 40: “Gündoğumunda”Japonya,1984-91

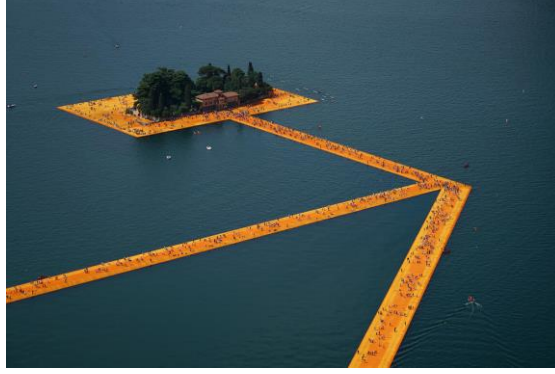
“Kapılar” (Resim 41) projesi 12 Şubat 2005’te, geçiş ya da giriş fikrinin kısa süreli, çarpıcı bir yansıtmı olması dışında “sanatsal” bir iddia taşımadan insanların parkın yürüyüş alanındaki adımlarına yön vermiştir. New York, Central Park’ta on altı gün süreyle kalan proje, parkın 37 kilometre uzunluğundaki yürüyüş yollarına dizilen 7.500 alüminyum panelden ve panellere monte edilen safran rengi kumaşlardan oluşmuştur. Kendi ayakları üzerinde, parkın zeminlerine dokunarak “yerküreyle” geçici bir temas kurmaları sağlanan 4.87 metre yüksekliğindeki alüminyum strüktürler, yürüyüş yollarının genişliğine göre, 1.68’le 5.48 metre arasında değişen boyutlarda ve birbirlerini 3.65 metre aralıklarla takip edecek şekilde konumlandırılmıştır. Tüm proje için 96,5 kilometre uzunluğuna varan kumaş ve alüminyum çerçeveleri desteklemek için 4.799 ton çelik ağırlıklar kullanılmıştır. Sanatçılar projenin yapılacağı yeri düşünerek daha izole bir yerde gerçekleştirmek istemişlerdir. Bu açıdan şehre karşı kapalı olan ve belli noktalardan girişlere sahip olan Central Park tercih etmişlerdir.



Resim 41: “Kapılar”Central Park, New York, 1979-2005

18 Haziran-3 Temmuz 2016 tarihleri arasında on altı gün boyunca İtalya’nın Iseo Gölü’nde uygulanan “Yüzer İskeleler” (Resim 42); suyun üzerinde dalgalarla hareketlenen 220.000 polietilen küp modülden oluşan bir yüzer iskele sisteminin 100.000 metrekarelik sarı kumaşla kaplanmasıyla oluşmuştur. Bu sayede izleyiciler Iseo Gölü’nün sularına uzanan 3 kilometrelik bir geçitle, “Yüzen İskeleler” tarafından çerçevelenmiş olan San Paolo adasına yürüyerek

ulaşabilmişlerdir. Proje ilk olarak 1970 yılında Christo ve Jeanne-Claude tarafından tasarlanırsa da 2016 yılında on altı gün boyunca sergilenmiştir.

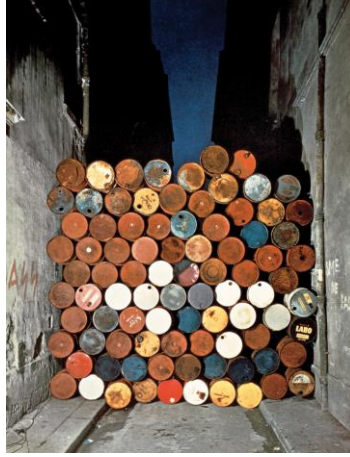


Resim 42: “Yüzer İskeleler”, Iseo Gölü, İtalya, 2014-2016

3.5. Varil Çalışmaları

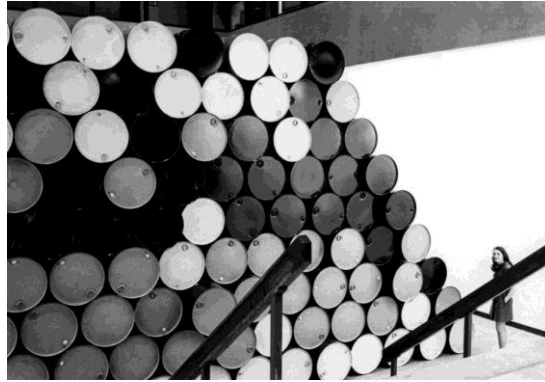
Sanatçıların üretimlerinde başat eleman olan kumaşı kullanmadığı tek üretim çeşidi varil yapılarıdır. Bu tarz üretimlerin yapı elemanı varil; tek bir öge durumundadır ve sanatçılar bu varilleri olduğu gibi veya boyayarak sergilemişlerdir. Sanatçıların varillerin boyutlarına müdahale etmeden kullanmaları, bu projelerin devasa ölçülere ulaşmasına da sebep olmuştur. Tabi bu derece anıtsal ölçüler beraberinde teknik hesaplamaları ve montaj esnasında eserin ayakta kalabilmesi için iskelet sistemi gibi destekleyici yapıları da gerekli kılmıştır. Bu üretimlerde sanatçılar, her bir varili tuğla gibi kullanmış; duvar ya da büyük yapı gibi heykellerini oluşturmuşlardır.

Bunlardan ilki 27 Haziran 1962 Christo ve Jeanne-Claude’un Rue Visconti’yi 89 petrol varili ile kapattığı “Petrol Varil Duvarı - Demir Perde” (Resim 43) adlı eserdir. Bu barikat 4,2 x 4 x 0,5 metre ölçülerinde olup bulunduğu yerin trafiğini de engellemiştir. Sanatçıların Rue Visconti’yi seçimi tesadüfi değildir, Paris’in en dar caddelerinden biri olmasının yanında; Racine, Adrienne Lecouvreur, Delacroix ve Balzac gibi birçok ünlünün evlerinin olduğu yerdir. 1961 Ağustos’unda inşa edilmiş Berlin Duvarı ve Cezayir Savaşı protesto gösterileri ve barikatlar kurulduğu zamanda, Christo ve Jeanne-Claude’un geçici sanat eserini üretmişlerdir.



Resim 43: “Petrol Varil Duvarı - Demir Perde”, Paris, 1961-62

“1.240 Petrol Varili Mastaba”(Resim 44), Christo'nun Philadelphia'daki Çağdaş Sanat Enstitüsü'ndeki sergisiyle birlikte gerçekleşen projesidir. Geçici olan bu eser 5 Ekim - 11 Kasım 1968 tarihlerinde izleyicilere sunulmuştur. Proje, müzenin atriyumunda istiflenmiş 1.240 renkli petrol varilinden yapılmıştır. Kurulumun yüksekliği ve elli adımlık galeriyi baştanbaşa doldurması ziyaretçilerin zar zor dolaşabilmesini de sağlamıştır. Sanatçıların ilk “Mastaba”^{*} üretimi olan bu eser aynı zamanda bir iç mekân projesidir ve sergilendiği mekânın fonksiyonunu da engellemiştir.

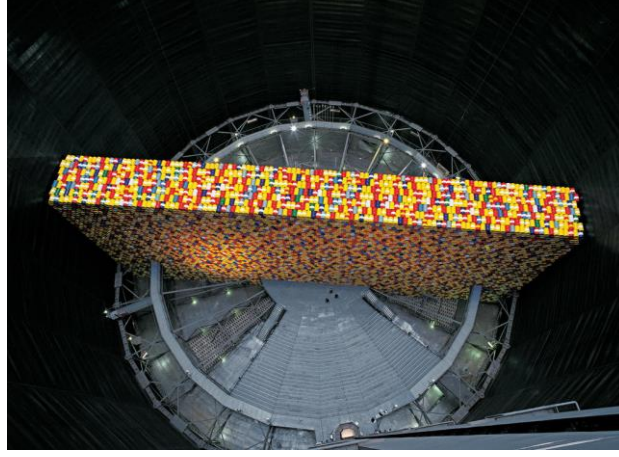


Resim 44: “1.240 Petrol Varili Mastaba”, Çağdaş Sanat Enstitüsü, Pensilvanya Üniversitesi, Filadelfiya, 1968

İç mekân yerleştirmelerinin bir diğeri “Duvar-13.000 Petrol Varili” (Resim 45), 6 Nisan 1999'da dünyanın en büyük gaz tanklarından biri olan 117 metre yüksekliğindeki Almanya Gasometer Oberhausen'de Ekim ayına kadar sergilenmiştir. 13.000 varilden oluşan duvar; 26 metre yüksekliğinde, 7.23 metre derinliğinde ve 68 metre genişliğinde duvardan duvara bir alanı kaplamıştır. Variller, çelik iskele yapısıyla bir arada durdurulmuş ve parlak endüstriyel

^{*} Eski Mısır mimarisinde bir tür mezar yapısıdır. Kesik piramit biçimli alçak bir toprak üstü kısmıyla toprak altı mezar odasından oluşur. Üst kesim kesme taştan yapılmış bezemesiz masif bir küttedir. Mezar odası ise, duvarları ölüntün yaşamıyla ilgili sahneleri betimleyen resimlerle bezelidir. Mastabalar eski Mısır'da anıtsal taş mimarinin ilk örnekleridir.

sarı, koyu turuncu, ultramarin mavi, gök mavisi, kaya grisi, açık fildişi ve çimen yeşili ile boyanmıştır. Projenin toplam ağırlığı 300 ton'u bulmuştur. Sergiden sonra, tüm variller endüstriyel kullanımlarına geri dönmüştür.



Resim 45: “Duvar-13.000 Petrol Varili”, Gasometer Oberhausen, Almanya, 1998-99

Christo, son büyük açık hava projesi “Londra Mastabası”nı(Resim 46) Hyde Park'taki Serpentine Gölü'nde 18 Haziran-23 Eylül 2018 tarihleri arasında sergiledi. Proje, Christo ve Jeanne-Claude'un Serpentine Galerileri'ndeki 60 yıldan uzun süren üretimlerinin çizimleri, kolajları ve fotoğrafları içeren bir sergiyle aynı zamanda gerçekleşmiştir. Heykel, bir yüzer platform üzerinde istiflenmiş şekilde 600 ton ağırlığında 7.506 varilden 20 metre yüksekliğinde, 30 metre genişliğinde ve 40 metre uzunluğundadır ve varillerin tümü çelik iskeletten oluşan bir içyapıya sabitlenmiştir. Variller kırmızı, beyaza, mavi ve leylak tonlarında boyanmıştır. Heykel polietilen küplerden oluşan bir platform üzerinde yüzüyor oluşundan dolayı, kalın çapalar ile gölün zeminine sabitlenmiştir.



Resim 46: “Londra Mastabası”, Serpentine Gölü, Hyde Park, 2016-18

4. SONUÇ

Christo'nun doğduğu ülkeden ayrılarak başlayan sanat macerası, içinde göçebeliği de barındırır ve üretimlerine de tesir etmiştir. Hatta Christo ve Jeanne-Claude kendilerini göçebe olarak nitelendirmektedirler. Sanatçılar her ne kadar arazi sanatı, yeryüzü sanatı gibi sanat hareketleriyle de anılsalar da, kendilerine çevresel sanatçılar denmesini uygun bulmuşlardır. Bunun sebebi üretim tarzından kaynaklanır. Sanatçıların arazide üretimleri diğer arazi sanatı uygulamalarından farklılık göstermektedir. Bunun temel sebebi doğrudan doğadaki malzemeyi kullanmayışlarından kaynaklanır. Yine de sanatçılar arazideki uygulamalarında, doğa imkânlarına uyumlu hareket ederler ve proje ortadan kaldırıldığında her şey eski haline döner.

Projelerin çizimlerinde sadece Christo çalışmaktadır ve çizimlerin başarısı proje için gereken izinleri almaya yarayan en güçlü ögeler olmuştur. Fakat sanatçıların eserlerini gerçekleştirmek istedikleri yerler, boyutların devasa oluşu; hem gereken izinleri veren makamlar için, hem de izleyiciler için hayret verici ve bir o kadar da mantıksız bulunmuş; ortaya çıkan durumun garipliği sebebiyle projelerin gerçekleşmesi için gereken koşullar ve izinlerin zaman alması, çalışmaların hızını ve sayısını düşürmüş fakat sanatçılar için daha motive edici anlam kazanmasına da yol açmıştır. Hatta bu tutkunun izleyicide eserlerine karşı duyurduğu saygıyı da söylemek mümkündür.

Sanatçılar Christo ve Jeanne-Claude'un üretimleri için diğer mekân dışı üretimler kadar kapitalist sistem içinde var oldukları belirtilmelidir. Kuşkusuz bu durum tüm sanatçıların üretimleri için gereken maddi imkânı yaratmak zorunluluğundan kaynaklanır. Arazi sanatçıları üretimleri için sponsorluklar kabul etmişler, galeri ve müzeler için de üretimler yapıp ve bazı kayıtları(harita fotoğraf, vs.) galeri de sergileyerek başlangıçtaki sisteme muhalif görüntüyü zamanla kaybetmişlerdir. Başka bir deyişle sanat dünyasının işleyiş biçimine razı olmuşlardır. Christo ve Jeanne-Claude'un çalışmaları için de galeri mekânına muhalif durumu rahatlıkla söyleyebiliriz. Fakat diğer mekân dışı üretimler yapan sanatçılardan farklı olarak Christo ve Jeanne-Claude, eserinin üretimi için sponsorluk kabul etmediklerinden, projelerinin tasarımında gerçekleştirdikleri çizimleri ve planları koleksiyonerlere satmışlardır ve bunu yaparken doğrudan galeri mekânının kullanmamışlardır. Hatta bunun için bir şirket kurmuşlar ve böyle bir ticari ilişki için tacirle çalışmışlardır. Sanatçılar asla başka bir şeyden gelir elde etmemişler, yaptıkları geçici uygulamaları da satmamışlardır. Kendi projelerinin finansmanını sağladıklarından sanat piyasasından bağımsız gözükürler. Yine de sanatçıların projelerinin ön çalışmalarını satın alan koleksiyonerleri, aynı zamanda yeni projelerine yatırım için ikna ettikleri de söylenebilir. Kuşkusuz bu durum kapitalist sistemin pazarlama biçimleriyle örtüşür

ve projeler için yürütülen tüm ilişkiler bu süreci tamamlar. Elde edilen kazanç bireysel bir servete dönüşmek yerine geçici olarak üretilen sanat eserine harcanır ve yok olur. Günümüz kapitalist düzene ve faydacı insan yaşantısına göre ortaya çıkan bu zıt durum; Christo ve Jeanne-Claude'un projelerindeki gerçek dışılık ve izleyicinin mantık sınırlarını zorlamasıyla başarıya ulaşır ve sanatçıların da varmak istediği noktadır. Harcadıkları büyük prodüksiyon paralarını daha faydalı şeylere harcayabilecekleri konusunda eleştirilmişlerdir. Küresel sanat piyasasının işleyiş biçimine karşı keskin bir duruş sergileyen ve sistem dışında çalışan, uluslararası düzeyde başarıya imza atarak örnek teşkil eden sanatçıların bu eserleri; özelde sanatın kabul görmüş tanımlamalarına, genelde ise tüm değerlere karşı kuşkucu ve yıkıcıdır.

KAYNAKLAR

ATAKAN N, (1998) “Arayışlar Resimde ve Heykelde Alternatif Akımlar”. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

FINEBERG J,(2014) “1940’tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri”. Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir

KASTNER J, WALLİS B, (1998) “Land and Environmental Art, Phaidon Press”. New York

NEWMAN C, (2007) “Christo ve Jean-Claude Paketin Dışında”. National Geographic Dergisi, İstanbul

İnternet Kaynakları

<https://christojeanneclaude.net>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Görsel Kaynaklar

Resim 1: “Sarmalanmış Reichstag”ın eskiz çizimi

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 2: “Sarmalanmış Anıtlar”ın eskiz çizimi

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-monuments>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 3: “Londra Mastaba”nın eskiz çizimi

<https://christojeanneclaude.net/projects/the-london-mastaba>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 4: “Duvar - 13.000 Petrol Varili”nin eskiz çizimi

<https://christojeanneclaude.net/projects/the-wall---13000-oil-barrels>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 5: “Sarmalanmış Reichstag”, Berlin, 1971-95

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 6: Parlamento binası teknik ekiple kumaş kaplanırken

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 7: “Krater”, 1959

<https://christojeanneclaude.net/projects/surfaces-dempaquetage-and-crateres>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 8: “Paketleme Yüzeyi”, 1961

<https://christojeanneclaude.net/projects/surfaces-dempaquetage-and-crateres>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 9: “Sarmalanmış Konserve Kutusu”, 1958

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-cans-and-bottles>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 10: “Sarmalanmış Şişe”, 1958

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-cans-and-bottles>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 11: “Paket”, 1960

<https://christojeanneclaude.net/projects/packages>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 12: “Paket”, 1961

<https://christojeanneclaude.net/projects/packages>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 13: “Sarmalanmış Motosiklet”, 1962

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-objects-statues-and-women>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 14: “Sarmalanmış Koltuk”, 1964-65

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-objects-statues-and-women>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 15: “Petrol Varili Duvarı”, 1962

<https://christojeanneclaude.net/projects/barrels>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 16: “112 Petrol Varili Yapısı”, 1968

<https://christojeanneclaude.net/projects/barrels>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 17: “Mor Mağaza Önü”, 1964

<https://christojeanneclaude.net/projects/show-cases-show-windows-and-store-fronts>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 18: “Vitrin”, 1963

<https://christojeanneclaude.net/projects/show-cases-show-windows-and-store-fronts>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 19: “Sarmalanmış Kunsthalle”,1968

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-kunsthalle>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 20: “Sarmalanmış Ortaçağ Kulesi”,1968

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-fountain-and-wrapped-medieval-tower>,
Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 21: “Sarmalanmış Çeşme”,1968

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-fountain-and-wrapped-medieval-tower>,
Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 22: “Sarmalanmış Çağdaş Sanat Müzesi”,1968-69

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-museum-of-contemporary-art-and-wrapped-floor-and-stairway>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 23: “Sarmalanmış Zemin”,1968-69

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-museum-of-contemporary-art-and-wrapped-floor-and-stairway>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 24: “Sarmalanmış Merdiven”,1968-69

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-museum-of-contemporary-art-and-wrapped-floor-and-stairway>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 25: “Sarmalanmış Sahil, Bir Milyon Kare Ayak”,1968-69

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-coast>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 26: “Sarmalanmış Vittorio Emanuele II Anıtı”,1970

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-monuments>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 27: “Sarmalanmış Leonardo da Vinci Anıtı”,1970

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-monuments>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 28: “Sarmalanmış Roma Duvarı”,1973-74

<https://christojeanneclaude.net/projects/the-wall---wrapped-roman-wall>, Erişim tarihi:
1,1,2019

Resim 29: “Sarmalanmış Reichstag”,1971-95

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 30: “Sarmalanmış Ağaçlar”,1997-98

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-trees>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 31: “Yığılmış Yağ Fıçıları” ve “Liman Paketleri”, Cologne Limanı, 1961

<https://christojeanneclaude.net/projects/stacked-oil-barrels-and-dockside-packages>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 32: “42.390 Metreküp Paketi”, Minneapolis, Minnesota, 1966

<https://christojeanneclaude.net/projects/42390-cubic-feet-package>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 33: “5,600 Metreküp Paketi”, Documenta IV, Kassel, 1967-68

<https://christojeanneclaude.net/projects/5600-cubicmeter-package>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 34: “Büyük Hava Paketi”, 2010-13

<https://christojeanneclaude.net/projects/big-air-package>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 35: “Büyük Hava Paketi”, 2010-13

<https://christojeanneclaude.net/projects/big-air-package>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 36: “Vadi Perdesi”,1970-72

<https://christojeanneclaude.net/projects/big-air-package>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 37: “Akan Çit”,1972-76

<https://christojeanneclaude.net/projects/running-fence>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 38: “Çevrilmiş Adalar”,1980-83

<https://christojeanneclaude.net/projects/surrounded-islands>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 39: “Gündoğumunda”ABD,1984-91

<https://christojeanneclaude.net/projects/the-umbrellas>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 40: “Gündoğumunda”Japonya,1984-91

<https://christojeanneclaude.net/projects/the-umbrellas>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 41: “Kapılar”Central Park, New York, 1979-2005

<https://christojeanneclaude.net/projects/the-gates>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 42: “Yüzer İskeleler”, Iseo Gölü, İtalya, 2014-2016

<https://christojeanneclaude.net/projects/the-floating-piers>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 43: “Petrol Varil Duvarı - Demir Perde”, Paris, 1961-62

<https://christojeanneclaude.net/projects/wall-of-oil-barrels---the-iron-curtain>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 44: “1.240 Petrol Varili Mastaba”, Çağdaş Sanat Enstitüsü, Pensilvanya Üniversitesi, Filadelfiya, 1968

<https://christojeanneclaude.net/projects/1240-oil-barrels-mastaba>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 45: “Duvar-13.000 Petrol Varili”, Gasometer Oberhausen, Almanya, 1998-99

<https://christojeanneclaude.net/projects/the-wall---13000-oil-barrels>, Erişim tarihi: 1,1,2019

Resim 46: “Londra Mastabası”, Serpentine Gölü, Hyde Park, 2016-18

<https://christojeanneclaude.net/projects/the-london-mastaba>, Erişim tarihi: 1,1,2019