

Video Sanatında Çevreci Yaklaşımlar*

Burcu GÜNAY**

Öz

Giriş ve Çalışmanın Amacı: Bu araştırma, video sanatında insan-yaşam-doğa kavramlarını ele alan sanatçıların üretim süreçlerine odaklanmaktadır.

Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve: Bu araştırmanın kavramsal çerçevesini çevre kavramı, çevre ve insan arasındaki ilişki ve bu ilişkiyi çağdaş sanatta video sanatı üzerinden ele alan sanatçıların üretim süreçleri oluşturmaktadır. Çevresel sorunları ele alan çağdaş sanatçıların; insan ve insan dışı arasındaki dinamikleri ve insanın çevre üzerinde yarattığı öngörülemeyen tahribatı eserlerinde nasıl ele aldıkları açıklanmaya çalışılmıştır.

Yöntem: Çevre, doğa, çağdaş sanat, sanatçıların üretim süreçleri gibi çeşitli yapılarla ilişkili olması bakımından çalışma; nitel bir araştırma süreciyle incelenmiştir. Çevre üzerine eğilim gösteren sanatçıların eserleri ile sınırlandırılarak; ilgili literatür doğrultusunda belirlenen sanatçıların eserleri açıklanmaya çalışılmıştır.

Bulgular: Toplumsal, çevresel, politik yapıdaki değişimler çağın sanat üretim biçimlerine yansımaktadır. Çağdaş sanat disiplinleri arasında yer alan video; başlangıçta sadece bir kayıt altına alan bir alet olarak görülmüştür. Bununla birlikte video sanatının ele aldığı konular genellikle estetik bir bakış açısı yakalamaktan ziyade, kavramın kendisini görünür kıldığı üretim süreçleriyle doludur. Antroposen çağda doğanın direk etkilendiği tehlikeler, çözümü aciliyet gerektirdiği için, video sanatı çevreye genellikle biyopolitik doğrultuda yaklaşmaktadır.

Sonuç: İnsan ilk andan itibaren doğadan faydalanan, onu işleyen, teknik ilerlemelerin getirisi olarak onunla birlikte yaşamının yollarını arayan değil, onu sahiplenen bir oluşum içindedir. Antroposen çağda doğanın maruz kaldığı tehlikeler çözümü aciliyet içeren bir noktaya ulaşmıştır. Bununla birlikte çevresel bir farkındalık yaratmaya çalışan oluşumların da sayısı artmaktadır. Özellikle 1950'li yıllardan itibaren sanatçılar çevre/ doğa/ yaşama dair izleyicide bilinç uyandırmayı amaçlayan bir sürece doğru

Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Geliş/Received: 13.08.2024 **Kabul/Accepted:** 13.10.2024

* Bu çalışma, 19-20-21 Ekim 2023 tarihinde 1. Uluslararası Kısa Film, Video ve Fotoğraf Sempozyumu'nda sunulan "Video Sanatında Çevreci Yaklaşımlar" bildiri özeti genişletilmiş halidir.

** Doç. Dr., Düzce Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, Düzce, Türkiye.

E-posta: burcu.gunay@duzce.edu.tr ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5543-1639>

yönelmişlerdir. Video sanatı da estetik bir bakış açısı yakalamaktan ziyade, kavramın kendisini görünür kıldığı üretim süreçleriyle doludur. Video sanatı ile ekolojik/ çevre ile ilgili eser üreten sanatçılar, antroposen çağda doğanın direk etkilendiği tehlikeleri, çözümünü aciliyet gerektirdiği için genellikle biyopolitik bir yaklaşım beslemektedirler.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Video Sanatı, Çevre, Ekoloji, İnsan dışı yaşam

Environmental Approaches in Video Art

Abstract

The Purpose of the Study: This research focuses on the production processes of artists who deal with the concepts of human-life-nature in video art.

Literature Review/Background: The conceptual framework of this research consists of the concept of environment, the relationship between environment and human beings, and the production processes of artists who address this relationship in contemporary art through video art. Environment can be defined as the sum of physical, chemical, biological, and social effects that may have an immediate or long-term impact on human activities and non-human organisms. How artists who address environmental problems through video art perceive and reflect on this problem and how they establish the conceptual structure in their production processes are analyzed.

Methodology: In the research, the proliferation of various constructs such as environment, nature, contemporary art, and artists' productions were analyzed. A literature review limited to the products of artists performing in the environment was conducted.

Results: Changes in social, environmental, and political structures are reflected in the art production forms of the age. Video, one of the contemporary art disciplines, was initially seen only as a recording device. However, the subjects that video art deals with are generally full of production processes in which the concept makes itself visible rather than capturing an aesthetic point of view. Since the dangers directly affecting nature in the Anthropocene era require urgent solutions, video art usually approaches the environment in a biopolitical direction.

Conclusion: From the first moment of its existence, humans have been in a formation that has embraced nature rather than benefiting from it, applying it, and seeking ways to live with it as a result of technical advances. The number of organizations trying to raise environmental awareness by taking action on issues such as banning fossil and nuclear energy sources and stopping global climate change is increasing. Since the 1950s; artists have turned to objects of thought that aim to raise awareness in the audience about the environment, nature, and life. Artists who produce ecological/environmental works with video art generally adopt a biopolitical approach, as the solution to the dangers that directly affect nature in the Anthropocene era requires urgency.

Keywords: Contemporary Art, Video Art, Environment, Ecology, Non-human life

1. Giriş

J. Paul Crutzen ve arkadaşlarının öne sürdüğü Antroposen/Anthropocene kavramı insan-doğa arasındaki ilişkinin boyutlarını algılamak için önemlidir. Bu kuram genel olarak Sanayi Devrimi ile birlikte insanın doğadaki tüm canlılar üzerinde baskınlık kurduğu, doğanın; jeolojik açıdan geri dönüşü olmayan tahribata maruz kaldığı üzerinedir. Nesnesi olduğu doğa üzerinde insan, özne konumuna geçerek, jeolojik çağların bitişi ve başka bir jeolojik çağa geçişi hazırlayan konumundadır. Örneğin, 2019 yılında Nicolas Bourriaud'un küratörlüğündeki 16. İstanbul Bienali, *Antroposen* kavramı üzerine kurulmuştur. Pasifik Okyanusu'nda kendisini gösteren ve "3,4 milyon kilometrekare genişliğinde yer kaplayan, 7 milyon ton ağırlığında yüzen plastik" atıklarından (Bourriaud, N. 2019) meydana gelen bir adayı tanımlayan Yedinci Kıta; dünya üzerinde insanın ürettiği atıklar sonucu oluşan ve sonucunda kendi dahil tüm canlı türlerinin yok oluşunu tetikleyen bir örnektir. Bourriaud'un bienal konusu belirleyerek, sanat üzerinden tüm politik, çevresel, ekolojik, toplumsal dinamikleri tartışmaya açtığı bu konu, günümüz sanatının sorguladığı en temel noktalardandır. *Paris Barış Anlaşması'nda* belirtildiği üzere "Bu yüzyıl sonuna kadar küresel ısınmanın 2 derecenin altında tutulması ve hatta 1,5 derece ile sınırlandırılması kararı alınmıştır" (T.C. Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı, 2015).

180'den fazla ülkenin Birleşmiş Milletlere ulusal emisyon azaltım beyanları bu kapsamda sunulmuş ve yeni bir terim olan emisyon sınırlama (emission neutrality) maddelere eklenmiştir. Bunu takip eden süreçlerde çevreci eylemlerde hız kazanmıştır. Almanya'da iklimin korunması adına, 2021 yılında Alman Federal Meclisi seçimlerinden önce, altı kişinin açlık grevine başlaması bu eylemlerden biridir. Şansölye olmak isteyen adaylarla görüşme talep eden aktivistler, Şansölye Scholz ile görüşme sonrası ortak paydada buluşamamış eylemlerinin kalıcılığı ve etki gücünü arttırmak için Son Jenerasyon adı altında toplanmışlardır. Son Jenerasyon üyeleri kendilerini, küreselleşme ve fazla endüstrileşmenin getirisi çevresel sorunları durdurabilecek son nesil olarak adlandırır. Otoban hız sınırını sabitleme eylemleri, hava trafiğini protesto etmek için havaalanlarında pistlerde balonlarla gezmeleri, sanat müzelerinde yer alan ve özellikle başyapıtlar olarak adlandırılan eserlere boya, çorba, yapıştırıcı gibi maddelerle müdahalede bulunmaları en belirgin eylemlerindendir. Son Jenerasyon dışında Gelecek için Cuma (Friday for Future) özellikle bu grupta yer alan Greta Thunberg; iklim değişikliği, çevresel sorunlar ve bunlarla mücadele alanı yaratmak için başta politikacılara, dünya liderlerine seslenişte bulunan diğer önemli figürdür. Bu eylemleri sanat ve kültür alanından bağımsız görmek de mümkün değildir. İnsanın, insan dışı olan üzerindeki etki gücünü, çevre sorunlarını çağdaş sanatta video üzerinden ele alan bu araştırma, özellikle 1960 sonrası sanatta yaşanan kırılmalar, sanat üretim biçimlerine eklenen video ve yeni medya üzerinden çevresel sorunları ele alan sanatçılar üzerine konumlanmaktadır. Bu araştırmanın ilk bölümünü çevre kavramı oluşturmaktadır. İlk

olarak çevre kavramı açıklanmış ardından insan-çevre arasındaki ilişki ve çevre sorunları; insan eylemleri üzerinden örneklendirilmiştir. Çevre sorunlarını sanatta ele alan başat üretim süreçlerinin ardından video sanatında çevre sorunlarını ele alan üretim süreçlerinden örnekler verilmiştir. İnsanın doğa üzerindeki baskılayıcı ya da tahripkâr yönünü ele alan belirgin yapıtlar dışında, bağımsız genç sanatçıların video eserleri üzerinden son bölüm oluşturulmuştur. Çevre, doğa, insan-insan dışı arasındaki ilişkiyi çağdaş sanatta spesifik eserler ve video sanatında yeni üretim süreçleri üzerinden ele alan nitel bir araştırmadır.

2.Kavramsal Çerçeve

2.1. Çevre Kavramı Üzerine

Çevre; insan faaliyetleri ve insan dışı canlılar üzerinde ani ya da uzun bir süre içinde etkide bulunabilecek fiziksel, kimyasal, biyolojik, toplumsal etkilerin toplamı olarak tanımlanabilir. Bu bakımdan çevre dışı bir alanın varlığı da mümkün değildir. Çevrenin canlı ve cansız olmak üzere iki ögesi bulunur. Canlı öğelerini (biyotik) hayvan toplulukları, bitki türleri, mikroorganizmalar ve insan, cansız tarafı (abiyotik) ise yerkabuğu, iklim, su kaynakları ve hava oluşturur. Cansız öğeler canlıları etkilerken, canlılar da cansız varlıkların konumlarını belirleyebilecek öneme sahiptir. İnsan-insan dışının bu karşılıklı etkileşimi çevreyi oluşturur. Çevre kavramı 1970'li yıllara kadar bulunan alan olarak da tanımlanırken Türk Çevre Mevzuatı'nın ana kaynağını belirleyen Çevre Yasasına göre ise "Bütün vatandaşların ortak varlığı olup, hava, su, toprak, bitki, hayvan varlığı ile doğal ve tarihsel zenginlikleri içermektedir." (Keleş, Hamamcı, 2005, s. 33).

Çevre kavramının bu kapsayıcı yapısından dolayı hem eşanlamli hem de çevre gerçeğinden ayrıcalıklı bir noktada ele alınan başka kavramlar bulunmaktadır. Örneğin Ekoloji kavramı bunlardan en temelidir. Alman biyolog Ernst Hechel tarafından 1886 yılında ilk defa kullanılan ekoloji, etimolojik olarak, hane anlamına gelen Yunanca *oikos* ile bilim ya da söylem anlamında kullanılan *logia* sözcüklerinden meydana gelmektedir. İnsanın yaşadığı, parçası olduğu doğanın tüm ilişkilerini içeren bir kavramdır. Organik ya da inorganik insan ve insandışının ortamda sürdürdüğü tüm olaylar ekolojinin de nesnesidir.

Canlıları dünyası üç kapsamda ve ayrı bilim dallarıyla incelemek mümkün olup ilk düzeyi biyokimyanın alanına giren moleküller, ikinciyi biyolojinin alanında olan hayvan, bitki ve mikroorganizmalar, üçüncü düzeyi ise tüm canlı varlıkların arasındaki ilişkiyi inceleyen ekoloji oluşturur. Ekolojide ele alınan hayvan ve bitkiye dair olanlardır. Bu noktada insan bu kapsamın dışında tutulurken, çevre; insanı ve insandışı arasındaki yapay/doğal tüm ilişkiler ağını kapsadığı için çevre, çevre sorunları, çevresel hareketler gibi kullanımlar daha çözüm odaklı olacaktır. Yine çevre kavramı ile birlikte anılan diğer bir kavram doğa'dır. "İnsanın dışında oluşan, herhangi bir insan müdahalesi olmaksızın ortaya çıkan, gelişen her şey, örneğin toprak, toprak

altı zenginlik, su, hava, bitkiler, hayvanlar doğayı oluşturmaktadır." (Keleş, Hamamcı, 2005, s. 40). Bu tanımlamada insan üzerine hiçbir alan açılmamışken, günümüzde yaban özelliklerini hala devam ettiren doğadan bahsetmek mümkün olmayabilir.

2.2. İnsan Çevre İlişkisi Üzerine

İnsanın yeryüzündeki varlığı başlangıcından itibaren çeşitli aşamalardan geçmiştir. Başlangıçta doğaya karşı savunmasız iken, zaman içinde insanın doğa ile yakaladığı uyum bir süre sonra doğayı denetlemeye yönelmiştir. Bu kodlamalara dini öğretilerin ve mitlerin de zemin hazırladığı söylenebilir. "Eski Ahitte Yaratılış Efsanesine göre Tanrı ilk beş gün, geceyi, gündüzü, suları, karaları, suda ve karada yaşayan bitkileri, hayvanları yarattı. Altıncı gün ise insanı yaratarak, daha önce yaratmış olduğu denizdeki balıklardan gökteki kuşlara kadar her türlü hayvan türlerine, bitkisel kökenli her türlü meyve ve tohumlara, eşyalara kısaca her şeye insanın egemen olmasını, onlardan yararlanmasını istedi" (Keleş, Hamamcı, 2005, s. 52). 19. Yüzyıl'da bilimde ve teknolojiye ilerlemeler, endüstriyel üretim; mal ve sermayenin stoku; kentlerin büyümesini beraberinde getirmiş, endüstrileşme ve kentlerde oluşan aşırı nüfus yoğunluğu çevre sorunlarını da beraberinde getirmiştir. "Endüstri üretimi ve bu üretimin bilinçsiz kullanımından dolayı atmosferdeki sera gazı konsantrasyonu önemli ölçüde artmış ve bu da hızlı iklim değişikliklerine neden olmuştur" (Crutzen, Wacklawek, 2014, s. 25). İnsan çağı olarak tanımlanan Antroposen, Sanayi Devrimi sonrası için kullanılmakla birlikte bu kavram; buzul çağının sonu olan Pleistosen ve Holosen çağın başlangıcını esas alır. Sanayi Devrimi, 18. Yüzyıl'da buharlı makinelerin keşfi, kentlere olan kontrolsüz göç gibi seri üretimin ve tüketimin getirdiği olaylar, yaşamın gündün güne kanıksanmış bir parçasına dönüşerek; çevre sorunlarının derinleşmesine neden olmaktadır. "2000'li yıllarda Hollandalı kimyager Paul Crutzen ve Kuzey Amerikalı biyolog Eugene Stoermer, artık yaklaşık 117.000 yıl önce başlayan ve iyi huylu iklim koşullarının tüm gezegende insan türünün hızlı büyümesini mümkün kıldığı jeolojik çağ olan Holosen'de yaşamıyor olabileceğimizi öne sürmüşlerdir" (Maldonado, 2015, s.73). Bu düşünce, "İnsanın jeoloji ve ekoloji üzerindeki etkisi görünür kılmak için "Eski Yunanca'da insan anlamına gelen *antropos* ile yeni anlamına gelen *kainos* sözcüklerinin birleşiminden oluşan antroposen terimini" (Crutzen, Wacklawek, 2014, s.18) önermelerine zemin hazırlamıştır. Antroposen etkilerin en belirginini iklim değişimidir. "Atmosfere giren ve çıkan karbondioksitin doğal akışının, insanların her yıl fosil yakıtları yakarak ortaya koydukları miktardan on kat fazla olması Antroposen çağının yaşandığını desteklemektedir" (Çakıroğlu, 2021, s. 26).

İnsan faktörüne bağlı olan nedenlerle iklim değişmekte buzul kütleleri erimekte, yer altı - yer üstü sularında kimyasal tehditler belirmekte ve yağış döngüsü düzenli aralıklarla değil, aşırı uçlarda yaşanmaktadır. Birleşmiş Milletlerce çevrenin korunması ve geliştirilmesine dönük örgütler bu süreçte yer alırken; Rainbow Warrior/ Gökkuşaağı Savaşçısı olarak tarihe geçen

Greenpeace (Yeşil Barış) örgütünün gemisi gibi açık denizlerde nükleer eylemleri engellemek için uğraşan daha kolektif oluşumlar da bulunmaktadır. Nitekim Fransa'nın, Pasifik Okyanusu'nda gerçekleştirdiği nükleer denemelere karşı durmak amacıyla Yeni Zelanda'ya gelen ve içerisinde Greenpeace aktivistlerini taşıyan gemi, 1985 yılında, Fransız ajanları tarafından altına patlayıcı yerleştirilerek batırılmış ve gemide Greenpeace fotoğrafçısı Fernando Pereira boğularak hayatını kaybetmişti. Fosil ve nükleer enerji kaynaklarının yasaklanması ve küresel iklim değişiminin durdurulması gibi konularda eylemler yaparak çevresel bir farkındalık yaratmaya çalışan oluşumlar, yalnızca doğa bilimleri ile sınırlı kalmayarak; çağdaş sanatta da geniş bir yer bulmaktadır. Özellikle 1960'lı yıllar ağırlıklı olarak ABD'nin Utah, Arizona, Nevada gibi geniş arazileri ve çöllerinde, geleneksel manzara resmine alternatif, doğanın direk kendisini sanat nesnesine dönüştürmeyi hedefleyen arayışlar karşımıza çıkmaktadır. Arazi sanatçılarından olan Robert Smitshon'un ifade ettiği gibi "fırça yerine buldozer kullanan sanatçılar" (Antmen, 2008, s. 251) doğanın geniş alanlarına insan müdahalesi olarak görülebilir. Arazi Sanatı, Yeryüzü Sanatı, Toprak Sanatı, Ekolojik Sanat olarak farklı terimlerle ele alınabilen bu pratikler; klasik manzara resim geleneğine ve temsil biçimlerine bir başkaldırı olarak okunabilir.

2.3. Çağdaş Sanatta Çevreci Yaklaşımlar

Antroposen çağın sorunlarını ele alan sanatçıların üretim süreçlerindeki temel nokta, kavramın ağırlık kazandığı, çevre/ doğa/ yaşama dair izleyicide bilinç uyandırmayı amaçlayan yapıdır. Bir bakıma doğaya saygı ve birlikte yaşamının yollarını arayan bu üretim süreçleri, insanın insan dışı üstündeki öngörülemez tahribatı üzerine düşünme ve eyleme geçme üzerine konumlanır. Çağdaş sanatta çevre sorunlarını elen alan en belirgin üretim süreçlerinden birkaç örnek verildiğinde Hans Haacke'nin Ren Nehri Arıtma Tesisi ve Krefend Atık Su Triptiğinden (1972) söz edilebilir. Haacke iki ay boyunca sergilenen yerleştirmesinde, Ren Nehri'nden gelen kirliliği arıtılabilecek bir düzenek kurgular. Arıtılmış su içinde uzak doğu kültüründe bereket getirdiğine inanılan koi balıkları yer almaktadır. Bu düzeneğin yanında arşiv belgeleri yer alır. Bu belgelerin içeriğini Krefeld Belediyesi'nin her yıl Ren Nehri'ne döktüğü 42 milyon metreküplük atık su miktarında en yüksek hisseye sahip sanayi şirket ve tesislerinin kayıtlarından oluşturur.

197 metrekarelik galeri mekânını 300 kilo toprak ile kaplayan 'New York Toprak Odası' adlı yerleştirmesi ile Walter de Maria, çevre sorunları üzerine eğilen en başat sanatçıları arasındadır. 1968-1974 ve üçüncüsü hala New York Dia Sanat Merkezi'nde izlenmekte olan bu yerleştirme, bir metropolün en dinamik noktasında, kokusu, görünüşü, dokunma hissi uyandırması ile doğanın bir kesitini galeri mekânında görünür kılmaktadır. İzleyicilerin yalnızca kapı aralığından bakarak deneyimleyebileceği bu toprak odası, kent kültürünün dinamiği içerisinde doğadan ne kadar uzaklaşıldığına dair bir yorum sunmaktadır. Toprağın bu sessiz ve

güçlü ifadesi, 1950'li yıllarda çevre hareketleri yaygın değilken, tarım ilaçlarının bir tehdit oluşturduğunu fark eden bilim insanı Rachel Carson'un Sessiz Bahar / Silent Spring adlı eserini çağrıştırmaktadır. Bu tarihler tarımsal üretimi arttırmak ve açlığa çözüm olabileceği düşüncesi ile başta DDT olmak üzere kimyasal zehirlerin tarım sektöründe bilinçsizce kullanıldığı bir dönemdir. Akademide deniz biyoloğu olarak görev yapan Carson çeşitli analizlerin neticesinde "besin zincirine ulaşan bu kimyasalların tüm canlıları etkilediğini" gözlemlemiştir (Soysal, 2019, s.7). Carson, DDT'nin tarımsal verimliliği arttırmaktan ziyade deniz ve kara canlılarının ölümüne neden olacağını ispatlayarak, bulgularını kitabında toplamıştır. Söz konusu kitabın endişe veren çıkarımları arasında hava kirliliğinden dolayı küresel ölümler, nehirlerin aşırı kimyasallar sonucu alev alması, yaban hayatın yok oluşu yer almaktadır. Bu verileri belge olmaktan çıkartarak, sanat pratikleri ile izleyicinin sorgulama alanına dahil eden diğer bir sanatçı Danimarkalı Olafur Ellison, özellikle iklim değişikliğine dikkat çekmek için, dış alanda bir çok yerleştirme uygulamaktadır. Ellison, İzlanda'nın sönmüş volkanik alanlarında yaptığı uzun yürüyüşlerin sonucu şunları söyler: "Her taşı, her kokuyu, her su parçasını, her tür ışık ve yerdeki her deliği fark ettim ama her gün farklı olduğunu gördüm" (Eliasson, 2024). Sanatçının iklim krizini ele aldığı Ice Watch Serisi; 2014 yılında Kopenhag'da başlayan ardından Paris ve Londra'da kurgulanan doğal bir yerleştirmedir. Örneğin Paris eyleminde sanatçı, 21. BM İklim Değişikliği Taraflar Konferansı (COP21) kapsamında, Grönland'ın başkenti Nuuk'tan getirilen 80 tonluk buzulları, konferans süresi boyunca, Pantheon'un önüne yerleştirir. Yine sanatçı, Londra'nın üç farklı yerinde, Grönland Nuuk'un ana kütesinden koparak; okyanusta dolaşan ve ağırlıkları 1.5 ton ile 6 ton arasında değişen buz kütlelerini yerleştirir. Tate Modern önü, Londra şehir merkezi ve Bloomberg Avrupa Merkezi'ne buzul parçalarını yerleştiren sanatçı, izleyiciyi bu buzulların erimesine gün ve gün davet eder. Milyonlarca yıldır kütesi ile var olan buzullar özellikle son yirmi yıldır küresel iklim değişikliği sonucu daha hızlı erimektedir. Icewatchlondon.com'da paylaşılan sergi metninde, "Birlikte bireysel eylemlerde bulunma ve sistemik değişimi zorlama gücüne sahip olduğumuzu kabul etmeliyiz. Gel!, Grönland buz tabakasına dokun ve o da sana dokunsun. Birlikte iklim bilgisini iklim eylemine dönüştürelim" (Eliasson, 2022) cümleleri ile sanatçı açık çağrıda bulunur. Ice Watch/ Buz Nöbeti aynı zamanda kelime oyunundan beslenir. İngilizce'de Ice Watch kavramı; hem izlemek hem de nöbet anlamına gelir. Erimeyi işaret eden watch kelimesi, günden güne erirken, bu sürece izleyiciyi de davet etmektedir. Bir bakıma insanoğlunu, kendi yok oluşu için nöbet tutmaya çağırılmaktadır.

2.4. Video Sanatında Çevreci Yaklaşımlar

Video sanatında çevre üzerine eğilim gösteren sanatçılardan önce, onun tarihine göz atmak yerinde olabilir. Latince'de *görüyorum* anlamına gelen video; var olan tüm ses ve görüntüleri kaydetme ve yeniden imge olarak karşımıza çıkarabilme özelliğine sahiptir. "Ben bir gözüm, mekanik bir göz" (Akay, 2002, s.31) ifadesi ile tanımlayabileğimiz kamera, gözün

gördüğü gerçekliği yeniden mekanik bir göz olarak kaydetmesine dayanır. Video; görüntü ve ses üreten bir teknoloji olmasına rağmen, kavramsal açıdan görüntü üzerinden ilerler. Bir imge ve görüntü üretme makinası olan videonun bir sanat ortamı olarak görülmeye başlaması "sadece sanat tarihinde yaşanan akımlarla ya da dönem içinde yaşanan teknolojik gelişmelerle açıklamak yeterli olamayacaktır" (Altunay, 2013, s.14). Videonun bir sanat ortamı olarak kullanılmasında toplumsal ve siyasi değişimler en güçlü belirleyicilerdir. Sanayi Devrimi, kas gücüne dayalı üretim yerine buhar gücü ile çalışan makinelerin kullanılmaya başlamasından öte, toplumsal bir dönüşümü gösteren bir yapıya sahiptir. Sanayi öncesi toplumlarda iş bölümü cinsiyete dayalı, insan- doğa mücadelesi ve etkileşimi üzerine bir yapı gösterirken, sanayi toplumunda ise insan-doğa arasındaki bağ kopmaya başlar. Bunun yerine insan-makine arasında yaşanan yeni bir dil belirir. Bu devrimin ardından gelen 68 Kuşağı, II. Dünya Savaşı'nın bireyler üzerinde yarattığı tüm etkileri, savaş karşıtlığı eylemler ile sokaklarda görünür kılmıştır. 68 kuşağını tanımlayan genel kavram öğrenci ve işçi eylemleri olarak ön görüle de aslında bu kuşak televizyon ile büyüyen bir döneme karşılık gelir. Medya ile ilişkisi yazılı basından ziyade görsel, işitsel bir araç üzerinden ilerlediği için, bu kuşak ve kendinden sonrakiler dünyayı tanıma, küresel bağlamda bakabilme gücüne de sahip olmuşlardır. Bu dönemin dili ile gelişen rock çağı, küresel bazda yaygınlık kazanan başta televizyon olmak üzere iletişim araçları, Amerika'nın kendine özgü gelişen kültürel yapısı, video sanatını başlatan en temel noktalarlardır.

Toplumsal yapıdaki değişimler sanat üretim biçimlerine de yansır. Videonun ele aldığı konular genellikle estetik bir bakış açısı yakalamaktan ziyade, kavramın kendisini görünür kıldığı üretim süreçleriyle ilgilidir. Video sanatında doğanın ekolojik/çevreci bir yaklaşımla ele alınması, 1960'lı yıllara uzanır. Çevresel sorunların yerel ölçekte kalmayıp küresel olarak ele alındıkça sanat pratikleri yaygınlık kazanır. Antroposen çağda doğanın direk etkilendiği tehlikelerin çözümü aciliyet gerektirdiği için, video sanatı çevreye genellikle biyopolitik bir yaklaşım besleyen doğrultudadır. Video, dünyanın her hangi bir yerinde yaşanan bir durumu kitlelere çok hızlı ulaştırabilecek güce sahiptir. Örneğin; 2017'de Paul Nicklen ve Cristina Mittermeier, Kanada Artarctica'nda buzsuz bir takımada dolaşarak, çöp kutularından beslenmeye çalışan iskelete dönmüş bir kutup ayısının video çekmiş ve bunu National Geographic, "İklim değişikliği böyle görünüyor" sloganı ile paylaşmıştı. Yaklaşık iki buçuk milyar kişi tarafından izlenen çekim iklim değişikliğinde ilk akla gelen imge olarak da yer almaktadır. Videonun, arşiv belgesi olan bu yönü, sanatçıların üretim süreçleri için önemli noktadır. Araştırmada ele alınan video üretim süreçleri arşiv kayıtları ile birlikte ilerleyen üretimlerdir. Konu olarak su ve su canlıları üzerinden konuya yaklaşan Türk sanatçıları seçilmiştir.

Örneğin, sıradan ve doğal görüntüler ile mevcut ekosisteme yönelik eleştirel bir tavrı sergileyen Elmas Deniz, duyarlı bir estetik dille, yaşayan bir organizma olan doğanın sessiz

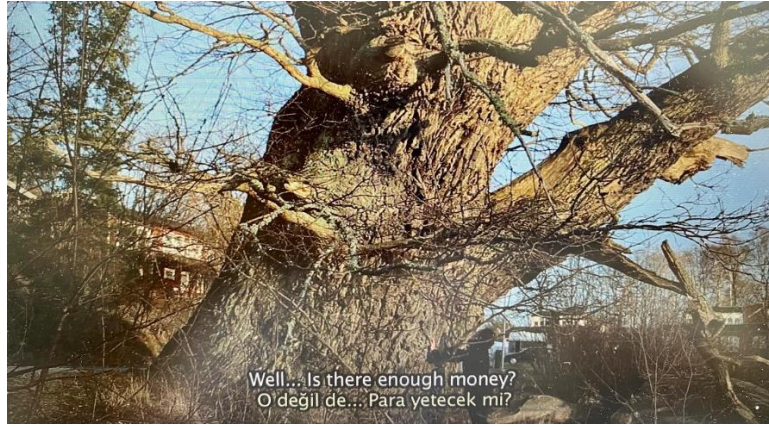
haykırışını sergiler. 2019 yılında İstanbul'da açtığı Suyun Üç Rengi adlı sergide yer alan videosu, doğanın bu sessiz çığılığı ve insan varlığının sadece bunu izleyen tavrı üzerinedir. Sergi kapsamında yer alan Keder adlı video; bir akarsu görüntüsüdür. Sanatçının suyun akışını kayda aldığı oldukça sıradan görüntüler üzerine kurulu video, bu yalınlığı yok olmak üzere olan bir organizmanın yaşam çığılıklarını görünür kılar. Bir süre sonra tahribata uğrayacağı öngörülen buna rağmen sürekli akışta olan hali ile bu yok oluşa karşı, direnişi de içinde barındıran Keder, izleyiciyi; doğanın yaşadığı kayıpları izlemeye ve bu duruma tanık olmaya şahit kılar. Sanatçıya göre bu video "... açıkça heykelsi bir nehir ya da edebi bir metin gibi; akan suyun kasvetli, renklerinin ifşa edildiği, post-yapısalcı bakış aralığında üretilmiş yeni bir yorumudur" (Yaşayanlar, 2022).



Resim 1. Elmas Deniz, "Keder", 2019, İki Kanallı Video-Heykel Yerleşirme, Her biri 15'

Kaynak: <https://www.elmasdeniz.com/works-sorrow.html> **Erişim Tarihi:** 21.05.2024

Deniz'in çevre üzerine edildiği diğer videosu; Satın Almak İstediyim Ağaç (2014), insanın doğayı mülkiyeti olarak görmesini eleştirir. Video'nun içeriği, bir kadının yüzyıllardır doğada var olan kadim bir ağacın yanına giderek, onu tıpkı bir konut alır gibi ölçmesi üzerinedir. Sadece doğadaki canlı seslerinin olduğu videoya, kadının iç sesi eşlik eder. Bu iç sesler, yazı ile videoda, tek başına bir diyalog olarak yer alır. "Buna param yeter mi?", "Bu yaşa geldik, hiçbir şey alamadık" şeklindeki gibi söylemler; doğaya kapitalist bir bakış açısı ile yaklaşan bir yödedir. Sanatçı, manzarayı izlemek yerine ona sahip olmaya, her noktaya konut dikerek parselleştirmeye çalışan yapı eleştirilir.



Resim 2. Elmas Güler, 'Satın Almak İstediğim Ağaç', 2014 (4'55")

Kaynak: <https://www.elmasdeniz.com/works-sorrow.html> **Erişim Tarihi:** 21.05.2024

Üretim sürecinde nesnelerin bir araya geldiklerinde hangi anlamlar üretebileceği, çevrenin nasıl meydana geldiği ve sistemlerin davranış ve sınırlarını ele alan Kerem Ozan Bayraktar'ın Güney Kore Busan Bienali'nde yer alan Strands adlı video yerleştirmesi yine çevre, yaşam alanları, bu yaşam alanlarındaki nesnelerin birbirleri ile kurduğu ilişki üzerine ilerler. Sokak otlarını, istilacı gemileri, oyuncak yüzen balıkları konu edindiği videolarında plastik malzemeden oluşturulan insan dışı yaşam alanı yaratan Bayraktar, Strands adlı video yerleştirmesini Busan'da bir sahil kasabası olan Ilgwang'da düzenler. Sahilde balıkçıların kurduğu baraka şeklinde yapıların, hukuki belirsizlik içeren durumlarını ve bu yapıları saran ağ, oltta, misine, çadır gibi balıkçı ekipmanlarını sanat nesnesine dönüştürür. Bu ağların, halatların dönüşümü o bölgeye has Beyaz Benekli Yılan Balığı ile birlikte ele alınmıştır. Yaygın olarak avlanılan, bölge için geçim kaynağı olan bu balığın dijital görüntüsünü, oltaların bulunduğu bir balıkçı atölyesine yerleştirir. Çadırın içinde yer alan leğenlerde, zehirli bir iğneye sahip oltalar yer alır. Bu iğneler, avlanmak için denize atıldığında yayıldığı bölgede potansiyel bir ölüm alanı da yaratmaktadır. Avlanma anında yaşanan bu ölümcül ilişkiyi, denizdeki ortamından çadırın içine taşıyan Bayraktar, izleyiciye bu potansiyel ölüm temasını izleme olanağı sağlar. Oltaların aktif olabilmesi ve zehirlerini yayması için balıkçının bu eyleme başlaması gerekmektedir. Oltta çadırında halatların, leğenlerin, ağların sarmal yapısının arasında video yer alır. Videoda yılan balıklarının suda hareketine benzer şekiller oluşturan beyaz noktalı siyah bir eldiven giymiş olan balıkçı adeta balığın kıvrılan yapısının zihnimizde oluşmasını sağlamaktadır. Karanlık bir fon önünde oltta yapan ve bunları leğene takan balıkçı siyah beyaz noktalı siyah eldivenleri ile yılan balığını çağrıştıran hareketler sergiler. Bu videoya eşlik eden yılan balığının 3D baskıları ve ikinci ekranda yer alan yılan balığımsı görüntüler ve ağlar hem gerçek hem de hayalimsi bir ortam sunar

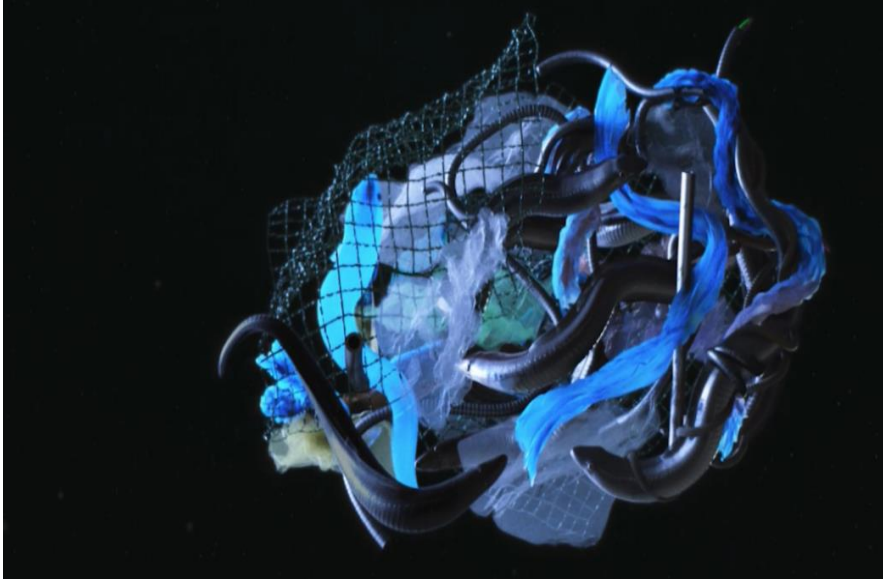
Burcu Günay, "Video Sanatında Çevreci Yaklaşımlar", **ART/icle: Sanat ve Tasarım Dergisi**, 4 (2), (Uluslararası Kısa Film, Video ve Fotoğraf Sempozyumu Özel Sayısı), 2024, ss. 180-195.

animasyon bulunur. Bu anlamda Strands; kültürel ve biyolojik işaretlerle dolu yapısı ile canlı-cansız, doğal- yapay, insan – insan dışı arasındaki etkileşimi sorgular.



Resim 3. Kerem Ozan Bayraktar, "Strands", 2021 , karışık malzeme, çift kanal video, ses, değişken boyutlar.

Kaynak: <https://keremozanbayraktar.com/> **Erişim Tarihi:** 01.06.2024



Resim 4. Kerem Ozan Bayraktar, "Strands", 2021, karışık malzeme, çift kanal video, ses, değişken boyutlar.

Kaynak: <https://keremozanbayraktar.com/> **Erişim Tarihi:** 01.06.2024

Yeni medya üzerinden sanat pratiği geliştiren diğer bir sanatçı Beyza Dilem Topdal'ın, Interspecies Chronicle/ Türlerarası Kayıt adlı video yerleştirmesi, tarih, ekoloji ve spekülative kurgu alanlarını bir araya getirmektedir. 1940-1960 arası İstanbul fotoğraf arşivinden bir seçki sunun yerleştirmede, tarihi imgeler yapay zeka tekniği ile yeniden yorumlanmıştır. İstanbul'un deniz yaşantısını gerçeküstü bir noktadan ele alan proje, tekinsiz bir deniz yaşamını önermektedir. Eser, geçmiş yıllarda Boğaziçi deniz biyoçeşitliliğini keşfe dayanır. Yerel balıkçı ve tarihi belgelerden alınan kayıtlar üzerinden yeni bir anlatı geliştiren sanatçı, bir zamanlar kentin sularında yaşayan ve yıllar içinde yok olmuş türleri yeniden video kurgu üzerinden canlandırır. Kentin tanıdık imgeleri; kurgusal görüntülerle buluşarak; rahatsız edici bir uyumsuzluk yaratılırken, spekülative bir arşiv karşımıza çıkar. Video kurgu ile üretilen deniz canlıları yerleştirmede, eski televizyonlarda izlenmektedir. Eski teknolojinin yeni bir araç ile buluşması yine gerçeklik/ zaman/ tekinsizlik kavramlarını aklı getirmektedir. Topdal şu sözlerle eserini açıklar "Bu televizyonlar müzelerde örneğin farklı arşiv tabanlı eserlerde sıklıkla kullanıldığı için geçmişin dokümantasyonu referansını veriyor; ancak görüntülerin siyah beyaz olmasına rağmen gelecek referansı baskın. Onların üst üste yığılabilmeleri, izleyicilerin etrafında dolaşabileceği mimari ölçekte bir yapı oluşturmak fikrini ortaya çıkardı. Ekran gibi sert bir malzemeyi, yalnızca bugünün teknolojisinden bir araç olarak

Burcu Günay, "Video Sanatında Çevreci Yaklaşımlar", **ART/icle: Sanat ve Tasarım Dergisi**, 4 (2), (Uluslararası Kısa Film, Video ve Fotoğraf Sempozyumu Özel Sayısı), 2024, ss. 180-195.

değil, bir heykel malzemesi, yapı taşı, arşiv referansı gibi noktalara eğip bükebiliyoruz. Sergileme biçiminin ötesinde ekranın kendisi de pekala bir eser olarak var olabiliyor".



Resim 5. Beyza Dilem Topdal, "Türlerarası Kayıt", 2024, tüplü televizyon, led ışık, ses, değişken boyutlarda, Müze Gazhane. Fotoğraf: Göktuğ Güntav.

Kaynak: <https://www.capak.org/beyza-dilem-topdal-soylesi/>. **Erişim Tarihi:** 23.09.2024



Resim 6. Beyza Dilem Topdal, "Türlerarası Kayıt", 2024, tüplü televizyon, led ışık, ses, değişken boyutlarda, Daire Sanat. Fotoğraf: Beyza Dilem Topdal.

Kaynak: <https://www.capak.org/beyza-dilem-topdal-soylesi/> **Erişim Tarihi:** 23.09.2024

3. Sonuç

4,5 milyar yaşında olan Dünya üzerinde yaklaşık 200.000 yıldır yaşanmakta ve her geçen gün gezegendeki tüm organizmalar, fiziksel, kimyasal, biyolojik sistemleri doğrultusunda değişmektedir. Canlılar üzerindeki en büyük değişim ise insan ve insan eylemleri sonucunda yaşanmaktadır. Özellikle Endüstrileşme sonrası fosil yakıtları kullanımındaki artış, yoğun ticaret ağları, kentlere doğru artan göç, çevresel sorunları da beraberinde getirmiştir. Doğadaki bu değişim resmi bir jeolojik çağ olan antroposenin kanıtlarını göstermektedir. Çevre sorunları birden bire karşılaşılan değil, zamanla biriken bir süreci içerir. Doğanın kendisini yenileyebilme

yeteneği azalırken, hava-su-toprak kirlenmesi sonucu karşılaşılan kitlesel ölümler ve doğadaki ani değişimlerin sayıları artmaktadır. Örneğin 1952 yılı Aralık ayında Londra'da kirli hava nedeniyle yaklaşık 4000 insan ve bir o kadar da insan dışı yaşam hayatını kaybetmiştir. Yine artan enerji ihtiyacını karşılamak için kömür, petrol, doğal gaz gibi fosil yakıtlarının aşırı kullanımı sonucu atmosferde miktar olarak artan sera gazı sonucu, küresel ısınma/iklim değişikliği yaşanmaktadır. Yine küresel ısınma atmosfer ve okyanus sularının sıcaklığını arttırmakta ve buzulların erimesini kat ve kat hızlandırmaktadır. Bununla birlikte fosil ve nükleer enerji kaynaklarının yasaklanması ve küresel iklim değişiminin durdurulması gibi konularda eylemler yaparak çevresel bir farkındalık yaratmaya çalışan oluşumların da sayısı artmaktadır. Bu oluşumlar ya da eylemler, doğa bilimleri ile sınırlı kalmamakta, sanatta da yerini almaktadır. Özellikle 1950'li yıllardan itibaren sanatçılar çevre/ doğa/ yaşama dair izleyicide bilinç uyandırmayı amaçlayan düşün nesnelere doğru yönelmişlerdir. Bir bakıma doğaya saygı ve birlikte yaşamının yollarını alternatif yaklaşımlarla sunan üretim süreçleri, insanın, insan dışı üstündeki öngörülemez tahribatı üzerine düşünme ve eyleme geçme üzerine konumlanır. Bu üretim biçimlerinden birini de video sanatı oluşturur. Toplumsal ve teknolojik gelişmeler bağlamında bazı sanatçılar, yaşadıkları dönemin, sosyal, özgürlükçü ve muhalif tavrının da gücü ile videoyu araç olmaktan bağımsız, sanatsal bir anlatım dili olarak önermişlerdir. Kitle iletişim araçlarının çeşitliliğinden faydalanan bu araştırmadaki sanatçılar, videoyu; sadece hareketli görüntü sağlayıcı ya da kayıt aleti olarak değil, bir yerleştirme, bir monitör ya da heykelsi bir dilde ele alabilmektedir. Farklı disiplinlerin iç içe geçtiği bir yapıya sahip olması video sanatının ele aldığı konunun da derinleşmesine olanak sağlamaktadır. Seçilen sanatçıların ortak özellikleri görüntüler ya da nesnelere arasında tartışma zemini yaratabilmektir. Estetik bir hiyerarşi yaratma düşüncesinden bağımsız, kimi zaman bir depoyu, kimi zaman doğanın kendisini video ile buluşturarak, melez bir alan yaratabilmektedir.

KAYNAKÇA

AKAY, A. (2005). *Sanatın durumları*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık

ALTUNAY, D.A. (2013). *Sanat ortamında video*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları

ANTMEN, A. (2008). *20. Yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık

BOURRIAUD, N. (2019). *Yedinci kıta, 16. İstanbul Bienali*. Erişim Tarihi: 23.04.2023, <https://bienal.iksv.org/tr/16-istanbul-bienali/kuratorun-metni>

CRUTZEN P. ve WACLAWEK, S. (2014). Atmospheric chemistry and climate in the anthropocene. *Chem Didact Ecol Metrol*, 19 (1-2), 9-28, doi: 10.1515/cdem-2014-0001

ÇAKIROĞLU, E. (2022). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Haziran 2022, 23(1), 24-39 DOI: 10.17494/ogusbd.985661 Antroposen Çağında Ekolojik Sanat: David Buckland, Terike Haapoja ve Mel Chin'in Ekolojik Sanat Projeleri

ÇAPAK YAZI ÇİZİ. (2024). *Görülmemiş olanı görmek / göstermek: Beyza Dilem Topdal*. Erişim Tarihi: 23.09.2024, <https://www.capak.org/beyza-dilem-topdal-soylesi/>

ELIASSON, O. (2022). Erişim Tarihi: 08.05.2024, <https://icewatch.london/>

ELIASSON, O. (2024). Erişim Tarihi: 08.05.2024, <https://olafureliasson.net/>

İKSV. (2015). *Tuzlu su, 14. İstanbul Bienali*. Erişim Tarihi: 23.04.2023, <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/14-istanbul-bienali>

KELEŞ, R. HAMAMCI, C. (2005). *Çevre politikası*. İstanbul: İmge Kitabevi

SOSYAL, A. (2019). *Bir ekolojistin not defteri*. İstanbul: Yeniinsan Yayınevi

T.C. Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı. (tarih). Paris Anlaşması. Türkiye İklim Portalı. <https://iklim.gov.tr/paris-anlasmasi-i-34>

YAŞAYANALAR, G. (24.01.2022) *Elmas Deniz: yeni ütopyacı bir söylem / keder*. Erişim Tarihi: 01.05.2024. <https://saglamart.com/elmas-deniz-keder>

YURTERİ, E. (2022). *Akışkan ekolojiler: Kerem Ozan Bayraktar ile Strands üzerine*. Erişim Tarihi: 08.05.2024, <https://saglamart.com/elmas-deniz-keder>