



ÇAĞDAŞ SANATTA BOZULAN DOĞA

Lütfi ÖZDEN*

Öz

Çağdaş sanatta malzeme açısından sınırsız anlatım olanakları söz konusudur. İnsan bedeninin malzeme olarak kullanımından doğanın kendi halindeki yaşam döngüsünün kayıtlarına kadar sanatsal üretimden söz edilebilmektedir. Yapıtın oluşumunda içerik ve bağlamla ilişkilendirilen ana kavram, malzemenin hikayesini öne çıkarabilmektedir. Bu çalışmada, sanatçının iş üretimi aşamasında bir malzeme olarak ele aldığı doğada ortaya çıkan tahribatlar bozulma kavramıyla ilişkili olarak değerlendirilmiştir. İlk bölümde birinci doğanın lehine bir yaklaşımla manzara ve doğa kavramlarının farklılığına dikkat çekilmiştir. Biyo kültürel yaşamın parçası olan insanın gezegene doğrudan ya da dolaylı yoldan olumsuz etkisinin sanat yapıtları üzerinden incelenmesi ise konunun ikinci ana bölümünü oluşturmaktadır. Son olarak ekolojik bozulmalara yönelik kaygı duyan sanatçıların doğada bir sağaltım, restorasyon yaklaşımıyla ürettikleri iyileştirici sanat eylemleri ve işlerine yer verilmiştir. Konunun akışı gereği mekan olarak doğa, bağlam olarak doğa, eklemlediğimiz doğa ve insan çağı gibi kavramlar da yeryüzü ile ilişkimiz bağlamında yer verilen önemli kavramlardandır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, İnsanın Felaketleri, Bozulma, Ekolojik Bozulma, Antroposen



DISRUPTION IN NATURE IN CONTEMPORARY ART

Abstract

There are unlimited possibilities of expression in terms of materials in contemporary art. Artistic production can be mentioned from the use of the human body as a material to the records of the life cycle of nature in its own state. The main concept associated with the content and context in the formation of the work can highlight the story of the material. In this study, the destructions that occur in nature, which the artist treats as a material during the production stage, are evaluated in relation to the concept of deterioration. In the first part, the difference between the concepts of landscape and nature is emphasized with an approach in favor of first nature. The second main part of the subject is the examination of the direct or indirect negative impact of the human, who is a part of bio-cultural life, on the planet through works of art. Finally, remedial art acts and works produced by artists who are concerned about ecological deterioration with a healing and restoration approach in nature are included. Concepts such as nature as space, nature as context, nature and human age with which we are articulated are also important concepts in the context of our relationship with the earth.

Keywords: *Contemporary Art, Catastrophes of Human, Deterioration, Ecological Deterioration, Anthropocene*

Giriş

İnsanın teknoloji konusunda ilerleyişinin aksine ekosistemdeki yeri her geçen gün daha kötüye gitmektedir. Sanayileşmeyle başlayıp günümüze gelinceye kadar orantısız bir biçimde artan bu ters gidişat, özellikle 1950'li yıllarda başlayan çevre felaketleri bağlamında tartışılır hale gelmiştir. Sanayiden, günlük yaşamda kullandığımız her tür tüketim ürününe kadar doğada kalıcı zararlar bıraktığımız bir gerçektir. Bu noktada bazı sanat yapıtlarının üretimi aşamasında doğa belli bir oranda zarar görebilmektedir. Bozulma kavramı doğanın kendi yaşam döngüsünde dönüşüp biçim değiştirmesinden farklı olarak, insan müdahalesiyle ortaya çıkan tahribata ve öteki yaklaşıma yönelik bir kavram olarak değerlendirilmiştir. Herhangi bir nesnedeki deformasyon, renk, şekil değişikliği bozulmayı yeterince tanımlamaz. Bir bağlam, mesele olarak bozulma; insan

bedenindeki bozulmalardan, bir bitkinin habitatına, doğanın hafızasına, kuşların göç yollarına, balıkların solungaçlarındaki bozulmaya kadar bizim sebep olduğumuz bozulma şeklinde gündeme gelmektedir. Yeryüzündeki canlı türlerinden olan insan, her geçen gün doğaya verdiği zararlarla kendi felaketlerini hazırlayan bir canlı olarak gelişimini devam ettirmektedir. Günümüzde neredeyse doğacak her çocuk bedeninde zehir kalıntısıyla yaşama başlamaktadır, nehir yatakları yer değiştirmekte ve bazıları kuruyup tamamen yok olmaktadır. Dağlar büyük iş makinesi ve patlayıcılarla fiziki olarak yok edilmektedir. Kuşların göç yolları değişmekte, ekosistemdeki kötüye gidişin en görünür olanı da doğanın yaşam hafızası yok edilmektedir. Maddi üretim öyle boyutlar almış durumda ki, insanın doğada tek başına yaşayan bir varlık gibi davranmaya başladığı görülmektedir. Çıplak doğada basit düzeyde korunmak için üretilen ilk nesne olan, taş silah masumiyetini yitirmiş durumda. Bugün gelişmiş insan zekası ile ürettiğimiz teknolojik silahlar insanın içindeki öldürme zevkinin nerelere varabileceğini göstermektedir. Homosapiens'in masum merakı, Homocida; öldüren insan olarak evrimleşmiş görünüyor. Ürettiğimiz yapay nesnelerin üretim ve tüketimindeki orantısızlıkları, karbon salınımları, atık gazlar, asit yağmurları, her geçen gün genişleyen yapılaşma anlayışıyla doğanın ele geçirilmesi, hayvan ve bitki türlerindeki bozulma, nesne sayısındaki artışa ters bir gidişle canlı sayısındaki azalma; yirmi birinci yüzyılda önceki dönemlere oranla katlanarak artan sorunlardan bazılarını işaret etmektedir. Bu noktada bozulma; yaşamın her alanında değerlendirilebilecek bir felaketi tanımlar hale gelmektedir. Sonuçta insanın felaketlerinden söz ediyoruz. Ciddi bir gündem olarak insanın yeryüzündeki orantısız katılımı ekosistemdeki yerine dair öngörünün kırılma noktasını göstermektedir.

Bu araştırmada yöntem olarak bozulma kavramı özellikle arazi sanatı, çevre sanatı üretimleri sırasında ortaya çıkan olumsuzlukların eleştirisi şeklinde düşünülmüştür. Diğer taraftan Ekolojik Yaklaşım anlayışıyla doğayı iyileştirici

öneriler bağlamında iş üreten sanatçılar ve eserler de konunun farklı açıdan ele alınışını sağlayacaktır. Ele alınacak örnek yapıt değerlendirmeleri popüler bir görünürlük özelliğine de sahip olan çevreci, aktivist gelenekten bağımsız olarak, sanatın doğayla doğrudan ilişkisi incelenecektir.

Canlı ve cansız varlıklarla temas halinde olduğumuz ekosisteme karşı sorumluluğumuzun bilinciyle atılacak her adımda daha dikkatli olunması gerekiyor. Her geçen gün artan yapılaşma problemleri, sentetik üretiminde geline orantısız üretimler, atık gaz vb. derken yaşadığımız gezegene çok yönlü olarak olumsuz etki etmekteyiz. Yaşadığımız gezegene katılımımız zarar bazında gerçekleşiyor ve bu kötü gidişat her geçen gün katlanarak büyüyor. İnsandaki bu konumlanma, kendini yaşadığı mekan olan doğaya ekleme durumu bir istek değil zorunluluk gibi görünmektedir.

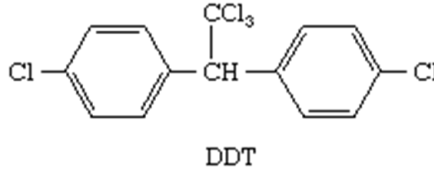
“İnsan zannedilenin ötesinde dünyanın en güçlü canlısı değildir. Hatta tam tersi evrimsel biyolojik yapının içindeki en zayıf halkalardan birisidir. Çünkü yaşam koşullarına göre, dönüşebilecek, adapte olabilecek bir beden yapısına sahip değildir. Bu nedenle de canlıların içinde sürekli bir arayış içinde olan tek varlık insandır” (Gezgin, 2014: 11).

Sanayileşme vb. gibi ilerlemeci anlayışlarla gerilim yaşamak yerine temel düzeydeki duyarsızlıklarımız bile yaşadığımız gezegene yeterince zarar vermektedir. Carson insanın sebep olduğu felaketlerle ilgili olarak özellikle doğada, tarımda zehir kullanımına dikkat çeker.

“Dünya tarihinde ilk kez, her insan dölleme anından ölümüne kadar tehlikeli kimyasallarla temas etmektedir. Bunların kullanıldığı yirmi yıldan az sürede, sentetik pestisitler canlı ya da cansız dünyada öylesine yayılmıştır ki bunlar hemen hemen her yerde bulunurlar. Büyük akarsu sistemlerinde, hatta yeryüzünden

görülmesizin akıp giden yeraltı suyu akıntılarında bile bulunmuştur. On yıl önce uygulansa bile bu kimyasalların kalıntıları toprakta kalmaktadır” (Carson 2021: 17).

Carson’un vurguladığı zehirlerden olan Dikloro Difenil Trikloroetan (DDT) 1939 yılında keşfedilmiş ve çok yoğun bir kullanıma sokulmuştur. Tüm canlılara kuvvetli zararı olmakla birlikte özellikle kuş ve böceklerde çok ciddi öldürücü etkisi olan bir zehirdir.



Görsel 1: Dikloro Difenil Trikloroetan (DDT)

Bütün bu kötü gidişe yönelik örneklerin arkasında insan hakimiyetini açıklar nitelikteki Antroposen Çağı durmaktadır. İnsanın Antroposen Çağı ile birlikte yaşadığı gezegenle arasına mesafe koymuştur demek yanlış olmayacaktır. Antroposen Çağı bir yandan yakın dönemin popüler bir kavramı gibi görünse de diğer yandan insanın doğal ortamdaki paydaşlarından uzaklaşarak mağara içine çekilmesi ve haliyle konformist bir canlılık sürmeye başladığı dönemle başlamıştır. Sonuçta insan diğer canlıların yaşam ortamından ayrılmıştır. Ve ikinci doğa olarak adlandırılan kendi doğasını tasarlama ortamına çekilmiştir.

Oysa insanın ilk karşılaştığı doğa keşfedilmeye çalışılan ve mücadele edilen, öykünen doğa olmuştur. Doğayı henüz manzara olarak seyretme lüksüne sahip olmayan insan; gördüğü karşısındaki konumunu güçlü bir özdeşleşim ve yoğunlukla yapmıştır. İnsan kendini doğadan ayırana kadar yaşadığımız gezegende tüm canlılar yerine göre birbirinden rol çalarak ortaklığın en iyi dönemini yaşamıştır.

1. DOĞANIN SANAT ARACILIĞIYLA KAYDA ALINMASI

1.1. Resim Olarak Kaydedilen Doğa

İnsanın hikayesini etrafındaki canlı sistemi farklı düşüncelerle kayda almak bağlamında çizdiği doğa resimleri ile başlatmak tarih yazını açısından zorlama olmayacaktır. Geçmiş kültürlere ait izler kuşkusuz çok farklı bulgulardan hareketle yaşamın hafıza deşifresi gibi incelenebilmektedir. Kullanılan nesnelere, tüketilen gıdalar, yerleşke özellikleri gibi çeşitlendirilebilecek çokça örnek, toplulukların kültürleri hakkında bilgi edinmemizi sağlamaktadır. İnsan ürettiği ilk taş aletten güzellik için yaptığı takılara kadar doğayı uzunca bir dönem doğanın dilinde anlamaya çalışmıştır. Doğadan çekildiği güvenli bölge olan yerleşik hayatta başka bir statü kazanmış gibi görünmektedir. Şenel'in de belirttiği gibi; "İnsanın bitkiler ile hayvanlar dünyasına egemenliği Neolitik'te başlamıştır" (Şenel: 2009: 245). Bu hakimiyet kuşkusuz bazı sorunları da beraberinde getirmiştir. Kendisinin dışında kalan canlılar dünyasına karşı kuvvetli bir mesafe de koymaya başlayan insan, bu dönemle birlikte çıplak doğadaki gerçekliğinden uzaklaşmaya başlamıştır. Jelenik, doğanın hikayesini gerçek haliyle aktarmaya çalışan insanın çizdiği resimlerden olan geyik resimlerinin görüldüğü mekan olan su ile ilişkilendirilebilecek çizim-yorum özelliğinden bahseder; "Lascaux'da sadece boyunlarına kadar çizilen geyiklerin yüzme esnasında tasvir edilmiş olabilecekleri akla gelmektedir" (Özbek. 2007: 217). Doğayla bu türden bir diyalogun yaşandığı dönem kuşkusuz güçlü bir alışverişin olduğu dönemdir. Ve bu ilk çizimler büyüsel amaçlı olmaları bir yana fazlasıyla gerçeği yansıtmaktadır. Benzer dönem örneklerinden Fransa Niaux'da çizilen resimlerle ilgili Alber'in aktardığı bilgi de çarpıcıdır. "Niaux' da ressam, kil üzerinde su damlacıklarının bıraktığı deliklerin bulunduğu yere bir bizon çizmiş, delikleri de ok yarısı olarak göstermiştir. Ayrıca, deliklere kadar uzanan oklar yapmıştır. Mağara duvarında bulunan tümsekligi de bazen hayvanın karın kısmına rastlatmıştır" (Özbek. 2007:218).

Mağara dönemi resimlerinden hareketle yaşadığı birinci doğayı resim olarak kayda almaya çalışan insan ilerleyen zamanla; Neolitik Dönem yaşam deneyiminde çok katmanlı üretim ve tasarım aşamalarına geçmiştir. Günlük yaşam ihtiyacının dışında zihinsel gelişimine eşlik edecek olan atölyesini kurması bile tasarım- yaşam aşamasında büyük bir devrim niteliğinde olmuştur. Sonuçta biyolojik kökünde insanın beyin yapısının gelişiminde, tüketilen gıdadan üretimindeki tasarım nesnelere kadar etkili unsurlardan olmuştur. Tanık olduğu ya da gördüğü ilk şeylerin heyecanının yanı sıra, tanımlayamadığı deneyimleyemediği durumlarla da karşılaşmıştır. Bu tanıklıklarından olan bir resim; Neolitik Dönem insanın tanık olduğu bir görünümü adeta topografik görsel kaydını aldığı resmi görürüz. Bu görüntü bir resim olmaktan çok öte, belge niteliğinde bir kayıttır. Mağara döneminde duvarlara çizilen hayvan resimleri yerini başka bir gerçeğe, ev kültürünü de içine alan konulara bırakmıştır. Çatalhöyük yerleşkesine yaklaşık 130 km. uzaklıktaki Hasan Dağı volkanik patlamasının görsel kaydı aynı zamanda güçlü bir hafıza kaydıdır da (Görsel 2). Manzara olarak seyredilenin yerine yaşadığı ortamda çokça strateji üretip, hayatta kalmaya çalışan insanın, birinci doğayı büyük bir merak ve korkuyla izlediği bir çalışmadır.



Görsel 2: Hasan Dağı'nın Patlamasını Anlatan Ve MÖ 6200 Yılına Tarihlendirilen Duvar Resmi

İnsanın içinde bulunduğu ortamda zaman zaman kendinden kurbanlar verdiği zaman zaman da kendi dünyasına tercüme ettiği doğa her zaman vazgeçilmez yaşam mekanı olma özelliğinde olmuştur. Sanatın gelişiminde de doğa her aşamada çok önemli yer etmiştir. İhtiyaçla tanımlanan üretim sürecine özel yorumlamaların ve daha farklı anlam yüklemelerin olduğu dönemden olan Mısır Resimleri ise gerek sembolik gerek gerçek yaşam tanıklıkları açısından insanın doğayı sanat aracılığıyla görme, sanat aracılığıyla kayda almasının örneklerindedir. Doğayı boya ve çizer özellikteki doğanın kendi teninden malzemelerle kayda alan eğilim Mısır geleneğinde ustalaşma açısından epey ilerlemiş görünüyor. Sadece zeminde kullanılan kireç taşı yüzey değil aynı zamanda doğal yöntemlerle elde edilen boya da tam anlamıyla doğanın kendisindedir. Çoğu kez ölüm ve uğurlamalar ya da bu anlayışa yakın içerikler taşıyan Mısır resminde sembolik anlatımlar olsun, anlatılan hikayelerin derinliği olsun, doğa ve yaşam birlikteliğinin iyi ele alınmış örnekleridir. Öyle ki bir ritüel gibi gerçekleşen anlatılar doğa ve insanın muazzam biraradalığını göstermektedir.



Görsel 3: Nebamun'un Bahçesi; boyalı sıva; yükseklik: 64 cm; British Museum.

MÖ Yaklaşık 1350

Manzaraya dönüşmeden önce gerek öteki dünya ile ilişkili olarak ele alınan doğa olsun gerekse daha önceki dönemlerde, hakim olunmaya ya da öykünmeye bağlı olarak çizilmeye çalışılan mağara döneminde resmedilen doğa olsun, insan

doğaya her dönemin kültürel yapısı bağlamında bakmıştır. Nebum'un Bahçesi Mısır resimlerinde de doğa ölen kişiye eşlik edecek hoş görüntüler olarak kayda alınmıştır. İlerleyen zamanla bazı resimsel beceriler de; perspektif, boyama malzeme çeşitliliği, işlevi vb. gibi çokça resim elemanının katılımıyla farklı bir evreye dönmüştür.

Doğanın manzaraya dönüşmemiş yorumlamaları dönemsel ihtiyacının gidişatına göre yol almış görünmektedir.

1.2. Manzara Bağlamında Resmedilen Doğa

Sanat tarihinde kullanıldığı anlam yönünden farkı yokmuş gibi görünse de manzara ve doğa kelimelerinde içerik bir derece de olsa farklıdır. Doğa kelimesini birebir yaşam kesiti olarak tanımlamak ve ekosistemde yaşamın mekanı olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. İlk dönem resimlere, yontmalara konu olan da manzara anlayışındaki doğa değildir; içinde yaşayıp teninden resim, yontu malzemeleri üretilip kayda alınan mücadele edilen doğadır. Dolayısıyla mağara duvarlarında resmi yapılan doğanın resmedilmesinde kullanılan malzeme de doğadaki boyar ve çizer malzemelerden yararlanarak üretilmiştir. Manzara konusunda ise daha ziyade bir mesafeli duruş ve etkileşim söz konusudur. Manzara bağlamında doğa zaman zaman bir hikayenin fonu, arka planı olmuş zaman zaman ikinci sırada sanata konu olmuştur.

İlk manzara resimlerinden sayılan Konrad Witz' in Mucizeli Balık Avı çalışmasından resim sanatı tarihinde ilk manzara resmi olarak bahsedilir. (Görsel 4). Arkadaki manzara; Cenevre yakınlarından bir bölgenin birebir tasvir edilerek asıl hikayeye eşlik eden bir özelliği vardır. Resmin konusu olan manzara Gombrich'in vurguladığı gibi "Witz, Cenevreli Kentsoyluların kafasında İsa'nın su kenarında durduğunda nasıl görüneceğini canlandırmak istiyordu" (Gombrich: 2011: 245). Resme konu olan doğa mıdır, İsa'nın görünürlüğüne hizmet eden

manzara mıdır? Dolayısıyla bu çalışmada doğadan çok İsa'nın görünümüne eşlik eden manzara karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 4: Konrad Witz, "Mucizeli Balık avı", Ahşap Ü. Y.B. 132x154 cm. 1444

Görsel 5: Başak Toplayan Köylüler, Jean-François Millet. 1857

Yaklaşık 400 yıl sonra Millet' in yaptığı Başak Toplayan Kadınlar resminde ise durum farklıdır. Şöyle ki manzara olarak resmedilen doğa resmin konusu olmuş, çok benzer bir anlayışla ele alınmış ve gerçek haliyle resmedilmiştir. (Görsel 5). Yani her iki resimde de manzara, üzerinde olup bitenin tanığı gibidir. Millet kendi gerçeklik anlayışı dahilinde Witzden farklı olarak köylü kadınların gerçek yaşamda gerçek görünümlerini resmetmiştir. Kutsal figür yerini halkın çalışan, emekçi karakteriyle yer değiştirmiştir. Manzara ise yine kendi gerçekliğindedir, yorumlanmamıştır. Ne metafizik ne de romantik bir etki görmek mümkün değildir. Bu çalışma insan ve doğa birlikteliğine gerçekçi bakışın bir örneğini temsil etmektedir.

Oysa yaklaşık aynı yıllarda ilerlemelere karşı duyulan kaygı ve ulvi yanılla ele alınan organik doğanın yüceltilmiş taraflarını ele alan sanatçı C. David. Fridrich'in eseriyle karşılarız. İlerde değineceğimiz tahrip olan, bozulan doğaya yönelik iyileştirici çözüm önerileri öneren Ekolojik Sanat adına iş üreten sanatçıların doğaya yaklaşımlarındaki hassasiyete dolaylı yoldan katkıda bulunmaktadır. Romantik yaklaşımla kayda alınan doğa, C. David Friedrich'in Buz Denizinde Umudun Kırılışı çalışmasında büyük bir çaresizliği temsil etmektedir. (Görsel 6).

Batan geminin yarı gömülmüş görüntüsü ve doğanın özne olarak fazlasıyla öne çıkarılan anlamı Millet'nin çalışmasından farklı olarak; insanın düştüğü çaresizliğe örnektir. C. D. Friedrich'in resimlerinde manzara olarak doğa, aynı zamanda insana eşlik etmez. Tam tersine orantı olarak insana hakim olarak resmedilen manzarada insan manzaraya eşlik eder. Millet'nin resimlerinde manzaraya temas eden insan detayının tam tersidir durum. İnsan manzaranın izleyicisi ya da figürüdür, geri planda öykünen şey sanayileşme ya da ilerlemeci anlayışa, akla gönderme yapan bir eleştiridir.



Görsel 6: Casper David Friedrich, Buz Denzinde Umudun Kırılışı, 1823-24

Farklı yaklaşımlarla ele alınan doğa ve manzara örneğinden çokça örnekle söz etmek olasıdır. Ancak asıl konu olan malzeme olarak doğanın sanata konu oluşu ve sanatın bu aşamada doğada yarattığı tahribatlarla ortaya çıkan bozulma kavramı ve diğer taraftan çok yönlü olarak insanın sebep olduğu bozulmaların sanat aracılığıyla belgelenip işe dönüştürülmesidir.

2. ESER ÜRETİMİNDE SANAT ARACILIĞIYLA BOZULAN DOĞA

Bir dönem birinci doğanın, bir dönem Eski Mısır'da çiftçilerin hasat zamanının, bir dönem İncil tasvirlerindeki hikayelere eşlik eden doğanın, romantiklerin, doğadan manzaraya evrilen bakış açısında manzara olarak doğaya sanat aracılığı ile tanıklık edilmiştir. 1960'lı yıllarda başlayan temel yaşam haklarının ihlaline karşı

kaygılar arasında doğaya yönelik bazı adımlar da atılmaya başlanmıştır. Özellikle 1950’li yıllarda Avrupa’da yaşanan bir dizi çevre felaketi ilerleyen yıllarda artarak devam edecek olan çevre farkındalığının temellerini atmıştır.

Sanayi üretimi, zehir kullanımı, artan atık zehir vb. yanı sıra Çevre Sanatı adı altında üretilen bazı çalışmaların üretim aşaması da tartışılır bir gündeme dönüşmüştür. Çevre Sanatı bilindiği üzere başlangıçta galeriye alternatif olarak sanatın metalaşmasına karşı belirgin bir tavırla ortaya çıkmıştır. Kavramsallaştırma süreci alternatif sunum- iş oluşumları öngörmekteydi ve zamanla akla gelemeyecek kadar büyük ölçekte işler ortaya çıkmaya başlamıştır. Büyük bir heykele dönüştürülmeye çalışılan doğadaki doğanın elemanlarıyla birlikte üretilen işler devasa ölçekte ve sanat üretimi açısından sonsuz deneyimler sunmaktaydı. Yola çıkarken hem galericilik ve metalaşma sorgulanacak hem de sanat mekan olarak kendine yeni, tahmin edilemeyecek şekilde bir atmosfer yaratacaktı. Nitekim başlangıçta öyle de olmuştur. Hatta doğayı malzeme olarak kullanan, mekan olarak doğada iş üretmeyi tercih eden sanatçıların çoğunun ailesinde ya da yakın çevresinde jeolog, doğa bilimci, çevreci... kesimlerden insanlar vardır. Çevre Sanatı, Arazi sanatı, Land Art gibi isimlerle ortak anlama gelen çevrede iş üretme geleneği başlamıştır.

“Arazi Sanatı, kısmen 1960’ların sanat dünyasının giderek ticarileşen niteliğine karşı bir tepkiydi. Sanatçılar, metalaştırılmayacak, bazı durumlarda gidilip görülemeyecek eserler yaratmak üzere doğanın ve manzaraların peşine düşmüşlerdi. Bu sanat ayrıca, hareketin insanı daha geniş kapsamlı bir eko-sistemin öğelerinden olarak görüp insan merkezli bir dünya anlayışını reddetmesini paylaşarak, dönemin yeni belirmiş çevreciliğine karşı bir tepkiydi. Bazı sanatçıların gözünde, Arazi Sanatı ilkel insanların doğa bilinciyle yeniden bağ kurmaya duyulan ilgiyle de buluşuyordu. İronik bir durum olarak, bu arzu Stohenge taşları ya da piramitler modellerini esas alan devasa yeryüzü eserleri biçimine büründüğünde, çevreciliğin doğa karşısında alçakgönüllü olma prensibinin

karşıtı olan bir kibir ve kasıntı hali ortaya çıkarmıştı”
(Heartney, 2008:169).

Evet sanatçı atölyesinde tuvale boyadığı manzaranın yerine doğanın tenine temas ederek ürettiği işlerle üretimde bağlam değişimine girmiştir. Gezegene sanat aracılığıyla müdahalenin başlangıcı 1968 Ekim ayında New York Dwan Galerisi’nde düzenlenen sergide ortaya çıkmıştır. İlk kez doğrudan bir yaklaşımla yeryüzüne dokunarak, yeryüzü yerine göre alt üst edilerek de işler üretilmeye başlanmıştı. Modernizmin Beyaz Küpü masaya yatırılıyordu ve içinde yaşadığımız gezegene dair bakış açısı değişmiştir.

Oysa tüm iyi niyetli yaklaşımlara rağmen sanatçıların bazı işlerinde doğanın canlı dokusu zarar görecektir denli tahribatlara uğramıştır. Hatta ileri giderek bazı örneklerde doğanın büyük bir gösteri alanına dönüştüğünü söylemek mümkündür. Bazı çalışmalarda, yapılaşmanın ve doğayı kazıp düzleştiren dozerlerin, iş makinelerinin, patlayıcıların kullanımı sanatçının dikkat çekmek istediği problemin kendisine dönüşmüştür.

Doğa her tür modelaja sokulan büyük bir heykele dönüştürülmüştür. Michael Heizer’in 1969’da Nevada’da gerçekleştirdiği Çift Negatif adlı çalışmasında olduğu gibi. 240.000 ton toprak ve kayanın yeri değiştirilerek bir boşluk, koridor oluşturulmuştur. Buldozerler ve ağır patlayıcıların kullanıldığı çalışmada yerinden edilene karşı farkındalık yaratma düşüncesi söz konusudur. Ancak yapılan müdahale sırasında bölgede yaşayan canlı ekosistemi de yerinden edilmiş olmuyor muydu? Çok farklı formdaki canlıların habitatu, karşı çıkılan şeye; insanın teknoloji gösterisi ve modernizmin yüklediği anlamıyla metalaşma, beyaz küp, ticarileşen değerler ve bağıntılı olarak yok olan kültürler ve değerler gibi meselelere işaret ederken acaba öteki canlıların yaşam alanı ve yaşam hakkına dair kuvvetli bir müdahale olmuyor muydu? Bu yanılla bakıldığında öteki canlıların yaşam alanına yönelik ihlal, sorgulanması gereken asıl meseleye dönüşebilmektedir. Ve başta yola çıkan ekoloji, doğa söylemi farkında olmadan

ikinci doğanın yapabilirliklerinin ne oranda tahripkar olabileceğinin de bir sonucu olmaktadır.



Görsel 7: Micheal Heizer Çift Negatif, Nevada, 450 mt uzunluk, 9 mt.

Genişlik 15 mt. 1969

Doğaya hayran olup, doğa olaylarının her şeyin ötesinde bir sanat formu olabileceğini savunan sanatçılardan Walter de Maria'nın "Yıldırım Tarlası" işinde de kuşkusuz yaratılan atmosfer ve bağlantılı olarak ortaya çıkan estetik görünüm son derece çarpıcı ve etkileyicidir (Görsel 8). Yeni bir estetik, sınırlı sayıda izleyicinin belli zamanlarda görebilecekleri Yıldırım Tarlası acaba gerçekten Fineberg'in söz ettiği "...yıldırımların oyunu..." (Fineberg, 2014:312) tanımlaması kadar masum mu durmaktadır? Söz konusu bölgenin ıssızlığının sadece kalabalığa alışan insan için geçerli olduğu unutulmamalıdır.

"De Maria'nın Yıldırım Tarlası New Mexiko'nun güneyinde, uzak dağların huşu uyandıran manzarasına karşı düz, yarı kurak bir havzada kurulmuştur. Burada Sanatçı 67 metrelik aralıklarla her birinde 25 direk olan on altı sıra şeklinde düzenlenmiş 400 paslanmaz çelik direk 1 mile 1 kilometrelik bir sistem inşa etmiştir. 5 cm. çapında direklerin ortalama yüksekliği 6.19 metre ve arazideki değişimler ne olursa olsun hepsinin aynı yükseklik seviyesinde sona ereceği biçimde düzenlenmiştir. Uzaktan bakıldığında, parlayan güneş, şafak ve günbatımında yansıyan ışıkların dışında sistemi neredeyse görünmez hale getirir. Söz konusu sit alanının ıssız güzelliği, sistemin ötesindeki yıldırımların oyunu aracılığıyla evine en dramatik şekilde geri dönen doğanın gücüyle, zamanın ötesinde var oluyor gibidir" (Fineberg, 2014:312)

Yıldırımın düşme anında görünür hale gelen işi, üretimi bağlamında doğayla etkileşimli bir anlayışla değerlendirmek olasıdır. Aynı zamanda bulunduğu mekan ve ebatları açısından da sanat alanında alışıldık heykel formunun dışına çıkması, işin biçimsel ve anlamsal boyutlarının genişletilmesi açısından çok etkili örneklerdendir.



Görsel 8: Walter de Maria, Yıldırım Tarlası, New Mexico, 400 çelik direk. 1977 Ancak arazi sanatını ekoloji açısından etik bir meseleyle değerlendirecek olursak; ilgili bölgeye düşebilecek olası yıldırım sayısını aşacak denli 400 direkle çoğaltılan olasılığın, ilgili bölgeye yüklediği elektrik açısından endişe verici bir özelliğe de sahip olduğu bir durum ortaya çıkmaktadır. Bu örnekler Penone'nin ağaç gövdesini boğazlayan el kalıbı eklenir. (Görsel 9). İtalyan sanatçı Giuseppe Penone kendi elinin çelik dökümünü evinin yakınındaki bir ağaca yerleştirmiştir. Bir yandan çok etkili bir çalışmadır, diğer yandan insan boğazının sıkılması kadar acı bir his yaratmaktadır.



Görsel 9: Giuseppe Penone, 1968 yılında başlatılan proje

“Bu noktanın dışında büyümeye devam edecek”

Görsel 10: Henrik Hakansson, Untitled (Cocos Nucifera),2006/2015

Eleştirel yaklaşım bağlamı gereği bakış açımızı ortaya konulan tezden hareketle tartışmaya açmamıza neden olur. Bu noktada çokça sanat üretimine iş olarak ya da üretimi aşamasındaki yaklaşımlar yönünden eleştirel bakmak olası hale gelmektedir. Bu sanatçılardan biri de Henrik Hakansson’dur (Görsel 10). Öyle ki üretimi gerçekleştiren çalışmalardaki yaklaşımla ilgili olarak Demos şöyle bir yorumda bulunur; “kültürden ayrı olarak var olan saf doğa gibi demode anlayışları reddeden bu estetikte, organik bir çevre, çeşitli teknoloji, medya ve kültür ekolojilerinin (mimari peyzajlıktaki dikey bahçe modası da dahil) içine yerleşmiştir” (Demos, 2022:53). Bu sonu gelmez ikilikler- çelişkiler bizim doğada konumlanma pratiğimizin belirleyici hamlelerini oluşturmaktadır. Nereden baktığımız çok önemlidir; kültürü sadece insanın meselesi olarak algılayan insan merkezli bakışa karşı, elindeki onca teknolojiye rağmen insanın bilmediği çokça insanız doğa- birinci doğa pratiği kendi kültürünü insanın adlandırmadığı şekilde evrimleştirip devam ettirmektedir. Üstelik bu devamlılık yine Demos’un gündeme getirdiği sürdürülebilirlik kavramı üzerinden de gitmiyor. Başta çekici gelebilen bazı moda kavramlar bir önceki alıntıda geçen “kültürden ayrı olarak var olan saf doğa gibi demode anlayışlar” gibi anlaşılması zor bir meseleye dönüşebiliyor. Sürdürülebilirlik Demos’a göre;

“Çevreyi kirleten şirketler, zararlı uygulamalarını giderek daha çevreci ve sürdürülebilir gösterdiklerinden, bu terimlere derinlemesine politik, tartışmalı ve ideolojik bağlamları içinde bakmamız gerekir. Dolayısıyla, 1960’lı yıllardaki çevre restorasyonu uygulamalarından, 1970’lerin sibernetik- çevre sistemlerindeki gelişmelere ve çağdaş politik ekolojinin oluşumuna kadar, sanatın ekolojiyle iç içe geçtiği belli tarihsel anları incelerken “sürdürülebilirlik” kavramına da eleştirel gözle bakmak gerekiyor” (Demos, 2022:23).

Ekolojik temelli ya da değil bütün bu yoğunluk arasında sanat kendi yol haritasını çoğu kez eleştirel geliştirmiştir. Ve otoriter politikalarından uzak durmuştur. Bu yaklaşımıyla sanat, insanın diğer kültürel gelişimlerinden farklı bir bakış açısı geliştirmiştir denilebilir. Ancak mesele Çağdaş Zamanın gereği olsa gerek Çağdaş Sanatın “gösterisel” yaklaşımı bazı noktalarda bu türden örneklerde olduğu gibi çelişiklere neden olmuştur. Kendi yaşam alanında belki bin yıl yaşayabilecek bir ağacın yerinden edilerek gösteriye sokulması tek taraflı bir yaklaşım olmaktadır. Sonuçta gösteri kültürü sadece tüketime yönelik nesnelere teşhirinden ibaret değildir. Gösteri dünyasının sonu gelmez politikasını- felsefesini Guy Debord çok iyi özetler;

“Gösteri kendini tartışılmaz ve erişilmez devasa bir olumluluk olarak sunar. “görünen şey iyidir, iyi olan şey görünür” der, başka bir şey demez. İlkel olarak talep ettiği tutum bu edilgen kabullenştir; ve ortaya çıkışına karşılık verenin olmaması ve görünüş üzerindeki tekel ile aslında zaten bunu elde etmiştir” (Debord, 2006:39).

Geri dönülmez çoğaltma hırsının ve gösterisinin Morton’a göre de gidişatı son derece düşündürücüdür.

“Her ne pahasına olursa olsun var oluşun artarak sürmesi, nesnelere yalnızca kazalarla süslenmiş uzantı yığınları olduğu bir madde ontolojisine işaret eder. Bunun biçimselleşmesinden çok önce (Aristoteles veya indirgemeci atomculuk tarafından) ve Antroposen’in başlangıcında faydacılığın biçimselleşmesinden binlerce yıl önce, varsayılan madde ontolojisi doğrudan toplumsal alana kodlanmıştır. Bunu geriye almak bu sosyal alanın parçalarına ayrılması demektir. Varlığın metafiziğini ve insan olmayanların insan merkezci tanımını manipüle edebilir uzantı birimleri olarak parçalamaya yönelik ontolojik proje, bu zamansal ölçekte-

küresel ısınma ve tükenme ölçeği- ele alındığında politik bir projedir” (Morton, 2020: 68).



Görsel 11: Helen Mayer Harrison ve Newton Harrison, Londra Hayward Galerisi’de Taşınabilir Balık Çiftliği: Hayatta Kalma Eseri No:3. 1971

Çevre duyarlılıklarını çok çarpıcı çalışmalarıyla gündeme getiren sanatçılardan Helen Mayer Harrison ve Newton Harrison 1971 yılında Londra Hayward Galerisi’de Taşınabilir Balık Çiftliği: Hayatta Kalma Eseri No:3 isimli bir çalışma gerçekleştirmişlerdir. (Görsel 11).

Galeride bir balık çiftliği kurulur ve yayın balıklarının törensel bir şekilde elektrik verilerek öldürülmesi, derilerinin yüzölüp platolarının çıkarılmasını içermektedir. Bilim alanında da zaman zaman hayvanlara yönelik yapılagelen deneyler eleştirilere neden olabilen bir konuyken Harrison çiftinin sanat gösterisinde de karşılıklı bir mutabakata dayanmayan durum söz konusudur. 80 yıl yaşayabilecek yayın balığının rızası alınmadan, ölümle sonuçlanan gösteride kullanılması duyarlılığımızı ya da önceliklerimiz konusunda geleceğe kuşkuyla bakmamıza neden olmaktadır. Söz konusu eylem, herhangi bir şirket ya da ilaç firmasının deneyleri değildir, sanatın aracı olduğu bir gösteriden ibarettir.

Bilimsel kobay- deneyler genellikle insan lehine araştırmaları ve tedbirleri içeren bir yaklaşımla gerçekleştirildiği için, hayvanlar her defasında göz ardı edilen canlılar olmaktadır. İşte bu çalışmalarında da Harrison çifti hayvanlar adına

kaygılanan çevre tarafından eleştirilmiştir. Reeves Yeryüzünün Acısı adlı çalışmalarında Lenoir'in "Kimilerine göre hayvanları, hatta bitkileri, alınıp satılabilir, yok edilebilir nesnelere olarak değil, hak sahibi özneler olarak görmeliyiz..." (Lenoir, 2017:159) sorununa karşılık; "Benim ülkem Kanada'nın yerlileri, bir ayıyı öldürmeden önce ondan özür dilerlerdi: "Hiç yiyeceğimiz yok. Ya sen ya biz" diyorlardı. Hayvanları kardeş halklar olarak görüyorlardı, nesne olarak değil. Bugün hayvanın konumunu geniş ölçekte ele almak gerek (bu konuda, yasal geçerliliği olmayan ve konuya dikkat çekmeyi amaçlayan Evrensel Hayvan Hakları Beyannamesine Bakınız) ve hatta insanın doğa içindeki yeri de tekrar tartışılmalı" (Reeves, 2017:159). Sonuçta kontrolü yitirilmiş bir insan sorunsalı olduğu açıktır. Bu ciddi konu zaman zaman Posthuman, insan sonrası dönemi işaret eden gündemlere dönüşmüştür. Organ olarak kötüleşen insan duygu olarak da çoktan bencil ve bilinçli kötü canlı olma eğilimindedir.

"Moleküler biyoloji insan türünü genetik olarak modifiye etmeyi ve henüz var olmayan hayvansal ya da bitkisel var oluş formlarını inşa etmeyi mümkün kılıyor. İnsan olma halini mükemmelleştirme fantazması siyasal zeminden çıkarak genetik zeminde coşkun bir canlılık buluyor. Artık kötülüğü yok etmek toplumsal olarak imkansızsa, toplumsal yapıyı mevcut haliyle iyileştirmek mümkün değilse, geriye genetikçilerin otoritesi altında yumurta üzerinde etkide bulunarak sağlık, görünüm, hayat konularında gerekli bütün niteliklere (ama bu niteliklere kim karar veriyor?) sahip bir birey yaratmak kalır" (Le Breton, 2016:135).

İnsan ne kadar iyileştirilebilir, modifiye edilen organları ne kadar sağlıklı olur zaman gösterecektir. Ancak sanatın bile yeri geldiğinde kontrolden çıkan insan yanı, ciddi sorunlar olduğunun göstergesidir.

3. BOZULAN DOĞAYA EKOLOJİK, ETİK TEMELLİ YAKLAŞIMLAR

3.1 İnsan Eliyle Bozulan Doğanın Sanat Aracılığıyla İyileştirilme Süreci

İnsan kaynaklı Doğada Bozulmaya bir tanık gibi yaklaşan ve aktivist hareketlerle de zaman zaman ortaklaşa girişimlerde bulunan sanatçılar bağlamlarını felaketlere ve bozulmalara oturtmuşlardır. Diğer yandan doğayla alışveriş temelli sanat yapma sürecinde meteoroloji uzmanlarından botanikçilere, jeologlardan zoologlara çok yönlü olarak farklı alanlarla birlikte çalışılmış ve birlikte yaşadığımız sistem olan gezegende sadece bizim olmadığımız durumlara fazlasıyla işaret edilmiştir. Bu noktada bozulan dengeye yönelik girişimlerin çok iyi niyetli olduğu açıktır. Doğayı sanat bağlamında ele almak mı sanatı doğa bağlamında ele almak mı gibi ikili, eleştirel bir duruş kendiliğinden gelmekte. Sonuçta erken dönemlerde ele alınışı haliyle doğa daha ziyade manzara iken ilerleyen zamanda, meselenin doğaya yönelik çok belirgin işaret edilme durumları söz konusu olmuştur. Andrew Borwn'nun da değindiği konu şudur; "Son zamanlarda güncel sanat alanında doğal dünyayı sadece bir ilham kaynağı ya da temsil edilecek bir konu- yaratıcı araçlarla dönüştürülecek ve iyileştirilecek bir eylem alanı olarak görme eğilimi giderek artmaktadır" (Brown, 2014: 6). Bu grup sanatçılarda birinci doğayla temasın yanı sıra kent merkezleri ve doğa alanlarına yönelik işler üretmeye başladığı görülür. Ve bu sanatçılardan olan Amerikalı Alan Sonfist Manhattan'ın bölgesinde sömürgecilik öncesi dönemdeki var olan bitkileri yeniden, bir orman heykeli olarak önermesiyle hem kentleşme hem de toprakların kendi değerinin farkındalığına yönelik bir süreci başlatmış oluyordu (Görsel 13). Bu yaklaşım Joph Beuys'un da 1982 yılında 7. Documenta için yapmış olduğu 7.000 meşe fidanı dikimi çalışmasında da şehirde çevresel bir restorasyon durumuna işaret eder. Kentleşme bir yere kadar insanın yaşam kalitesini, güvenilirliğini artırıyor gibi görünmektedir. Ancak her durumda doğal dengenin belli bir oranda dengesinin kurulabilmesi ve iyileştirmelerin çok da zor olmadığına örnek olması adına J. Beuys'un eylemci- iyileştirici kişiliği önemli bir örnektir. (Görsel 13).



Görsel 12: Alan Sonfist, Zaman Manzarası, Greenwich Köyü, 1965



Görsel 13: Joseph Beuys, 7. Dokümanta, 7.000 Meşe Fidanı, Kassel. 1982

Görsel 14: Joseph Beuys, "Amerikayı Seviyorum Ameritka da Beni"
New York. 1974

Diğer yandan birinci doğaya temas ve kentli ortamla ilişkilendirme konusunda Joseph Beuys'un 1974 de New York'da gerçekleştirdiği "Amerika'yı Seviyorum Amerika da Beni" çalışması güç odaklı yaklaşıma fazlasıyla eleştirel durur. Konu Amerika'dır ve Coyote, kır kurdu Beuys'a göre gerçek Amerikalıdır. Yerinden edilen bu kültürle uzlaşmacı bir tavır içine giren sanatçı, birinci doğanın canlısı olan Coyote ile bir süreliğine aynı ortamda yaşar (Görsel 14). Kızılderili mitolojisinde çok önemli yeri olan Coyote (Kır kurdu, çakal) özellikle asıl Amerikalı olarak seçilmiştir. Ve galeride geçirilen zaman içerisinde vahşi sayılan kurt ile geçirilen alışma süreci ve mesajlar sert kapitalizm ve güç orantısızlığına, yerinden etmeye kadar önemli bir süreci gösterir.

Olafur Eliasson 2014'teki İklim Zirvesi sırasında 'Ice Watch' adlı çalışmasıyla Grönland'dan getirttiği 12 buzul parçasını, Paris'te Fransız büyüklerinin anıt mezarlarının bulunduğu yer olarak bilinen Panthéon Meydanı'nda, iklim

değişikliğinin gözle görünen etkisini göstermek için erimeye bıraktı (Görsel 15). Eliasson birçok çalışmasında olduğu gibi bu çalışmasında da izleyiciyi seyirci olmaktan çıkarır işin parçası, işe dokunan, işin katılımcısı, parçası yapar. İş izleyicinin aktif katılımıyla tamamlanır. Diğer yandan, işin içeriği gereği eleştirel bir sürece de dahil olur. Özellikle Grönland'dan gelen buzul kütlelerinin içinde uykuda olan bazı virüs ya da benzer canlı formları olabileceği akla getirilmelidir. Kaldı ki bugün bilim dünyasının gündemindeki konularından olan antik virüs gündemi ciddiye alınması gereken de bir endişeyi akla getirmektedir. Bir yandan bu virüslerin kendi evriminde kendi habitatından yaşam alanından edilmesi durumu gündeme gelmekte, diğer yandan bu virüslerin, canlıların kendilerine karşı hiçbir deneyimi olmayan canlılara temas etmesi durumunda ortaya çıkabilecek gibi bir riski de içinde taşıyor.



Görsel 15: Olafur Eliasso, Buz Saati, Panthéon Meydanı, Paris, 2015

İnsanın doğrudan sebep olduğu şeylerden olan iklim krizi ve doğanın dengesinde yaratılan bozulma sanatçının bu işi ile bir yerde bireysel sorumluluk gereği gündeme getirilmiş olmaktadır. Popüler gündem olarak her alanda; öyle ki kapitalizmin bile kendi alanında, rant olarak, gündemde tutmaya çalıştığı kriz giderek büyümektedir. Tam da bu noktada Demos'un vurguladığı konu giriş niteliğinde bir gerçekliktir.

“Özellikle 2014 Hükümetlerarası İklim Değişikliği Paneli (IPCC) sonucunda hazırlanan raporla birlikte, hepimiz değişmekte olan bir antropojenik (insan Kökenli) küresel ısınma dünyasında yaşadığımızı biliyoruz. IPCC, gelecekte yaşamın giderek zorlaşacağı ve türlerin büyük çapta yok olup halk sağlığının tehlikeye düşeceği, yükselen sular ve aşırı sıcaklıklar yüzünden kuraklık ve su kıtlığıyla baş etmeye çalışacağımız bir dünya öngörüyor” (Demos, 2022:20).

1963 Kanada doğumlu Benoit Aquin ise çevresel felaketleri küresel tehlike olan *canlıdan arındırılmış doğa* görünümünü belge olarak kayda alır. Çektiği fotoğraflarda tüm gezegen için sorun olabilecek durumlara dikkat çeker. Bu fotoğraf kayıtlar da ilk etapta çevresel kötü gidişatla, büyük ölçekte ekosistemle ilgili arşiv ve belge niteliği taşıyan fotoğraflardan oluşur (Görsel 16). Kuşkusuz fotoğrafın sanat alanındaki yeri, özellikle çağdaş sanat alanında çoktan kullanılan bir öğedir. Ancak fotoğrafın gerek içerik gerekse kurgu ve estetik bileşenleri başlangıçta kullanıldığı gibi değildir. Fotoğraf çağdaş sanatçının elinde bir tür manifestoya dönüşmüş gibi de düşünülebilir. Son zamanlarda özellikle çevre ile ilgili olumsuzluklara karşı harekete geçen sanatçıların Brown’un da vurguladığı gibi;

“Benoit Aquin çağdaş dünyamızın tehlikelerini araştırıyor. 2004’teki Tsunami’nin Endonezya ve Sri Lanka üzerindeki etkilerinin fotoğraflanmasından, kuzey Quebec’te iklim değişikliğinin sebep olduğu veya Mısır’da nüfus patlamasının yolaçtığı ciddi sonuçları kaydetmeye varan çalışmaları çok uzun süredir çevre ve insanoğlunun çevre üzerindeki giderek artan yıkıcı etkisine yönelik derin bir kaygı tarafından şekillenmektedir” (Brown, 2014: 21)

Kuzey Çin Güney Moğolistan arası bölgenin fotoğraflarında açıkça görülen ekolojik bozulma yerini kurak, yaşam belirtisi olmayan; hafızadan arındırılmış, kaos görünümlü yaşam alanlarının görünümüne bırakmıştır (Görsel 16).



Görsel 16: Benoit Aquin, Storm in Hongsibao, China (The Chinese Dust Bowl)

2007

Bu fotoğraflar aracılığıyla elde edilen kayıtlar çevreye yönelik müdahalenin nelere mal olabileceğini hatırlatması yönünden bizi yeniden düşünmeye sevk eder. Sanatçının bu fotoğraf işleri ikinci doğanın müteahhidi rolündeki insanın kendi elleriyle ne tür sonuçlar doğurabileceğinin arşiv kayıtlarıdır. Sanatçının işlerindeki görüntüler insanın kendi felaketlerine iyi bir örnektir. Hafıza kayıtları anlamında olan bitenin yazıyla olduğu kadar, mağara resimlerinden ikonalara ya da farklı kaydedici medyumlarla sanat alanında çokça kullanıldığı durum söz konusudur. Nadav Kander de çalışmalarının içeriği ile ilgili olarak,

“Niyetim asla belgesel fotoğraf çekmek olmamasına rağmen, bu projede her daim sosyolojik bir bağlam mevcut oldu ve bu bağlam çok önemli. Nehrin 600 metrelik bir kısmında üç milyon insanın yer değiştirmek zorunda kalması ve bir ülkenin hızla geleceğe doğru hareket etmesinin insanlık üzerindeki etkisi, kaçınılmaz olarak bu işe dahil olacak temalardır” der (Brown, 2014: 26).

Nadav Kandar'ın çoraklaşan yeryüzü görüntü kayıtlarının karşısında Ryukyu ada yerlilerin tam tersi bir yaklaşımla doğayla etkileşimlerindeki ayrıntı çok çarpıcıdır (Görsel 17). Smith' in vurguladığı gibi,

“Çoğu kez bir çocuk bile, küçücük bir parçasına bakarak bir ağacın türünü, ayrıca, yerlilerin bitkilerin cinselliğine ilişkin görüşlerine uygun olarak, cinsini çıkarabilir; bunu da ağaç kabuğunun parçasıyla kabuğunun görünüşünü, kokusunu sertliğini ve aynı türden başka özelliklerini inceleyerek başarır. Düzinelerce balık ve kabuklu hayvan ayırıcı terimleriyle bilinir, her birinin özellikleri, yaşayışı, tip içindeki cinsel farklılıkları da öyle...” (Strauss, S. 30).



Görsel 17: Nadav Kander, Taş Ocağındaki Adam, 2006

İspanya Doğumlu sanatçı Daniel Beltra yağmur ormanları, Patagonya buzul alanları, Güney okyanusları gibi bölgelerin fotoğraflarını çekerek, insan eliyle meydana gelen bozulmalara dikkat çeker. 2010 yılı Mayıs ayında Meksika Körfezinde gerçekleşen kazada 5 milyon varil ham petrolün denize yayılmasıyla 175.000 metrekare alan petrol ile kaplanmış ve sanatçı Daniel Betra bu sızıntının, felaketin fotoğraflarını yukardan çekmiştir. Sanatçı bu olay ve benzeri felaketlere yönelik çalışmalarını fotoğrafları aracılığıyla kayda geçirmiştir (Görsel 18). Reeves'nin değindiği gibi “dünyanın pis olduğu gerçeği, çürümüş gemilerin yaptıkları kazalar nedeniyle yoğun petrol tabakalarıyla kaplanmış sahillerin ve bunların içinde yapış yapış olmuş kuşların görüntüleriyle yüzyüze geldiğimiz günümüzde, kendini apaçık gösteriyor” (Reeves. 2017:125).



Görsel 18: Daniel Beltra, Yağ Sızması, 101x 152 cm. 2010

Görsel 19: Bright Ugochukwu Eke, Asit Yağmuru, 2005-2009

Nijerya’lı sanatçı Bright Ugochukwu Eke ise özellikle sanayileşme ve yarattığı hasarlara işaret eder. Hem kurumsal duyarsızlıklara hem de günlük yaşantımızda sorumsuzluklarımızla toplum kesimine eleştirel işler üretir. 2009’da gerçekleştirdiği enstalasyon çalışması binlerce gözyaşı şeklinde poşetten oluşur (Görsel 19). İçerindeki suda asit yağmurlarına gönderme amaçlı olarak, kömür renginde karbon tozu bulunur. “Uzaktan yağmur yağıyormuş gibi görünüyor, ama korkutucu bir şeyler de hissediyorsun. Ama bu eser sadece belli bir mesafeden bakılacak bir iş değil: asit yağmuru altında olmanın nasıl bir şey olduğunu tecrübe etmek istiyorsan içine girmek durumundasın. Ve eserin içine girdiğin zaman, kendini böyle bir durumda hayal ediyorsun. Bir sanatçı olarak iklim değişikliği sorunlarına bir çözüm bulmak gibi bir görevim var mı bilmiyorum, ama sanatımı, çevreye müdahalelerimizden kaynaklanan bozukluklar hakkında konuşmak için kullanabilirim” (Brown, 2014: 33).

Marjolijn Dijkman Holanda’ da ıslah edilen alanları, insan müdahalesi ile insana göre şekillenen doğa görünümelerini seri olarak fotoğraflar. Gece kullandığı ışık sayesinde ormanın kendi gerçekliği iyice yapaylaşmış olup, birinci doğaya yabancı insan doğası açık hale getirilmiştir (Görsel 20).



Görsel 20: Marjolijn Dijkman, Ormana Müdahale, 2002

Doğada bozulmaya karşı bazı sanatçılarda çevreci aktivistlerdeki yaklaşımla bir tür belgeleme, duruma tanıklık ettiğini gösterme eğilimi söz konusuyken bazı sanatçılarda doğrudan canlı dokuya dair iyileştirici öneriler gelebilmektedir. Sanatın başlangıçtan günümüze çok farklı ihtiyaç ya da düşüncelerle ele aldığı yorumladığı müdahale ettiği doğa eko- aktivist gibi bir tavırla tüm estetik vb. kaygıları geride bırakarak, harekete geçen grupla yeni bir yer kazanmıştır. Ne resmi yapılan doğa ne fotoğraf, video vb. ile kayda alınıp gösterilen doğa değildir işaret edilen. Tam da yerinde müdahale ve hatırlatmayla doğa birinci gündemdir.

Amerika'lı sanatçı Basia Irland kitap şeklindeki buz heykellerini nehir kenarlarına bırakır. Yerel tohumların içinde olduğu buz yavaş yavaş eridikçe doğaya karışır ve güçlü bir eylem gerçekleşmiş olur. Tanıklık bitmiştir. Aktif katılımın söz konusu olduğu iş için, ekosistemde bozulmaya sebep olmadan doğru adım atma anlamında bölgenin uzmanı biyolog ve ekologlarla birlikte çalışır (Görsel 21). Sanatçı sanat ve çevreci yaklaşım arasındaki küçük farkı çok güzel özetler.

“Tüm yapıtlarım bir sanatçının bakış açısını taşıyor. Çoğu zaman bilim insanlarıyla çalışıyorum ama dünyaya, bir sanatçının şiirsel vizyonundan bakıyorum... bunun bir parçası dil: belirli bir disiplinde eğitim aldığınızda, çalıştığınız, birlikte büyüdüğünüz bir diliniz vardır, yani biyolog bir arkadaşımın aynı şey hakkında konuşabilirim ama tanımlamak için farklı terminolojiler

kullanırız... “Eko-sanatçı” terimi kısmen ekosisteme hizmet ediyor olmasından ileri gelir. Bu düzeyde ve bir şekilde, ister büyük olsun ister küçük, ekosistemin devam etmesine, gelişmesine yardım edersiniz” (Brown, 2014: 220).



Görsel 21: Basia Irland, Dağ Akçaağacı, Kumru Çiçeği, Mavi Ladin, Boudier Creek
Colorado Buz Kitabı Serisi, 2007

Eve Mosher ise sosyal ve iklim problemlerine yönelik bir müdahaleci olarak işler üretir. Sanatçı New York’ 2007 Mayıs ayından Ekim ayına kadar gerçekleştirdiği işinde, küresel ısınma ve iklim değişikliği, seller ve suların yükselmesi konusyla bağlantılı olarak deniz seviyesinden 3 mt yüksekten 15 cm. kalınlığında tebeşirle bir hat çekmiştir (Görsel 22).



Görsel 22: Eve Mosher, Yüksek Su Hattı, 2007

Sanatçı tüm herkesin anlayabileceği çok basite indirgenmiş haliyle işi sunmak istediğini söyler. Casper David Friedrich’in buz denizindeki kazayı akla getiriyor.

Çok farklı pencerelerden bakılsa da yaklaşan felaket ortak bağlamla farklı dönemlerde farklı sanat söylemleriyle dile getirilmiş görünmektedir.

Avustralya’da kırsal alanda yenibilir ürünlere odaklı, yerel gıda ekonomisi ve enerji kaynakları gibi birinci derecede çevresel problemlerle ilgilenen aile ise çevre ve sanat birlikteliğini çok farklı bir gerçeklikle ele almışlardır. Sydney’ de düzenlenen “Muallak: Değişmekte Olan Bir Dünya İçin Sanat” adlı sergi için bir kilise bahçesinde “ Yiyecek Ormanı” adlı işi kurarlar. Daha doğrusu yenibilir bitkilerden oluşan bir bahçe oluştururlar. Çevre halkın süpermarket bağımlılığını kırmayı da amaçlayan bu çalışma sosyal ve çevreci yaklaşımla bakıldığında sürdürülebilir bir diyalog zemini de yaratmış olur (Görsel 23).



Görsel 23: Yiyecek Ormanı alanının ön taslağı ve sonrası 2010

“Burası şiirsel bir mekan; bir aşevine ve civardaki topluluklara sermayeye dönüştürülmemiş yiyecekler sağlayan bir bahçe; herkesin ulaşabileceği bir kilise bahçesine kurulmuş somut bir şiir; kenara itilmiş kent sakinleri, vahşi yaşam ve burjuva organizmaları için bir yuva. İçinde yaşamak ekip biçmek, teselli bulmak için bir alan. Bu mekanın politikası, nihilist güncel sanatın tipik ifadelerinden açık biçimde ayrılıyor. İş, toprağı kirletmeden onun koruyuculuğunu üstlenen geleneksel toplulukların işleyiş biçimini örnek alan permakültür ütopyacılığını örnek alıyor. Burada üretilen yiyecekler, yerel armağan ekonomisinin bir parçasını oluşturuyor” (Brown, 2014: 242).

Doğa felaketleri kavramının insanın felaketleri kavramıyla adlandırılması daha doru durmakta. Sonuçta doğa kendi içinde yaşadığı yer değiştirmeleri, bozulmaları yenebilecek güçte iken insanın yaptıklarının doğa merkezinde bozulması her adımda yeni bir tehlikeyi ve onarılmaz felaketi işaret ediyor.

SONUÇ

Doğa ile aramızdaki mesafenin giderek arttığı görülmektedir. İnsanın yeryüzünde başlayan hikayesinde doğa her durumda birinci derecede öneme sahipken özellikle sanayileşme ve sonrasında izlenen politikalarla belirgin bir şekilde göz ardı edilmiştir. Üretim ilişkilerinden tüketimde ortaya çıkan bilinçsiz, meta kavramının yaşantımıza dahil edilmesine kadar, yaşama şeklimiz, içinde bulunduğumuz ekosistemi dikkate almadan devam eder hale gelmiştir. Bu çalışmada öncelikle insanın hikayesine doğada henüz otorite olmadığı dönemden bakmak ilerleyen zamanda ne tür bir dönüşüm geçirdiğimizin tespiti açısından önemli olmuştur. Doğadaki insan dışındaki canlı doku ile kurulan empatinin yerine istendiğinde tonlarca metreküplük yer değiştirmelerin yapılabileceği orantısızlıklara, betonlaşan, kentleşen sentetikleşen yaşantımızın sebeplerinden olan kapitalizm yerine sanat yapıtları örnekleri üzerinden vurgu yapılmıştır. Bu noktada ortaya çıkan hassasiyet sanatın eleştirdiği meseleye dönüşmesine karşı geliştirilen eleştiridir. Özellikle iş üretiminde ortaya çıkan insan merkezli yaklaşımlarda antroposen çağı sonuç açısından tartışmaya açılan bir konu olmuştur. Ekosistem vurgusu da insanın felaketlerinin gizil söylemiyle çalışmaya dahil edilmiştir.

Sanat alanından yapılan değerlendirmede doğaya aktif katılımın olduğu dönemde doğanın teninden malzemelerle ve yine doğanın kendi bedenine yapılan kayıtların çok gerçekçi bir yanı olduğu görülmüştür. Sonrasında bir süreliğine doğa görüntülerinin yerini insanın merkezinde, manzara görünümünde doğa çalışmalarına bıraktığı görülmüştür. Nihayetinde çağdaş sanata gelindiğinde doğa

bir modelaj malzemesi olarak ele alınmıştır. Bu noktada Sanatın üretim alanını doğaya çevirdiği andan itibaren doğaya işaret ettiği işler kadar doğaya verebileceği zararların da olabileceği görülmüştür. Bu noktada sanatın üretim çeşitliliğindeki sınır tanımaz tavrının, zararlarının, çevrecilik söyleminde başlayıp bir tür gösteriye dönüştüğü sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

- Artun, A. (2012). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Brown, A. (2014). *Güncel Sanat ve Ekoloji*. Çev. Emre Gözgülü, Yiğit Adam, İstanbul: Lal Yayınları
- Carson, R. (2021). *Sessiz Bahar*. Çev. Çağatay Güler. Ankara: Palme Yayınevi
- Debord, G. (2006). *Gösteri Toplumu ve Yorumları*. Çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Demos, T.J. (2022). *Sanat ve Ekoloji* Editör: Ali Artun. Çev. Merve Tokmakçioğlu, Eda Sezgin. İstanbul: İletişim Yayınları
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Varlık Stratejileri*. Editör: Arif Ziya Tunç. Çev. Göral Erinç Yılmaz. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları
- Gezgin, İ. (2014). *Sanatın Mitolojisi*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Gombrich, E.H. (2011). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Heartney, E. (2008). *Sanat ve Bugün*. Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Akbank Kültür Sanat Dizisi
- Le Breton, D. (2016). *Bedene Veda*. Çev. Aziz Ufuk Kılıç. İstanbul. Sel Yayınları
- Morton, T. (2020). *İnsan Türü*. Çev. Duygu Dölek. İstanbul: Profil Kitap
- Özbek, M. (2007). *Dünden Bugüne İnsan*. Ankara: İmge Yayınları
- Reeves, H. Lenoir F. (2017) *Yeryüzünün Acısı*. Çev. Şule Demirkol. İstanbul: YKY
- Strauss, C.L. (2000), *Yaban Düşünce*. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: YKY

Şenel, A. (2009). *İnsanlık Tarihi*. Ankara: İmge Yayınları

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1: Erişim: 06.01.2023. <https://www.britannica.com/science/DDT>

Görsel 2: Erişim: 06.01.2023. <https://lifeartsanat.com/insanlik-tarihine-umut-olan-sehir-catalhoyuk-yasam-kaya/>

Görsel 3: Erişim: 26.12.2022.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_M%C4%B1s%C4%B1r%27da

Görsel 4: Erişim: 11.13.2022. <https://www.britannica.com/biography/Konrad-Witz>

Görsel 5: Erişim: 11.13.2022. <https://www.sanatinoykusu.com/jean-francois-millet/>

Görsel 6: Erişim: 11.14.2022. <https://artinwords.de/caspar-david-friedrich>

Görsel 7: Erişim: 11.23.2022. https://fr.wikipedia.org/wiki/Double_Negative_

Görsel 8: Erişim: 19.12.2022. <https://publicdelivery.org/walter-de-maria->

Görsel 9: Erişim: 17.12.2022. <https://atpdiary.com/giuseppe-penone-artforum/>

Görsel 10: Erişim: 11.01.2023. <https://katonahmuseumofart.wordpress.com/>

Görsel 11: Erişim: 10.12.2022. <https://www.theharrisonstudio.net/portable-fish-farm-survival-piece-3-1971>

Görsel 12: Erişim: 10.13.2022. https://avant-guardians.com/sonfist/sonfist_

Görsel 13: Erişim:10.13.2022. <https://allartisqueuseful.wordpress.com/>

Görsel 14: Erişim: 11.12.2022. <https://magazine.artland.com/stories-of-iconic-artworks-joseph-beuys>

Görsel 15: Erişim: 12.11.2022. <https://olafureliasson.net/artwork/ice-watch-2014/>

Görsel 16: Erişim: 11.12.2022. <https://canadianart.ca/features/benoit-aquin>

Görsel 17: Erişim: 12.13.2022. <https://www.flowersgallery.com/artists/146-nadav-kander/works/76934/>

Görsel 18: Erişim: 12.13.2022. <https://prix.pictet.com/cycles/power/daniel-beltra>

Görsel 19: Erişim: 12.13.2022. <https://www.researchgate.net/figure/Acid-Rain-2005-Bright-Ugochukwu-Eke>

Görsel 20: Erişim: 12.13.2022. <https://www.marjolijndijkman.com/>

Görsel 21: Erişim: 12.14.2022.
<https://www.basiairland.com/about/resume.html>

Görsel 22: Erişim: 12.14.2022. <https://inhabitat.com/the-high-water-line-public-art-in->

Görsel 23: Erişim: 12.13.2022. <https://artistasfamily.is/2010/05/20/>

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

After the use of nature as a material in contemporary art, situations that harm nature have emerged in the production phase of some works. In this study, these destructions to nature are discussed by associating them with the concept of deterioration.

The concept of degradation emerges as a concept for the interventions and destruction of human intervention, different from the transformation of nature in its own life cycle. Deformation, color, shape change in any object does not adequately describe the deterioration. Disruption as a context, an issue; From the deterioration of the human body, to the habitat of a plant, to the memory of

nature, to the migration routes of birds, to the deterioration of the gills of fish, it comes to the fore in the form of deterioration caused by us.

The introductory research on the ecosystem in which humans are involved continued on the issue of what nature means for humans. It has been emphasized that nature, which was the subject of human art in the period when the Anthropocene age was not widespread, was very different from today's landscape understanding. The small detail between the watched and the touched and touched brought up another problem with the intervention of the artist, who produces work in the context of environmental art in contemporary art, with the dozer.

In the perspective of the first nature, the harvest time of the farmers in Ancient Egypt, the nature accompanying the stories in the biblical descriptions, the romantics evolved from nature to landscape, nature has been witnessed through art. Among the concerns about the violation of fundamental rights to life, which started in the 60s, some steps towards nature began to be taken. Especially in the 50s, a series of environmental disasters in Europe laid the foundations of environmental awareness that will continue to increase in the coming years. Industrial production, use of poison, increased waste poison, etc. In addition, the production phase of some works produced under the name of environmental art has turned into a controversial agenda. As it is known, environmental art initially emerged as an alternative to the gallery with a distinct attitude towards the commodification of art. The conceptualization process envisioned alternative presentation-business formations, and jobs began to emerge on an unimaginable scale.

Method

In the first chapter, the recording of nature by means of art, nature recorded as a painting, nature recorded in the context of Landscape are discussed as subtitles. In the second part, the nature that is damaged through art is included in the production of the work for the damaged nature. In the period when work was produced in the field of Environmental Art, in some artist works, nature was transformed into a large sculpture that was put into all kinds of models. For example, as in Michael Heizer's 1969 study *The Double Negative in Nevada*. A void, a corridor was created by relocating 240,000 tons of soil and rock. The idea of raising awareness against the displaced was valid in the study, in which bulldozers and heavy explosives were used. However, wasn't the living ecosystem living in the region also displaced during the intervention?

Findings

Approaches under the name of ecological, ethical-based approaches to the degraded nature are also discussed with their healing aspects. In the last section,

artists who produce works with remedial suggestions for the deteriorated nature are also emphasized in terms of their differences from environmental activists. While there is a tendency for some artists to document, witness the situation, with the approach of environmental activists, some artists may come up with remedial suggestions directly on living tissue. From the beginning to the present, the nature, which art has dealt with with very different needs or thoughts, intervened and intervened, all aesthetics and so on, with an attitude like an eco-activist. left the worries behind and gained a new place with the group that took action. Neither the nature pictured nor the photography, video etc. It is not the nature recorded and shown with the signified. Nature is on the first agenda with just the right intervention and reminder.

Conclusion and Discussion

In the process of making art based on shopping with nature, from meteorologists to botanists, from geologists to zoologists, various fields have been studied in many ways, and situations in which we are not the only ones on the planet, which is the system we live together, have been highly pointed out. At this point, it is clear that the initiatives aimed at the disturbed balance are very well-intentioned. A dual, critical stance comes naturally, whether to consider nature in the context of art or to consider art in the context of nature. As a result, while nature as it was handled in the early periods was rather landscape, later on, there were situations where the issue was pointed out to nature very clearly.