

Katılımcılık Bağlamında Sanat Yapıtı Olarak Doğa

 **Lütfi ÖZDEN^{1*}**

¹Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü

***Sorumlu yazar:** lutfiozden@duzce.edu.tr

ÖZET

Doğa insanın içine doğduğu, anlamaya çalıştığı ortam olarak; başlangıçtan bugüne bilimsel alanlarda olduğu kadar sanatın da en önemli konusu olmuştur. Başlangıçta yerine göre hâkim olunmaya çalışılan yerine göre de öykünen yanıyla doğa, doğanın tasarım yetili canlı türü olan insanın yaşam alanıdır. Doğa ile kurduğu ilk ilgide insan sanatın çoğunluk estetik dili olan imge ya da eğretilmeyi konu etmemiştir. İlk ilgi, ilk temas gerçek olarak doğaya dokunmak ve doğanın keşfinin sanat aracılığı ile kayda alınması yönünde olmuştur. Tıpkı bilimsel ilk keşifler gibi. İlerleyen zamanla doğa konusu yerine göre sembolik anlamıyla ele alınmış yerine göre imge ve eğretilmenin konusu olmuştur. İzlenen, sanat alanında malzeme olarak kullanılan doğa, bu araştırmada bir özne gibi değerlendirilerek sanat yapıtının oluşumundaki katılımcı kimliği ile ele alınmıştır. Bu araştırmada insanın doğa karşısındaki güç orantısızlığı sanat yapıtının oluşumunda kontrolü doğaya bırakan sanat anlayışının çözüm önerileri üzerinden gidilmiştir. İnsan dışı canlılar bağlamında gündeme alınan doğada gerçekleşen sanat çalışmalarının yaşadığımız gezegene karşı sorumluluk bağlamında bir farkındalık yaratacağı öngörülmüştür. Katılımcılık kavramı yapıtın üretiminin açık hale gelmesi düşüncesi ile bağlantılı olarak; doğanın katılımcılığından söz edilen çalışmada çoğu kez ekolojik sorunlara dikkat çeken bir anlatım geçerli olmuştur. Özellikle 1960 sonrası sanat anlayışının ürünü olan; sanatın yaşama dahil olması fikri ve sebepleri, doğanın izlenen bir nesne olarak ele alınması yerine, yapıtın oluşumunda ya da sonlanmasında etkin yanı ile değerlendirilmiştir. İzlenen, kayda alınan, öteki bağlamındaki doğa bölümü yazıya hazırlık oluştururken, katılımcılık bağlamında doğa anlayışı, araştırmanın ana konusunu oluşturmuştur. Ele alınan örnekler de katılımcı yanıyla sanat yapıtının oluşumunda doğanın gücünü, rolünü belirleyici yönüyle düşünülmüştür. Katılımcılık bağlamının özü gereği sanat yapıtının sanatçının yaptığı kadarının yanı sıra, üretim seyrinin paylaşımlı yanı, açık hale gelen yapıt fikrini de beraberinde getirmiştir. Sanat yapıtının özgünlük sınırı ve yapıtın paylaşımına dair sorunsallar yazı içeriğine uygun olarak tartışılacak konulardandır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Katılımcılık, Öteki, Ekolojik Bozulma, Doğa

Nature as a Work of Art in the Context of Participation

ABSTRACT

Nature is the environment that humans are born into and try to understand; It has been the most important subject of art as well as scientific fields from the beginning to the present. In the beginning, nature is the living space of humans, who are the living species with the design ability of nature, which is tried to be mastered in some places and imitated in some places. In his first relationship with nature, man did not focus on image or metaphor, which is the majority aesthetic language of art. The first interest, the first contact, was to actually touch nature and record the discovery of nature through art. Just like the first scientific discoveries. Over time, the subject of nature has been handled symbolically and has become the subject of images and metaphors. Nature, which is observed and used as a material in the field of art, is evaluated as a subject in this research and handled with the identity of a participant in the creation of the work of art. In this research, the disproportionality of man's power vis-à-vis nature is discussed through the solution suggestions of the understanding of art that leaves control to nature in the creation of the work of art. It is envisaged that art works realized in nature, which are put on the agenda in the context of non-human creatures, will raise awareness in terms of responsibility towards the planet we live in. The concept of participation is related to the idea of making the production of the work open; In the study talking

about the participation of nature, an expression that draws attention to ecological problems has often been valid. Especially the product of the post-1960 artistic approach; The idea and reasons for art's inclusion in life were evaluated with its effective aspect in the formation or completion of the work, instead of considering nature as an object to be watched. While the nature section in the context of being watched, recorded, and other constitutes preparation for the writing, the understanding of nature in the context of participation constitutes the main subject of the research. The prefixes discussed are also considered as determining the power and role of nature in the formation of the work of art, with its participatory aspect. Due to the essence of the context of participation, the shared aspect of the course of production, as well as the creation of the work of art by the artist, has brought about the idea of the work that has become open. The limits of originality of the work of art and the problems regarding the creation of the work through sharing are among the topics that will be discussed in accordance with the content of the article.

Keywords: Contemporary Art, Participation, Other, Ecological Degradation, Nature

1. Giriş

Doğanın parçası olan insan uzunca zaman içine doğduğu doğanın hikâyesine eklenmeye çalışmıştır. Doğayla kurulmaya çalışılan karşılıklı alışverişin bilim ve sanat özelinde, adı konulmayan ancak yaşanan doğa- insan söylemi bir süreç başlamıştır. İnsanın ilk sanatsal ve bilimsel eğilimi, keşfetmeye çalıştığı doğayı incelerken, zorunlu ihtiyaçla ortaya çıkmıştır. Haliyle sanat tarihinin başlangıcında bugün bildiğimiz sanat bağlamında işler üretilmemiştir. İçinde bulunduğu doğayı tanımaya çalışan insan aynı zamanda korunma güdüsüyle de karışık bir duyguyla duvarlara işlevsel denilebilecek türden resimler yapmıştır. Doğaya öykünen ilk izlenimciler kendi ürettikleri kök boya veya kömürlerle gördükleri doğadan mağara duvarlarına notlar düşerken sanat tarihsel bir hikâyeden habersiz, yaptıkları bu çizimlerle buldukları çevreye eklemlenmeyi ve güçlerinin yetmediği doğaya hakim olmayı deneyimlemiştir.

“Dünyadaki yaşamın tarihi canlıların çevreleriyle etkileşiminin tarihidir. Daha geniş boyutta, yeryüzünün bitki örtüsü ve hayvan yaşamının fiziksel biçimi ve doğaları çevre tarafından biçimlenmiştir” (Carson 2021:5). İnsanın özellikle son yüzyılda doğada yarattığı tahribatlara da dikkat çeken Carson, bu değerlendirmesinde açık bir birlikten söz eder ki yeryüzünün tarihinin insanın hikâyesinden çok önce başladığının kabullenilmesi, doğa insan mutabıklığı bağlamında değerlendirilebilecek bir konudur. *“İnsanoğlu...her hayvan gibi başlar, yiyerek, içerek,... etkin biçimde davranarak... ihtiyaçlarını tatmin ederek. Bundan sonra üretime başlar”* (Morton, 2020:157). Marx'ın bu sözü bizi insana özgü yetilerden olan aklın, tasarımın insanı öteki canlılardan ayırdığı bir bağlama getirmektedir ki bu özelliğimiz bugün insan türünün doğaya zararları yönünden tartışma açmaktadır. Bir dönem doğanın zayıf ve korunaksız canlısı olan insan günümüzde akıl yetisini geliştirerek etkin bir zararlıya dönüşmüş durumdadır. Başlangıçta çekindiği, korktuğu, yerine göre taptığı güç olan doğadan efendiliğini ilan ettiği andan itibaren kopan insan kendi yaşam seyrine yönelmiştir. Doğadaki var oluşunu üstün yetilerle donatılmış olarak kabul eden insanın yaklaşımı, ayrışmanın ve *insanın felaketleri* olarak adlandırılabilir sürecin sebebi olmuştur. Aykanat'ın vurguladığı gibi;

“Küresel ısınmaya bağlı olarak buzul kütlelerinin erimesi ve deniz seviyesinin yükselmesi, atmosferde biriken sera gazlarının etkisiyle Yerküre'nin yüzey sıcaklıklarındaki artış ve buna bağlı kuraklık, sıcak hava dalgası, gibi ekolojik felaketler, insanların doğal kaynakları düşüncesizce kullanması, hızlı

endüstrileşme, kentleşme ve nüfus artışına bağlı olarak habitat bozulması, biyoçeşitliliğin azalması, bazı biyolojik türlerin yok olması ormansızlaşma okyanusların asidifikasyonu şeklinde sıralanabilir” (Aykanat, 2018: 43).

Hafıza yitimine maruz kalan modern insanın sentetikleşme ve protez insan uzvu önerileri de günümüzde kötüye giden yaşam döngüsel sürecin kanıtları gibidir. Sonuçta geliştirdiği her teknolojiyle konformistleşen modern insan, hayatını kolaylaştırırken bir yandan da pasifleşerek, hem duyuşsal hem işlevsel olarak biyolojik beden yetisini kaybetmektedir. Bilim alanında çok yönlü olarak tartışılan kötüye gidiş, sanat alanında yerine göre iyileştirme önerileri düşüncesiyle ele alınmıştır. Vahşi doğa olarak tarif edilen, esas olarak insanın değmediği bakir doğa, kendi işleyişinde ve zararsızken; insanla birlikte muazzam bir bozulmaya, hasara uğramıştır. Bu dönüşümün muhattabı insan merkezli bakışla dönüştürülmeye çalışılan, egemen olunmaya çalışılan, dilini bilmediğimiz, hiçbir duygulanımından, hüznünden, aklından haberimizin olmadığı kendi halindeki doğadır. İnsan olarak doğaya yaklaşımımızda; insan aklı gibi olmayan, insan ağlaması, hüznü gibi olmayanın bu ve benzeri yetiler taşımadığı yönünde sakat bir düşüncemizin oluşundadır. Sanat aracılığı ile temas edilen doğa da bu noktada ilerleyen bölümlerde değinilecek olan sanatçı örneklerinde olduğu gibi; bazen bir çakalla, bazen bitkilerle kuvvetli birlikteliğimizin görünürlüğü üzerine çalışmaları içermektedir. Başlangıçta sanatçı yerine adlandırılan ilk insanla birlikte oluşmuş bir yapıda şekillenen doğa insan eşleşmelerinin zamanla insan lehine terk edilmesi, günümüz sanatında yeniden bir arada yaşadığımızın farkındalığının yapılan sanat çalışmalarıyla ortaya konduğu bir süreçten söz edilebilmektedir.

Sanat, sanatçının eseri olduğu andan itibaren sınıflandırmalara, adlandırılmalara sokulmuştur. Gombrich Sanat alanında “*Sanat diye bir şey yoktur aslında sadece sanatçılar vardır*” der (2011:15). Gombrich’in bu görüşü günümüze kadar uzanan geniş bir anlam içeriğe ve uygulamalara uyarlanabilir. Sanatın sanatçı merkezli yorumlanması, geçmiş dönemlerde çok olanaklı olmasa da romantizmle başlayan ve kavramsal sanatla çok farklı bir boyuta kavuşan bireysel ifadeyi de kapsar. Heartney’nin “*insanlığın teknoloji ve doğa karşısındaki ilerleme anlayışına karşılık, insanın evrenin merkezi olmadığını, bilakis gezegenin sağlığı açısından önü kesilmesi gereken virüse benzer bir sapmayı temsil ettiğini öne sürecekt kadar ileri gitmişlerdir*” yorumu sanat tarihi kadar tüm alanlarda etkisini hissettiren bir durum olmuştur” (Heartney, 2008:168).

Romantik dönem sanat anlayışının izlencesindeki doğanın çevresel sanatta katılımcılık bağlamında yapıtın açık hale gelmesini ve tartışmalarını beraberinde getirdiği bir durum söz konusudur. Kavramsallaştırmaya bağlı yaklaşımlarla sanata konu olan doğa, görülenin aktarımından ve imgeleme dayalı sanat üretimlerinden çok düşünce temelli; zaman zaman birlikte sanat yapıtı üretimlerine dönüşmüştür. Dolayısıyla kavramsal sanat odaklı iş üretimi sanat tarihinde önceki dönemlerden ayrılarak çok başka bir anlam içeriğe dönüşmüştür denilebilir. Sıradan olanın, metne dayalı üretim pratiklerinin ve eserin özgünlük sorgulamalarının tamamen değıştiği alanı var eden bu yaklaşım, doğa- sanatçı birlikteliğinde de geçerli olmuştur. Bu bağlamda Çevresel Sanat, Yeryüzü Sanat, Ekoloji ve Sanat... düşüncesinin öne çıkan üyeleri sanat yapıtının üretimine yönelik gerçekliği, öncesi olmayan bir yaklaşımla önermişlerdir. Sanatçı bedeninin yapıt olarak önerilmesinden, doğadaki buz oluşumuna etki eden soğuk havaya, rüzgârın deneysel etkisiyle tamamlanan işlerden, üzerine dövme yapılan domuz derilerinin satılıp metaya dönüşmesiyle tamamlanan canlı dokuya

kadar sanat yapıtının oluşumu bugünün sanat yapıtının düşünsel ve estetik yeni anlamını oluşturmuştur.

Shiner'in Sanatın İcadı adlı eserinde günümüz sanat anlayışında yapıtın ne'liği üzerine çarpıcı değerlendirmelerini görürüz;

“Bugün neredeyse her şeye “sanat” diyerek işin içinden sıyrılabilirsiniz. Sanat sayılan şeylerdeki bu patlamanın sebeplerinden biri, bizzat sanat dünyasının “sanat”la “hayat” ın yeniden birleştirilmesi hakkındaki eski temayı gündemine almış olmasıdır. Bu tür girişimler masumiyetle aşırılık arasında gidip geliyor: yorganları güzel sanat müzelerine veya ucuz romanları edebiyat müfredatına almaktan tutun da sokak gürültülerinin senfoni salonlarında seslendirilmesine ve uydudan yayınlanan plastik cerrahi operasyonlarına kadar. Bu kadar çok eksantrik el işiyle, yazının, gürültünün ve performansın güzel sanatlara dahil oluşu, bazılarının sanatın, edebiyatın ya da klasik müziğin “ölümü”nden ümitsizce söz etmesine yol açıyor. Postmodernizm bayrağı altında toplanan başkaları ise modern güzel sanatlar sisteminin öldüğünü kabul ediyor, buna karşın bu yeni özgürleşmeyi kutlamak üzere bizleri modern güzel sanatların mezarı başında dans etmeye çağırıyorlar” (Shiner, 2013: 19-20).

Çağdaş sanat anlayışına göre yapıtın oluşumunda sanatçının yaşam deneyimsel tüm etkenlerinin işin oluşumuna katılımında bulunduğu bir hikâye geçerlidir. Yapıtın oluşumunda, dolaylı ya da doğrudan anlamıyla yer alan üretim katmanlarından katılımcılık da kavramsal sanat sürecinin bir parçası olarak yerini alır. Modernizmin önerisi olan; yapıtın olması gereken biçimini öneren anlayışı yeni sanat anlayışıyla özgürleşen üretimin düşünme ve uygulama sürecini öne çıkaran yanıyla yer değiştirmiştir. Katılımcılık kavramının Dada öncülüğündeki gösterilerle hareketlenmesi özellikle Fluxus akımında izleyicinin ve çevrenin etkin olarak işe dahil edilmesi ve yapıtın yeni estetiğinin sorgulanmasıyla devam etmiştir. Çağdaş sanatta; Yeryüzü Sanatı, Çevresel sanat, Eko Sanat, Ekolojik Sanat, Biyo Sanat gibi yaklaşımlarla iş üretimlerine kadar konu olmuştur.

Nancy Atakan *“uluslararası ortamda sanatçı/izleyici, profesyonel/amatör, üretim/alma, arasındaki sınırlar bulanıklaşıp yok oldukça birçok sanat yapıtı da iş birliğini ve ortak toplumsal deneyimleri vurgulamaya başlamıştır”* der (2015: 135). Atakan bu sorgulamaları sanatın yıllarca sorgulaya geldiği üretim biçimlerinin yeni sanat anlayışlarıyla birlikte değişime girdiği yeni bir anlam ve estetik olan; bir arada üretimi halinden söz eder. Yapıtın üretiminde ortaya çıkan açık anlam, sonuçlandığında da devam eden bir eser anlayışına dönüşür. Özgün olan ya da biricik olanın tamamen değiştiği bu durum katılımcılık noktasında işi var eden yaklaşımla onaylanmış, kabul görmüş olur. Umberto Eco da yeni estetiğin özgürlükçü yanını şu şekilde ifade eder; *“Bizden özgür bir katılım ve genel olarak ortaya konan malzemenin her defasında farklı bir biçimde yeniden yapılandırılmasını bekleyen çağdaş poetikalar, kültürümüzdeki, tek anlamlı ve kaçınılmaz bir dizi olay yerine bir olasılıklar alanı, işleyiş veya yorumla ilgili her biri farklı seçenekler ortaya koyan durumların “belirsizliği”ne sahip süreçlere olan genel eğilimi yansıtır”* (2000:126).

Katılımcılık ve sanat bağlamında bir yerde, yapıtın bitmiş haliyle olduğu kadar devam eden ve sonuca ulaşmayan bir önermeyle de tartışılır halde kalan yanı, yeni bir estetiğe dönüşen gerçekliktir. Katılımcılığı önerdiği haliyle ortaya çıkan sorgulamalar, bir yapıtın beklenenin tanımlı olduğu düşüncenin aksine sürekli bir sorgulama ve yeni

anlamlandırmalara tartışmalara açık yapıt- sanatçı önermeleriyle devam eden bir sürece girmiş görünmektedir.

2. Katılımcılık öncesi öteki bağlamında doğa

Doğanın sanat alanında ele alınmaya başlanması insanın kendi tarih yazınıyla birlikte düşünülmektedir. Bulgular da bu yöndedir. İnsanın geçmiş kültürüne dair kayıtlardan olan mağara duvarlarındaki ilk resimli anlatılardan anlaşılabilir durumdadır. Türü yok olmuş hayvan türlerine dair ilk bilimsel, resimsel kayıtları mağara duvarı örneklerinde görülebilir durumdadır. Doğa ilk kez ve çok güçlü bir gözlemlerle izlenmiştir. Bu kayıtlar henüz yazınsal dil yokken görsel dilin ilk örnekleri olmuştur. Sanata dair ve doğaya dair bu ilk bilgi kuşkusuz çok zor koşullarda insanın kendini bu ortamda adeta dengelemeye çalıştığı üretimler şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu resimlerde zaman zaman gücüne öykündükleri canlılarla ilk empati, spiritüel bir dil için de başlangıç oluşmuş gibi görünmektedir. Ancak bu dönem ortaya çıkan bu ruhsallık fikri bir fikir olmanın dışında; ortama dair korunaklı kalma düşüncesiyle çok ilgilidir.



Şekil 1. Endonezya, Sulawesi mağara resmi, günümüzden yaklaşık 45.000 yıl önce

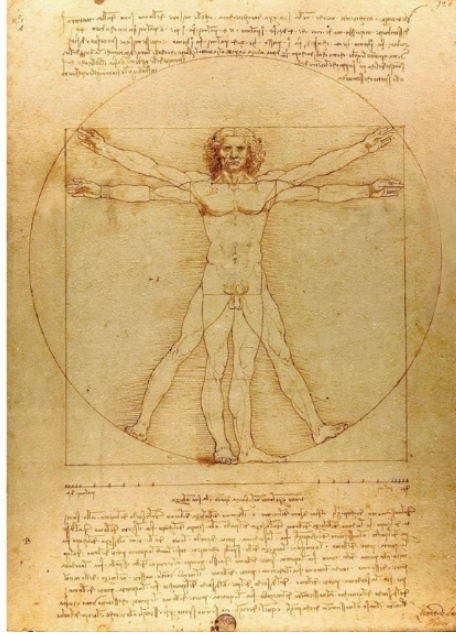
“Yakın zamanda Endonezya’nın Sulawesi adasında bulunan ve hayvanları konu edinen son derece eski bir mağara resminin tarihi özelliklerini araştırdık. Bulunan resimde, adaya özgü küçük (40-85 kg) ve kısa bacaklı bir yaban domuzu olan Sulawesi siğil domuzunun (Sus celebensis) görüntüleri tasvir edilmişti” (Gazete Duvar, 2021). Günümüzden en az 45 bin yıl önceye dayandığı tahmin edilen bu çalışmada resmin av hikâyesinin yanısıra avlanan hayvanın tür özellikleri bilgisinin de resimsel olarak görülmesi önemlidir (Şekil 1). Doğayı tanımaya başlayan insanın mücadelesi ve ilk hikâyesi bir tür çizerliktir. Mağara dönemine ait ilk resimlerden çağdaş sanatın son örneklerine kadar insanın içinde yaşadığı doğanın çok önemli bir yeri olduğu açıktır. Teninden boyar malzeme üretilip yine kendi bedeni olan mağara duvarlarına notlar düşülen doğa; izlenen, yerine göre kutsal kabul edilen değerlendirmelere kadar insanın hiç vazgeçemediği konu olmuştur.

Doğa konulu Mısır duvar resimlerinde de resme konu olan bazı kuş ve bitki türlerinin bilim alanında tür özelliğini izlemek adına önemli yeri olduğu da bir başka gerçektir. Aynı zamanda bu resimlerin ele alınmasında doğa sadece estetiğin güzeli için ya da galeri sanatı için resmedilmemiştir. Yerine göre ölen kişiye öbür yaşamında eşlik edeceğine inanılan günlük yaşam- bereket ve doğa görünümlü diyalekt resimler tercih edilmiştir (Şekil 2).



Şekil 2. Nebamun bataklıklarında kümes hayvanı, Nebamun'un Mezar-şapeli, c. MÖ 1350, 18. Hanedan, alçı üzerine boya, 83 x 98 cm, Thebes © British Museum Mütevelli Heyeti

Doğa merkezli yaklaşıma göre tüm canlı ve cansız türlerin ortak yaşadığı bir yaşam alanı, ekosistem akla gelir. Yaşam alanı ve çeşitlerine yönelik yaklaşımlar doğayı canlı dokuyla bir düşünmemize yöneltir. Henüz bugün yaşadığımız türde duygulanımlar yoktur. Gezegene her birimizin dolaşımının sonucu bıraktığımız karbon salınımı, tüketmemiz için doğaya atılan pestisit zararlısı maddeler, hormon, iklim dengesizliği vb. gibi güncel gezegene zarar verdiğimiz sebeplerden hiçbirinden haberdar olmayan cins türümüz çok başka kaygılarla ilk yaşam hikâyesini kurmaya çalışmış olmalıdır. Bu noktada doğa insan için henüz bir metafor ya da özneye dönüşmeyen, çarpıcı bir güç ve keşfi yeni başlamış bir öteki durumunda olmuştur. Öteki kavramının farklı dönemlere ve kültürlere göre farklı anlamları olmakla birlikte “*Mevcut kültürün kabul görmüş değerleri içinde dışlanmış olan*” (TDK Sözlükleri, 2022) anlamıyla sanatın da her zaman kullandığı bir kavram olmuştur. Yerine göre toplumsal anlatılarda yerine göre bireysel içerikli çalışmalarda “öteki” kavramı sanatçıyı düşünmeye ve iş üretmeye sevk eden bir anlam içerik taşımıştır. Öteki sanat alanının dışında da çok yaygın kullanılan bir gerçeklik olarak karşımıza çıkan bir kavramdır. “*Ötekilik kavramı, Lacan’ın yapıtında temel bir yer tutar: Lacan büyük harfle yazılan “büyük Öteki ile küçük harfle yazılan “küçük öteki”yi birbirinden ayırır. “Büyük Öteki” simgesel düzene aittir ve imgeselin yansıtmalarına indirgenemeyen kökten bir ötekiliği gösterir. Dil ile yasa, “büyük Öteki’nin alanına aittirler; daha özgül olarak dil benin öznelliğini dile getirmenin bir aracı gibi görülmez, bilince nazaran bütünüyle öteki olan bilinçdışı boyutla donanmış bir kendilik gibi görülür*” (Perniola, 2015:27).



Şekil 3. Leonardo da Vinci. 1492, Vitrüviüs adamı.

Doğa ile alışverişinde çok farklı deneyimler yaşayan insan en büyük ayrımlardan birini Rönesans dönemi; insanın doğanın efendisi olduğunun ilanında; kendisini ötekileştirdiği zaman, ikinci büyük kırılmayı sanayi devrimi sonrasında teknolojiyi kutsallaştırdığı dönemde yaşamıştır.

Doğaya, yaşadığımız gezegene yönelik kaygılar kuşkusuz sadece çağdaş zamanla sınırlı değildir ancak içinde bulunduğumuz zaman sadece kaygıyla kalmayan ciddi bir yok etme gerçekliğidir de. İlk kez yıldırım düşmesine tanık olan insanın bugün atom bombası karşısındaki endişesiyle karşılaştırılmayacak bir ilksel korkusu olduğu söylenebilir. Dürer'in 25 yaşında yapmış olduğu bir suluboya resminin hikâyesi ve görseli felaket ve doğa konusundaki sanat yapıtı örneği anlamında çarpıcı ilklere sahiptir. Sanatçının bulunduğu dönemde duyduğu korku her haliyle görülebilir ki alt metni de işin boyutlarını vurgular niteliktedir.



Şekil 4. Albert Dürer, Dream Vision, 1525, Kâğıt üzerine suluboya, 30 x 43 cm, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana

Dürer'in *tufan* konulu manzara resmi, çok büyük bir doğa felaketini gösterir. Felaketin düşsel tanıklığı bir felaket manzarasına dönüşmüştür. Manzaranın dehşeti, sanatçının o dönemin koşullarında yeryüzüne dair duyduğu endişe ve kaygılarla yapılan resim ve dip notuyla paylaşılmıştır. Dürer'in *tufan* resmiyle ilgili anlatısı resmin atmosferindeki gerilimi artırmaktadır (Şekil 4).

“Çarşamba'yı Perşembe'ye bağlayan gece, Paskalya'dan sonraki yedinci pazarın ardından, rüyamda bu manzarayı gördüm- gökyüzünden kaç pınar dökülüyordu. İlk sel benden beş altı kilometre uzakta, korkunç bir güç ve muazzam bir gürültüyle toprağın üstüne boşandı ve bütün toprağı hem paramparça etti, hem de sular altında bıraktı. O kadar sıkılarak korkmuşum ki hemen uykumdan uyandım. Sonra başka seller geldi; hepsi de birbirinden kuvvetliydi, sayılamayacak kadar çoktu, bazıları daha yakınlara ulaşmıştı. Sonra öyle bir yükseklikten döküldüler ki her taraf aynı derecede sığlaşıverdi. Ancak toprağa değen ilk sular çok yakına geldiğinde, ki bu rüzgarla ve gök gürültüsüyle birlikte çok ani oluyordu, dehşetle ve bütün vücudumu saran titremelerle uyandım. Sonra uzun süre toplayamadım kendimi. Bunun üzerine sabah olup da yataktan çıkınca hemen gördüğünüz o resmi yaptım. Tanrı her şeyi yoluna koysun” (Berger, 2014:88).

Reeves altmış beş milyon yıl önce gezegenin başına gelen felaketi anlatırken de benzer bir tufan etkisinden söz eder. Reeves'in bahsettiği biyolojik çöküntüde; *“Meksika'daki Yucatan'a, dev boyutlarda bir göktaşı çarpmış ve yüz milyonlarca atom bombası etkisinde açığa çıkan bir enerji sonucu büyük kertenkeleler yok olmuşlardır. Jeologların tanımladığı kadarıyla gezegende yaşanan büyük yok oluşlardan beşincisi dinazorların yok oluşu ve sonuncusu, altını yok oluş dönemi olarak ise antroposene bağlı bir felaketle günümüz işaret edilmektedir”* (Reeves, 2015:13).

Antroposenin konu edildiği noktada yeryüzünde etkin olmaya başladığımız dönemle ilgili gerçeği de ele almak gerekmektedir. İnsan vücudunun işleyişini Romalı mimar ve mühendis Marcus Vitruvius Pollio'nun (İ.Ö: 80-15) De architectura isimli eserinde yer alan insan vücudunun oranlarını konu alan resmi ile Leonardo vinci evren ile insan arasında bir benzerlik kurmuştur (Doğu Batı, 2023). Ancak bu benzerlikte insan merkezde yer alır ve bu fikir ilerleyen zamanda efendi olarak insanın ötekileştirdiği çevresi arasında çelişkileri de beraberinde getirmiştir (Şekil 3).

Ötekinin çağdaş sanat alanında temsilinin öncesinde dolaylı bir ötekileştirmeye maruz kalmış yapıt- sanatçı örneklerinden de söz edilebilir. Günümüzden yaklaşık iki yüz yıl öncesinde yaşayan Manet, Paris Salonu jürisi tarafından reddedilen *“Kırda Öğle Yemeği”* isimli yapıtı iyi bir örnektir. Kırda Öğle Yemeği tablosu ötekinin doğrudan işin üretiminde katılımı olmasa da, arka planda, resmin hikâyesinde belirgin bir yeri vardır. Toplumsal olarak kabul görmeyen farklı statüdeki kişilerin biraradalığı *“öteki”* bağlamında değerlendirilebilir. Kırda Öğle Yemeği adlı yapıtın reddedilme gerekçesi de bu bağlamda ötekilerin biraradalığı ile ilişkilidir. İzleyicinin katılımıyla değil de hikâyede yer alan, resmin konusu kişilerin yan yana gelişle *“öteki”*nin deşifre edildiği bu çalışma sanat tarihinin önemli çalışmalarındandır. Bu çalışmanın sanat tarihinde bilinen hali; Pazar pikniklerinin vazgeçilmez burjuva geleneği ile Paris'in sokak kültürünün buluşmasıdır. Diğer taraftan kırda, doğada geçen konu fazlasıyla doğayı da içine alan resmin kurgusu olmuştur. Doğa bu çalışmada bir yandan arka planda öteki olmuştur, diğer taraftan resmin bütün hikâyesini belirleyen mekân olan *“kır manzarası”* olmuştur (Şekil 5). Söz konusu resim herhangi bir iç mekânda olmuş olsaydı, ötekilik bağlamında da olsa doğanın eşlik ettiği *“açık alan”*

“geleneksel Paris piknikleri” bağlamındaki kadar eleştirel ve sansasyonel olmayacaktı. Haliyle resmin hikâyesinin de taşıyıcısı olan “kır” başlı başına bu çalışmanın ana temalarından olmuştur.



Şekil 5. Édouard Manet “Kırda Öğle Yemeği”, 1862-1863, Tuval Üzerine Yağlı Boya 81,9 cm × 104,5 .cm Orsay Müzesi

Bourriaud ötekine yönelik olarak “*Daha imgenin başlangıcında tartışmak, Öteki’ni önceden hesaba katmak gerekir... Bu açıdan her sanat yapıtı ilişkisel bir nesne gibi, sayısız taraf arasındaki bir tartışmanın geometrik noktası gibi tanımlanabilir.*” der (Bourriaud, 2018:41) . Bu noktada M. Duchamp’tan miras kalan; tabloları bakanların var ettiği tezi yeni bir önerme olarak, ötekinin güçlü kabulüyle karşımıza çıkmaktadır. Çağdaş sanat gerçeğine, estetik kabulüne göre eserin görülebilir yanıyla tamamlanacağı tezi birlikteliğin olmadığı durumlarda tamamlanmayan teziyle daha ileri bir sürece sokmuş görünmektedir. Sanat yapıtı ve ortaya çıkarmanın dışında izleyen, algılayan tarafından onaylanması ya da dikkate alınması yeni bir geleneği başlatmış olmaktadır. Bu gelenek ilk bakışta daha önceki dönemlerde var olan, kabul gören yerleşik bakışı alt üst eden bir durum gibidir. Kuşkusuz belli bir zaman boyunca sanat yapıtı izleyicinin zaman zaman uzağında var olmuş adeta kutsal bir nesne iken, özellikle romantik dönemde, ilerlemecilik anlayışlarına bağlı olarak doğanın göz ardı edilmesine yönelik eleştirileri de dikkate alındığında kişisel söylemin gizemine kendisini teslim etmiştir. “*Mary Shelly’in selamladığı Romantik Çağın sanatçıları bu konuda insanın evrenin merkezi olmadığı, bilakis, gezegenin sağlığı açısından önü kesilmesi gereken virüse benzer bir sapmayı temsil ettiğini öne sürece kadar ileri gitmişlerdir*” (Heartney, 2008:168). Oysa Romantizme kadar renklerden konulara kadar sadece kendi hikâyesinin anlatılmasını isteyen üst yönetim; kilise ya da saray sanatı anlayışı, ötekinin dikkate alınması bir yana sanatçının ifade özgürlüğü ve yeteneğini de ele geçirmiş durumdaydı. Sanatta bir noktada bireysel ifadenin önünün açıldığı dönem olan Romantik eğilim edebiyattan heykel ve resme birçok alanda belirleyici bir değişime önyak olmuştur. Sonuçta romantik dönemin felsefesi, teknolojik ilerlemelerin yarattığı hırslara karşı duyulan endişeyi manifesto gibi birçok alanda dile getirme yönünde olmuştur.

3. Sanat Yapıtının Oluşumunda Katılımcı Olarak Doğa

Sanat alanında resmi yapılan doğa anlayışı özellikle 1960 sonrası sanat anlayışlarında değişmiştir. Ritüellere konu olan, yapılan resimde benzetebilmenin eşsiz hazzı yaşanan, yerine göre sembolik yerine göre doğrudan manzara olan, bazı durumlarda da arkada fon olarak tamamlayıcı, öteki, yan anlamı olan manzara anlayışı değişmiştir.

İnsanın doğa ile ilişkisinde nasıl bir ayrışma olmuş olabilirdi; güzel, izleyeni rahatsız etmeyecek, dingin manzara görünümlü resimlerin yerine; toprağı galeriye, galeriyi toprağa taşıyacak bir sebep olmuş olsun? İnsanın yaşadığı felaketler her geçen gün aratarak gelmiş ve özellikle günümüzde çözümsüz farkındalıklara dönüşmüştür. Betonlaşma anlayışında yerleşkelerden, kurutulan dere yataklarına, yok edilen ormanlık alanlardan, ormanlık alanın yok edilmesiyle bölgede yaşayan binlerce canlının yerinden edilmesi gibi temel sorunlara kadar, fazlasıyla bugünün konusu olan, bütüncül ekolojik bozulmalar bilimsel eleştiriler kadar sanatın da yaklaşımını belirlemiştir. Genetik bozular, canlıların yaşam alanlarını değiştirip farklı bölgesel alanlarda tür kalitesini bozarak topyekûn yok etmeler, pestisit kullanımı gibi hasarlar büyük sorunlardandır. “*Amerika Birleşik Devletleri’nde sentetik pestisitlerin üretimi 1947 yılında 60- 100 000 kilodan 1960’ta 312 800 000 kiloya çıkararak beş kattan daha fazla artmıştır*” (Carson, 2021:17). Üretilen pestisit doğada tüm canlı dokuda yaratacağı hasar kalıcı olmuştur. Hormon kullanımına bağlı yapısal bozulmalarla hücre yapısı bozulmuş bitki ve insan- hayvan türü bozulmaları ve daha çokça sayılabilecek çevreye müdahalede insan faktörü; sanatın doğaya bakışındaki eğilimini, izleyerek doğanın resmini yapmak yerine; doğayla birlikte düşünerek, katılımcılık bağlamında birlikte iş üretmek olarak değiştirmiştir.

Bugün geldiğimiz nokta; sadece sanatçıların değil çevre bilimcilerin, botanik alanında, zooloji alanında; mikrobiyolojiden yer bilimcilere, jeologlara kadar her yönden gezegende bıraktığımız hasarın, bozulmanın boyutlarına bağlı bir travmanın içinde olduğumuz çağrılarını yapmaktadır. Her tür habitat dejenerasyonunun yanı sıra gittikçe artan yapay organ araştırmaları, gıda yetersizliği karşısında yapay gıda arayışı içinde bir haldeyiz. “*Dünya gezegeni teknik-bilimsel şiddetli değişimler dolu bir döneme giriyor, buna karşılık eğer bir çözüm getirilmezse sonunda yeryüzünde yaşamın var olmasını tehdit edecek ekolojik dengesizliklerin görünüşü doğmaktadır*” (Guattari,1990:11). Bu noktada 1960 sonrası sanatçıları bu türden çevresel sorunlara karşı olumsuz gidişata karşı farkındalık yönünde iş üretmeyi tercih etmişlerdir.

İzlenen doğa farklı estetik, kültürel değişimlerle uzunca zaman sanata konu olmuştur. İnsanın yapısını tanımanın yolu doğayı detaylı izlemekten geçmiş, her durumda doğa sadece ilham kaynağı olmamış insanın her tür çıkmazda başvurduğu bir ansiklopedi gibi olmuştur. Biyolojik iyileşmelerden, zihinsel stratejilere kadar izlenen doğa konusunda sanat tarihi kayıtları eşsiz sayıda örneklemeye konu olabilir durumdadır.

Günümüze gelene kadar çok sayıda örnek verilebilecek doğa konulu sanat yapıtı örneklerinden bahsetmek mümkündür. Galeri dışında gerçekleşen sanat uygulamalarının bir kısmında farkındalık yaratmak ve bozduğumuz doğayı iyileştirme düşüncesi geçerlidir. Bu noktada sanat yapıtında katılımcı olarak doğa; sanatçının yapıtın oluşumunda başlattığı kılavuzluğun süreç içinde doğa tarafından tamamlanmasıyla anlaşılır hale gelmiştir.

Çevre sanatı sadece kirlenen doğa gibi basit bir meseleden yol çıkmamıştır, ekolojik yönden çok yönlü bozulmalara odaklanarak, yerinden edilen doğanın ve insan dışındaki canlı türlerinin haklarına karşı bir savunma söyleminden yola çıkmıştır. Ki bu söylem beraberinde doğaya olduğu kadar sanat yapıtlarının metaya dönüşerek bozulduğu kapitalist rantın sanatı ele geçirme stratejilerine karşı da harekete geçilmiş bir söylemdir.

Bitki evreninin yanı sıra biyolojik yanıyla insan bedeninin de doğanın bir parçası olduğu yönden bakılacak olursa; Santiago Sierra'nın çizgi çalışmasındaki işçi figüranların rolü nedir? İlk bakışta sanatçının önerisiyle başlayan ve gerçekleşen bir projedir. İşçilerin bu tür bir çalışmada yevmiye ödemesi yapılırsa dahi, kalıcı dövme ile sanatçının işine dahil edilmesi eleştirilmiştir. Bu açıklık ve dolaylı katılım temelli yapıt üretiminin riskli, tartışılır örneklerinden olan 250 cm lik Sierra'nın çizgi çalışmasında kullanılan işçi bedenleri, model olarak kullanılmalarının dışında ele alınmıştır. İşin tamamlanması işçilerin rızası ile birlikte gelişen katılımlarıyla olmuştur. Eserin künyesinde işçilerin genel adlandırmaları yapılmış ve asıl isimleri gizil tutulmuştur. Bu yanıyla eleştiriye açık hale gelen yapıtın katılımcılık noktasındaki duruşu tartışmalı bir durum yaratmıştır.



Şekil 6. Sierra, Parayla Tutulmuş 6 Kişi Üzerine 250 cm Çizgi Dövmesi (1999).

Santiago Sierra'nın çizgi çalışması eleştiriler olsa da işçilerin katılımcılık bağlamında, yapıtı tamamladığı bir çalışma olmuştur. İlk bakışta iş Santiago Sierra'nın imza attığı bir çalışmadır (Şekil 6). Sierra genel olarak çalışmalarında işçi, kayıt dışı vatandaşlar, göçmen, fahişe, yoksul kesimlerden; normal toplum kesimine göre "öteki"lerden oluşan kesimle çalışır. Ücret karşılığında kullandığı bu işçilerle ilgili yoğun eleştiriler de alan sanatçı esas itibarıyla sürekli *katılımcılığı yöneten* olarak tercih eden bir yerde durmuştur. Bu ve benzeri çalışmalarda işçiler model olarak kullanılmış olsa da beden sanatında geçerli olacak türden şey olan işin, performansın izleyene bıraktığı duygusal, zihinsel tortunun öznesi çalışmada kullanılan işçilerdir. 250 cm'lik bu çizgi kalıcı bir dövme olarak çağdaş sanatın iş üretimi aşamasındaki çelişkilerine örnek olarak kalmaktadır.

Santiago Sierra'nın eleştirel tarafı olmakla birlikte çalışmasını işçilerle ortak oluşturmuş olması, ötekilerin bedenini işin tamamlanmasında değerlendirmiş olması önemlidir. Doğadan bir canlı olan insan bedenleri üzerinde oluşturulan 250 cm. lik çizgi çalışmasının doğada karşılığını Richard Long yapmıştır (Şekil 7-8). Farklı coğrafyaların açık arazilerinde aynı hat üzerinde günlerce yürüyüş yaparak; toprakta, çim alanda, kar üzerinde bir çizgi- iz

oluşmaktadır. Ve sanatçının bu çalışmalarında doğanın eşlik ettiği nokta, izin görünürlüğündeki rolünün yanı sıra zaman içinde doğal koşullar gereği biçim değiştirmesi ve silinmesiyle birlikte yapıtın yeni anlamlılığı sürecidir. Ve bu estetik yaklaşımda da beklenen işin bir nesne olarak alınıp satılabilmemesinin dışındadır. Sanatçının başka bir çalışmasında nehir yakınındaki kayalar üzerinde nehrin suyu ile oluşturulan izin yapıta dönüşme aşamasındaki süreç önemlidir. Kuru zeminde su ile oluşturulan iz görselliği zamanla buharlaşacak ve yok olacak bir süreci sağlayacaktır.



Şekil 7. Richard Long. Nepal'deki 21 günlük yürüyüşte düzenlenen yürüyüş yolu, 1983



Şekil 8. Richard Long. Çin Halk Cumhuriyeti'nde iki nehir su çizgisi, 2010

Richard Long'un gerek toprak alanda gerekse su, kar gibi doğanın kendinden malzemeleriyle ürettiği çalışmalarda doğa yan anlam olmamıştır. Bu tür çalışmalarda 1960 sonrası sanat anlayışlarında geçerli olan kavramsal dayanaklardan biri de süreç olmuştur. Dolayısıyla örnek olarak alınan doğa iş üreten sanatçıların çalışmalarının seyrini, süresini hatta bu aşamalarda geçirdiği değişimlerle işin her aşamada farklılaşan estetiğini doğa belirlemiştir.

Çevre Sanatı anlayışında iş üreten sanatçılardan Andy Goldsworthy'nin kar toplarının ya da buzul çubuklarının kalıcılığını ya da sonlanmasını belirleyen hava koşulları, Richard Long'un bazı çalışmalarında da yapıtın var oluşunu ve devamındaki süreci belirleyen olması açısından doğanın yapıta dahil olmasını katılımcılık bağlamında belirlemiştir. Doğadaki malzemeleri kullanarak iş üreten sanatçılardan Goldsworthy tüm çalışmalarını doğa ile birlikte yürütür. Birçok çalışmasının yanı sıra; soğuk havaya bağlı buzlanmayı kullanan sanatçı Goldsworthy sürekli değişmekte olanı çalışmalarında kavramsal temel olarak ele almıştır. Doğanın işleyişi ve dönüşüm sanatçının temel meselelerindedir. Geçmiş dönem sanat yapıtlarından beklenen, bir yapıtın dayanaklılığının işin değeri ile eşleştirildiği anlayış özellikle çevre sanatı bağlamında iş üreten sanatçıların yapıt anlayışı ile tamamen değişmiştir. Bazen bir günden bile az dayanan işler üreten sanatçı kendi halindeki doğada insan imalatı malzeme kullanmadan, doğanın kendi materyalleri ile iş yaparak işlerini oluşturmuştur. Kartopu adlı çalışmasında da görüldüğü gibi yapıtın varlığı soğuk havanın kontrolünde ya da iradesindedir (Şekil 9). Katılımcılık düşünsel olarak gerçekleşme bile doğadaki kendiliğindenlik ya da doğanın akışına bırakılan yön gösterici hareketle yapıt sanatçıdan sonra doğanın kontrolünde tamamlanır. *“Orada hava soğuk ve çok fazla yağmur yağıyor.. ama onun umurunda değil; günlerini kırlarda ufak tefek işlerle uğraşarak, yaprak, taş, ağaç dalı, çiçek yaprağı, hatta sarkıt arayarak geçiriyor. Bu malzemeleri arazi çalışmaları adını verdiği hoş, gelip geçici heykel çalışmalarında kullanıyor”* (Barret, 2015: 216).



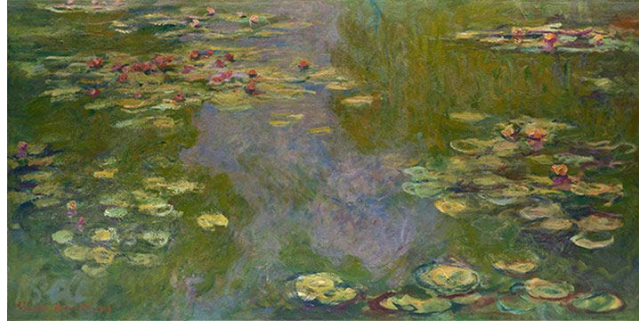
Şekil 9. Andy Goldsworthy, “Andy'den Ağaçlarda Kartopu”, Yorkshire, 1980

Sanat tarihinde çağdaş sanat üretimlerine kadar gelen süreçte doğanın rolü pasif, edilgen görünümünden ibaretken çağdaş sanat doğayı ölü doğa kimliğinden çıkarıp özne, eyleyen, işi tamamlayan veya sonlandıran yeni bir estetik kimliğe sokmuştur. Bu yeni estetik esas olarak çağdaş sanatın çokça ele aldığı; doğada ve haliyle insan türünün eylediklerinde de ortaya çıkan büyük tahribatlar, bozulma ve büyük hasarlarla bağlantılı ortaya çıkan kaygıların yeni estetiği olmuştur. Yapmış olduğu çalışmalarda doğayı işin ortağı yapan sanatçılardan Robert Smithson sürekli doğa ile doğrudan etkileşimli işler üretmiştir. Ona göre sanat tıpkı doğa gibi, hem doğrusal değildir, hem de süreklidir. Smithson doğayı bütün kavramları biçimlendiren bir temel olarak görmeye başladığından, modernist sanat kuramı ile endüstri dünyası arasındaki iç içe geçmiş ilişkileri açığa çıkarabilmek için yeryüzünü araştırmaya başlamıştır. Smithson Utah, Tuz Gölü kıyısında taşlarla suda yaptığı düzenlemeyle doğada bir tür kılavuzluk yapmıştır. Claude Monet'in Nilüferler serisinde yer verdiği farklı ışık ve

görünümlere ait izlenim katmanlarındaki hayranlık ve dinginlik uyandıran görünüm yerini doğanın kendinden olan kireç taşlarıyla oluşturulan düzenlemeye bırakmıştır. Bu düzenlemeyle sanatçı Smithson doğadaki yosunlardan diğer canlılara kadar, önerdiği yaşam alanında yeni bir yaşam alanı, habitat yaratmıştır (Şekil 10-11).

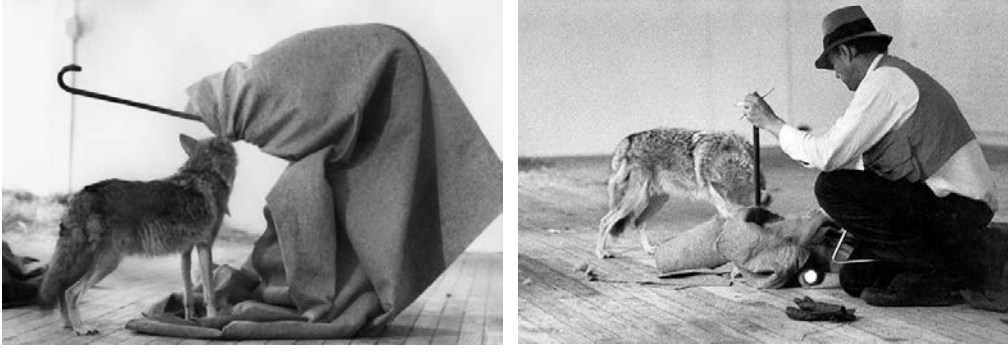


Şekil 10. Robert Smithson, Spiral Dalgakıran, kireçtaşı, toprak, su, U. 147,2m., G. 4,57m., Büyük Tuz Gölü, Utah (1970)



Şekil 11. Claude Monet French,. Nilüferler, 1919. Tuval Üzerine Yağlıboya 101 x 200 cm. The Metropolitan,1840-1926

İnsan türünün doğaya verdiği zararların sanatçılar tarafından kaygıyla karşılanması sanatçıların izlenim olarak doğa yerine gerçek olarak doğa yaklaşımı 1960- 70' lerin temel felsefesi haline gelmiştir. Bu felsefe aynı zamanda doğa ile bir tür ortaklık kurma adıdır. Doğadan olanla karşılıklı iş üreten sanatçılardan biri de Joseph Beuys'tur. Sanatçı 1974 yılında SoHo'daki René Block Galerisinde gerçekleştirdiği performansında bir kurtla birlikte 5 gün geçirerek şimdiki Amerika ile kuramadığı diyalogu bölgenin yerli türü olan çakalla kurduğunu gösterir. Sanatçı Kızılderili mitlerinde de yer eden Amerika'nın ruh hayvanı gibi gördüğü kurt, Koyote tehlikeli bulmadığı gibi kısa zaman içinde diyalog kurulabileceğini de göstermiştir (Görsel 12). Burada kurdun rolü; sanatçının yön göstericiliği dışında, yapıtın belirleyici kısmını oluşturur niteliktedir. Gerilim çok yüksektir, her an kurdun saldırabileceği düşüncesi ile gerçekleşen performansta gergin bekleyiş sonunda ilk adımı atan Beuys olsa da güçlü adım Koyote'den gelir ve sanatçı ile koku alışverişi sonucu güven teyidinde iletişime geçerek çalışmanın tamamlanmasını sağlamış olur.



Şekil 12. Beuys, “Amerika’yı Seviyorum Amerika da Beni “, ABD. 1974.

Beuys kendisini sosyal heykel olarak görür, aynı zamanda kötü gidişatı iyileştirmeye yönelik kendisinin modern şaman olduğunu söyler. Çoğu eyleminde toplumsal ve çevre sorunlarını meselelerini içine alan çalışmalarda bulunur.

Kendisini sosyal heykel ve iyileştirici bir şaman gibi gören sanatçının yedi bin meşe fidanının sanat eylemi olarak dikilmesini önermesinin yanı sıra, büyüme evresinin doğanın yapıta katılımcılığı bağlamında önemi büyüktür. Bu noktada, sonuçlanan estetik anlayışın yerine, tartışmalı, yeni üretim ve sunum aşamalarında yer alan yorumların da fazlasıyla açık hale geldiği bir durumdan söz edilebilir. Rönesans tuvallerindeki fon olan doğanın yeni anlamı, doğanın işi tamamlaması yönünde rol değişimine girmiştir.

Beuys’un yedi bin meşe fidanı çalışmasını 1982 yılında davet edildiği 7. Documenta için önermiştir. Kassel’de Halk Müzesi olan Fridericianum’un bahçesine konulan bazalt taşları ile başlattığı proje, Almanya’da 5 yıl sonra tamamlanmakla birlikte; New York, Baltimore, ABD, Sidney, Avustralya, Oslo ve Norveç’te de devam etmiş olan meşe dikimi projesidir (Şekil 13).



Şekil 13. Joseph Beuys çukur kazıyor, ağaç dikiyor. 16 Mart 1982, Documenta 7

Uzun zamandır doğanın yaşayan yanı ile ilgili işler üreten sanatçı çift Heather Ackroyd ve Dan Harvey Beuys’un 1982 yılında başlatıp 5 yıl boyunca devam ettirdiği 7000 Meşe adlı çalışması ile bağlantılı bir çalışma yaparlar. Çift 2007 yılında Kassel’e giderek Beuys’un ağaçlarından 700 kadar meşe palamudu toplayarak İngiltere’de atölyelerinde dikmiştir. Yaklaşık üç yüz fidanın tuttuğu çalışma hakkında çift şöyle bir açıklama yapmıştır.

“(Beuys) sanat, ekoloji, estetik, siyaset, ekonomi ve eğitim arasında eşit ağırlıklı bir alan oluşturmuştur. Sanatçının vizyonunun merkezinde, sağlıklı, biyolojik ve temel bir atmosfer olarak biyosferin, insan ve diğer canlı türlerinin ihtiyaçlarıyla uyumlu olabileceğine ilişkin bilincin dönüşümü vardı... Bunun yirmi yıl ardından, dünyanın oldukça rahatsız edici resmi göz önüne alındığında Beuys’un vizyonu idealist görünebilir, ama bilimsel veriler, “ısı adası” etkisi ve yükselen sıcaklıklar ile mücadele edebilmek için şehirlerde yaygın ağaç dikiminin önemine işaret etmekte” (Brown, 2014:110).



Şekil 14. Heather Ackroyd, Dan Harvey, 2009 “Beuys’un Meşe Palamutları” Yerleştirme, İngiltere

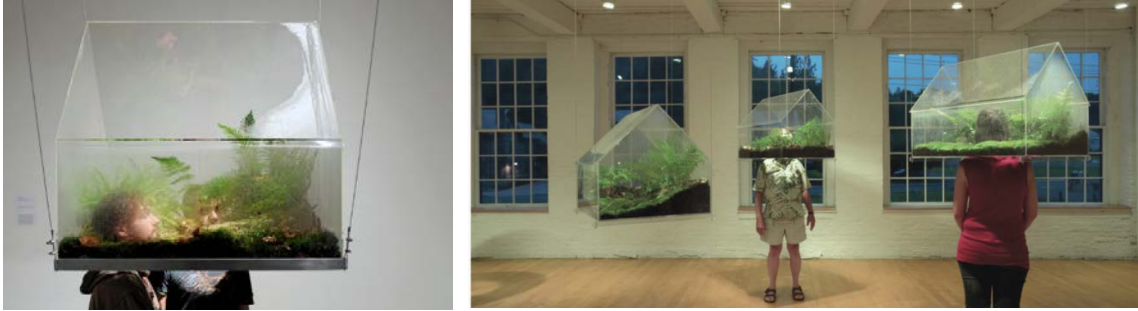
Beuys’un Almanya’da başlayan Meşe dikimi projesinin İngiltere’de Heather Ackroyd ve Dan Harvey çiftinin “Beuys’un Meşe Palamutları” adlı çalışması ile sanat yapıtının açık hale gelmesi ve katılımcılık konusunda doğanın kendi işleyişinin çalışmanın estetiğini belirlemesi açısından belirleyici olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Yapıtı devam ettirme fikri ile birinci rolü İngiliz sanatçı çiftin; Beuys’un yaşayan heykelinin tohumlarını kullanması; ikinci rolü ise tohumların büyüme sürecine bağlı –insan dışı- büyüme stratejisinin gerçekliği olmuştur (Şekil 14).

Cezanne’nin Montagne Sainte- Viktoire Dağı’nın sanat alanında, izlenimde etkisi ne kadar güçlüyse günümüz sanatında yaklaşım farkıyla ele alınan doğada sanat aracılığı ile iyileştirme çalışmaları da katılımcılık bağlamında bir o kadar güçlüdür. Örneğin Basia Irland’ın yerleştirmeleri bir tür ritüel gibidir. Yapıt tam anlamıyla sanatçı- doğa ortaklığıyla mutabık bir zeminde gerçekleşir. Her şey son derece anlaşılır ve kabul görür bir birlikteliktir. Sanatçı bozulmakta olan doğayı iyileştirme amacıyla belirlediği bölgede botanik uzmanları ile ortaklaşa çalışıp bölgeye özel olan, uygun bitki türü seçimi ve tohumlama işlemini gerçekleştirir. Sanatçıya göre, “*Eko- sanatçı terimi kısmen ekosisteme hizmet ediyor olmasından ileri gelir. Bir düzeyde ve bir şekilde, ister büyük olsun ister küçük, ekosistemin devam etmesine, gelişmesine yardım edersiniz*” (Brown, 2014:220). ‘Buz Kitapları’ çalışması Basia Irland ansiklopedi- kitap şeklindeki buz kalıpları içine yerleştirdiği tohumların akarsu yataklarına bırakılması şeklindedir. Yapıtın geriye kalanını doğa tamamalar. Çimlenme ve orman formunun katılımcısı ve sanatçının ortağı olan doğa yapıtın oluşumunu belirlemektedir (Şekil 15).



Şekil 15. Basia İrland, Maas Book I. Limburg 2015.

Ekoloji ve sanat birlikteliği bakış açısıyla çok katmanlı iş üreten sanatçılardan Vaughn Bell de kent ekosistemine uygun kamusal projeler üreten ve bu projelerde alan uzmanı mühendisler halktan katılımcı kişilerle yürüttüğü işleri insan merkezli yaşam alanlarının doğa stratejilerine dönüşümü gibi bir anlayışta gerçekleştirmektedir. İnsan dışındaki canlılarla iletişim- işbirliği öneren çalışmasında sanatçı, sanatın alanını bilimin alanı ile eş zamanlı paylaşarak, sanat üretim pratiğini paylaşımına açmaktadır. Yeşil Köy projesi de sanatçının önerisinde insanlar başlarını hazırlanmış biyosfer düzeneğinin içine sokarak bir yerde yüzleşme ve belki de ilk bu kadar yakından temas sağladıkları doğa ile iletişim kurmaktadır. Bu noktada doğanın katılımcılığı kuşkusuz insanda olduğu gibi bir bilinç durumu değildir. Ancak büyümekte olan bitki evreninin insana bıraktığı doğrudan etki resmi yapılan doğa değildir.



Şekil 16. Vaughn Bell, “Vilage Green”(Yeşil Köy), 2008, Yerleştirme

İnsan dışındaki dünyayla ilgili bilimsel hikâyeler genellikle çalışmalarının başlangıç noktalarını oluşturuyor diyen Vaughn Bell, ortaklaşa iş ürettiği çevre doğa konusunda alan uzmanlarıdır. Yosunlardan, yağmur bahçelerine kadar, nehirlere uzanan keşif ve çalışma alanı belirleyen Bell; İzleyiciyi de her çalışmasında katılımcı yaptığı bu çalışmalarında, asıl doğayı işinin tamamlayıcı ortağı yapmıştır (Şekil 16).

Sanatçının Kew Kraliyet Botanik Bahçesi'ndeki düzenlemesinde bahçecilik uzmanlarıyla yürüttüğü çalışmada bölgede nesli tükenmekte olan bitki türlerini görünür kılmayı hedeflediği çalışmasında da *Anıtlar* adlı çalışmasında da benzer bir yaklaşımla insanın uzaklaştığı doğaya yönelik yakınlaşmayı öngören bir eğilim söz konusudur. Granit taşlar birer anıt gibi üzerine ekilen yosun ve diğer bitki türlerinin zamanla dönüşeceği çalışmadan

ibarettir. Ve çalışmaya şekil verecek olan doğa, sanatçı doğa işbirliğinde işin seyrinin doğaya bırakıldığı bir örnektir (Şekil 17).



Şekil 17. Vaughn Bell, 2014, Anıtlar, Jordan Woods Doğal Alanı, Portland.

Sanat yapıtı karşısında izleyicinin sınırlarının belirlendiği geçmiş dönem örneklere karşın Dada düşüncesiyle birlikte izleyiciyi işe dahil eden eylemsel yaklaşımların; katılımcılık, işe dahil olma, ötekinin varlığı vb. gibi anlayışlarla günümüz sanatında nasıl bir değişim geçirdiği görülmektedir.



Şekil 18. Aude Pariset, 2016 'Toddler Promession' plastik köpük yiyip organik atık çıkaran kurtçuklar

Pera Müzesi'nde 2015 İstanbul Bienali kapsamında katılımcı sanatçılardan olan Aude Pariset'in yeni yürümeye başlayan çocuk balosu gibi bir içeriğe dönüşen çalışmasında; çocuk yatağına yerleştirilen plastik malzemeyi yiyen kurtçuklar görülür (Şekil 18). Bilim dünyasının yeni keşfettiği plastik dönüştürücü kurtçuklar, sanatçının projesinde plastik tüketip organik gübreye dönüştürmeleri düşüncesiyle iş olarak önerilmiştir. Bu çalışmada, kurtçuklar sanatçının düzenlemesi sonrasında, yapıtın tamamlanmasında süreci belirleyerek, yapıtın özü olan estetiğin belirleyicisi olmuşlardır. Çağdaş sanatta yapıtı ortaklaşa oluşturma bağlamından bakacak olursak kurtçukların işin seyrini belirleyen birinci, özne olduğu gibi bir durum da ortaya çıkmaktadır. Katılımcılık bağlamında yeni bir estetik anlayış söz konusudur, diğer yandan bu çalışmada kullanılan kurtçukların rıza durumuna bağlı eleştirel bir durum söz konusudur. Oysa sanatçının da dikkat çekmeye çalıştığı konu olan; insanın özellikle son 150 yılda gezegende yarattığı tahribatın çıkış yolu arama, iyileştirici önerileri hayata geçirme öngörüsü geçerlidir. Ancak "iyi bir komşu" adlı bienale konu olan bu

çalışmada ortak yaşanan diğer canlılara karşı komşuluk yaklaşımımızdaki insan merkezli tuhaf yaklaşım zorlama bir iyileştirme önerisi gibi de durmaktadır.

Antropsen Çağı olarak adlandırılan insanlık çağının doğayı kendi yararına çevirme stratejileri arasındaki; evcilleştirme, ıslah etme gibi, iyi niyetli görünen ancak doğal işleyişi insanın çıkarına bozan yaklaşımlardan bir örnek de aynı bienelde *Boncuk* isimli bir eşeğin kullanıldığı çalışmada görülmektedir. Xiao Yu Zemin adlı çalışmasında aldığı tepkiler sonucu işi sonlandırmıştır. Bu noktada işin tartışılır hale gelmesi, sonlanması ve gündemdeki önemini belirleyen, doğal bir canlı olan ve izni alınmayan eşektir. Sanatçının yapıtının seyirinin belirlenmesi tartışılır hali vb. tüm gidişat yapıtın ortağı tarafından şekillendirilmiştir (Şekil 19).



Şekil 19. Xiao Yu, 2016. 15. İstanbul Bienali 'Ground'unda Boncuk

Ranciere “seyircileri oyunculara, cahilleri bilginlere dönüştürmemiz gerekmez illa... her seyirci zaten kendi hikâyesinin oyuncusudur; her oyuncu her eylem insanı da aynı hikâyenin seyircisidir” der (Ranciere, 2013: 22).

Ranciere'nin vurguladığı gibi beklentinin ya da süregiden anda sürpriz katılımların çağdaş sanatta her an değişebilirliği sürekli olacak gibi görünmektedir. Katılımın her daim provoke eden yanı anlık bir kararla sonlandırılıp izleyicinin elindeki yapıtı var eden kimliği alınmış olmaktadır.

İnsansız doğada çok farklı coğrafyalarda yürüyüşler düzenleyen, insan izinin görünürlüğünü her seferinde daha da güçlü aktaran sanatçı Richard Long 1974 yılında *Beş Taş* adlı bir çalışma yapmıştır. Çalışmada kullanılan taşlar sanatçının başlattığı sanat yapıtını kendi ağırlık, biçimleri ve zeminin şekline bağlı yön almalarla üstlenmiş olur ve işin tamamlanması beş ayrı taşın katılımcılığına dönüşür. Richard Long'un çalışmasının 2012 yılında Tim Knowles tarafından yapılan düzenleme olan *Ağaç Çizimi* çalışmasıyla değişerek devam eden bir ortaklığı göze çarpar (Şekil 20).



Şekil 20. Richard Long, İzlanda'daki Beş Taş, 1974.



Şekil 21. Tim Knowles, Ağaç Çizimi, Dragon Ladini, 2012

İnsanın doğa ile ilişkisinde geçerli olan güç dengesine yönelik bir tür özür niteliğindeki çalışmada, Knowles ağaç dallarına kalemler bağlamıştır. Hemen alttaki kâğıt düzeneklere rüzgâr aracılığı ile ağaç dallarının ucundaki kalemler tarafından çizim gerçekleşir (Şekil 21). Knowles'in tercih ettiği partneri olan Drogan Ladini'ne yüklediği anlam ve değer umut vadederken; Dragon Ladini'nin bir internet sitesindeki kimlik tanımı yine fazlasıyla insan merkezlidir. Bu da bizim doğaya hangi gözle baktığımızı ve iletişimimizin boyutlarını göstermektedir. “Dragon Ladini (Picea asperata): 45 metreye kadar uzayan bu tür daha çok kerestecilikte, demiryolu malzemelerinde, mobilyacılıkta, inşaat ve uçak yapımında kullanılmaktadır. Ek olarak kökünden, dallarından ve yapraklarından aromatik yağlar üretilmektedir” (Talasan, 2010). Oysa sanatçının çalışmasına konu ettiği Ladin ağacı çizim aşamasındaki katılımıyla rüzgarı yanına olarak, sanatçının ortaklığının da devreden çıktığı bir yeni oluşumla iz bırakmıştır.

4. Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada ele alınan katılımcılık konusu, doğanın sanat yapıtının oluşumundaki yeriyle değerlendirilmiş ve ortaya çıkan sonuç, sanatın öznel anlatım yerine çoğul katılımı da kendini ifade edebileceğini göstermiştir. Sonuçta tarih boyunca sanatçı her dönemin düşünsel ve plastik yapısını o dönemin akışında ya da gelecek zamana özgü geliştirmiştir. Bu noktada içinde bulunduğumuz dönem özellikle 1960 sonrası anlayışın devamında değerlendirilmiş olup eser incelemeleri, karşılaştırmalar ve kuramsal tanımlamalar da bu terminolojide sonuca yansiyacak şekilde ele alınmıştır.

Doğanın manzara olarak kayda alındığı, resminin yapıldığı çalışmalarla günümüz sanatında doğaya dokunarak, doğayla birlikte iş üreten sanatçı örneklerinin karşılaştırması sanatın doğayla diyalogunun gösterilmesi açısından önemli olmuştur. Sanat yapıtının

oluşmasında tamamlayıcı görevin verildiği doğa, katılımcılığı ile yapıtın ve sanatçının özgürleşmesine ve doğaya yönelik farkındalığın öne çıkarılması bağlamında elde edilen önemli sonuçlardan olmuştur. Bu noktada her geçen gün kötüye giden; insan türü olarak doğada bıraktığımız hasarın farkındalığını güçlendiren iyileştirici sanatçı- doğa çalışma örneklerinin sanat yapıtının üretimine dair özgünlük sorununun aşıldığı sonucunu da göstermiştir. Öteki konusunun sonuca yansıyan çıkarımı ise, sosyal ya da psikolojik bir terim gibi algılansa da yerine göre resmin hikâyesinde yer alan öğelere göre değerlendirilmiştir.

Katılımcılığı, doğa bağlamında ele alırken insanın da *siborga* dönüşmemiş haliyle biyolojik kökünde sanatçı tarafından doğrudan işe dahil edilmesi, ya da işin seyrini sanatçının dışında başka bir beden tamamlaması, bu araştırmada tartışılır noktalardan olmuştur. Doğanın katılımcılığı bir yerde zor bir tanım gibi olsa da, sonuçta yapıtın oluşum aşaması, devamı, yok olması gibi aşamaların ortağı bağlamında önemli bir yer tuttuğu görülmüştür. Sanat yapıtından beklenen anıtsallık ve kalıcılık ilkesi gerek 1960 sonrası sanat anlayışlarında gerekse bu çalışmanın özü olan, katılımcılık yaklaşımıyla doğaya bırakılmıştır. Sonuçta yaşamın kendisinin, doğanın anıtsallaşması fikri ekolojiye, insan dışındaki tüm canlı dokuya karşı sorumluluğumuzda belirgin olarak ortaya çıkmıştır.

Her geçen gün yaşadığımız gezegende yarattığımız hasarların arttığı bir zamanda doğa, insan dışındaki canlılar bağlamında sanatta ve doğada katılımcılığı tartışmaya açmak, farkındalık yaratması ve iyileşmeye yönelik bir değer oluşturması açısından önemli bir sonuç olmuştur.

5. Kaynaklar

- Atakan, N. (2015). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Aykanat, F. (2018). Antroposenik Amnezya: Antroposen Çağında İnsan Kaynaklı Çevresel Dönüşümler ve Değişen Doğa İmgesinin Kültürel Hafızamızda Bıraktığı Boşluklar. *Doğu Batı Düşünce Dergisi "Flora'ya Ağıt: Doğa" özel sayısı:37-54*.
- Barrett, T. (2015). *Neden Bu Sanat*, (Çev. Esra Ermert), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Berger, J. (2014). *Görme Duyusu*, (Çev. Osman Akinbay), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Bourriaud, N. (2018). *İlişkisel Estetik*, (Çev. Saadet Özen), İstanbul: Bağlam Yayınevi.
- 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.
- Doğu Batı (2023). *Vitruvius Adamı*, <https://www.dogubati.com/vitruvius-adami-391> Erişim Tarihi: 02.10.2023.
- Eco, U. (2000). *Açık Yapıt*. (Çev. Tolga Esmer), İstanbul: Can Yayınevi.
- Gazete Duvar (2021). *Endonezya'da dünyanın en eski mağara resmi bulundu*, <https://www.gazeteduvar.com.tr/endonezyada-dunyanin-en-eski-magara-resmi-bulundu-haber-1510283> Erişim Tarihi: 28.10.2023.
- Gombrich, E.H. (2011). *Sanatın Öyküsü*, (Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Guattari, F. (1990). *Üç Ekoloji*. (Çev. Ali Akay), İstanbul: Hil Yayınları.
- Heartney, E. (2008). *Sanat ve Bugün*. (Çev. Osman Akinhay), İstanbul: Akbanksanat Yayınları.
- Morton, T. (2020). *İnsan Türü İnsan- Olmayanlarla Dayanışma*. (Çev. Duygu Dölek), İstanbul: Profil Kitap.
- Perniola, M. (2015). *Sanat ve Gölgesi*, Çev. Kemal Atakay, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ranciere, J. (2013). *Özgürleşen Seyirci*, Çev. E. Burak Şaman, İstanbul: Metis Yayınları.

Reeves, H., Lenoir, F. (2015). *Yeryüzünün Acısı*. Çev. Şule Demirkol, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Shiner, L. (2013). *Sanatın İcadı*. Çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Talasan, (2010). *Ladin Ağacı Nedir? Özellikleri ve Faydaları Nelerdir?*
<https://talassan.com/ladin-agaci-nedir-ozellikleri-ve-faydalari-nelerdir/> Erişim Tarihi: 28.10.2023.

TDK (2022). <https://sozluk.gov.tr> Erişim Tarihi: 28.10.2023.

Görsel Kaynaklar

Şekil 1. 1 http://bulten.iksv.org/15B_EXHIBITION.pdf

Şekil 2. <https://smarthistory.org/paintings-from-the-tomb-chapel-of-nebamun/>

Şekil 3. https://tr.wikipedia.org/wiki/Vitruvius_Adam%C4%B1#/media/

Şekil 4. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:D%C3%BCrer%27s_dream.jpg

Şekil 5. https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rda_%C3%96%C4%9Fle_Yeme

Şekil 6. <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/37156/Santiago-Sierra-Eine-250-cm-lange-Linie-t%C3%A4towiert-auf-6-bezahlte-Personen-1999-Havanna-Cuba?lang=en>

Şekil 7. <https://kentstratejileri.com/2018/04/05/toprakta-iz-birakmak-richard-long/>

Şekil 8. <https://kentstratejileri.com/2018/04/05/toprakta-iz-birakmak-richard-long/>

Şekil 9. <https://st11e.files.wordpress.com/2012/04/land-art-andy-goldsworthy-15.jpg>

Şekil 10. <https://www.arkitera.com/haber/peyzaj-ve-arazi-sanati-dosyasi-basliyor/>

Şekil 11. <https://www.metmuseum.org/blogs/metkids/2016/claude-monet-discoveries-program>

Şekil 12. <https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/35963521-joseph-beuys-i-like-america-and-america-likes-me>

Şekil 13. <https://www.awatrees.com/2019/12/06/joseph-beuys-the-art-of-arboriculture/>

Şekil 14. <https://www.ackroydandharvey.com/beuys-acorns-timeline-2007-ongoing/>

Şekil 15. <https://yesilgazete.org/basia-irland-ve-uluslararasi-su-sorunlari-ahun>

Şekil 16. <http://www.vaughnbell.net/one-big-house.html>

Şekil 17. <https://www.vaughnbell.net/mossuments.html>

Şekil 18. http://bulten.iksv.org/15B_EXHIBITION.pdf

Şekil 19. http://bulten.iksv.org/15B_EXHIBITION.pdf

Şekil 20. <https://kentstratejileri.com/2018/04/05/toprakta-iz-birakmak-richard-long/>

Şekil 21. <https://steffikalil.com/tim-knowles-tree-drawings/>