

ATIK OLGUSU VE SANATTAKİ NEGENTROPİK DÖNÜŞÜMÜ*

WASTE PHENOMENON AND ITS NEGENTROPIC TRANSFORMATION IN ART

 Hatice Köklü** ,  Olcay Ataseven*****Öz**

Doğanın döngüsel düzeninde, giderek artan bozulmalardan sorumlu tutulabilecek unsurlardan biri de insandır. Özellikle Sanayi Devrimi'nden sonra düzensizliği artıran bir etken olması bakımından insan varlığı, içinde bulunduğu çevrede entropiyi artıran bir unsur olarak nitelendirilebilir. Evrendeki düzensizlik ve kaos durumunun artması, fizikte entropi yasasıyla açıklanmaktadır. Bu değişimin doğadaki tüm nesnelere yansımaları fark eden sanatçının bakış açısında da değişimler söz konusu olmuştur. Sanatçılar, yine kendi dilleri içinde kullandıkları bu kavramları; enerjisi tükenen kullanılmış nesnelere, bozuma uğrayan yapıların yeniden üretimi gibi başlıklar altında ele almışlardır. Endüstrileşmeye bağlı olarak değişen yaşam, doğaya verilen zarar ve doğal kaynakların bilinçsizce kullanımı sonucunda sanatın da bu konuya eğilmesiyle, atık nesnelere yeniden kullanımına yönelik bir geleneğin başlatıldığı görülmektedir. Böylece, sanat alanında doğanın tahribatına ve buna yönelik çözümlere dikkat çeken öneriler sunularak atık nesneye yeni bir "değer" kazandırılması gündeme gelmektedir. Bu bağlamda, atık nesnenin sanatsal olana dönüşümünü, örnek uygulamalar üzerinden entropi ve negentropi kavramları eşliğinde çözümleyip, görsel, plastik ve kuramsal okumalarını gerçekleştirmek çalışmanın ana çerçevesini oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Atık Nesne, Düzen, Düzensizlik, Entropi, Negentropi.

Abstract

Humans are one of the elements that can be held responsible for the increasing deterioration in the cyclical order of nature. Human's entity; as a factor that increases disorder after Industrial Revolution in particular, can be characterized as an agent enhancing entropy in the environment in which he/she lives in. The rise in the situation of disorder and chaos in universe has been explained by the law of entropy in physics. Some changes have also been discussed in the artist's point of view who realizes the reflection of this change toward all objects in nature. Artists have used these concepts in their own language and they have discussed these under the headings such as used objects whose energy has been running out and the reproduction of damaged structures. As a result of changing life due to industrialization, damage to nature and unconscious use of natural resources, it is seen that a tradition for the reuse of waste objects has been started, with art focusing on this issue. Therefore, by presenting suggestions that attract attention toward solutions against nature's destruction in the field of art, regaining a new "value" to waste objects has been on the top of the agenda. In this context, solving the transformation of the waste object into an artistic one and realizing visual, plastic and theoretical readings over the sample applications accompanied by the concepts such as entropy and negentropy constitute the main frame of this study.

Keywords: Waste Object, Order, Disorder, Entropy, Negentropy.

Araştırma Makalesi / Research Article

Başvuru tarihi / Received: 04 Eylül 2024 - Kabul tarihi / Accepted: 30 Eylül 2024

* Bu makale, yazarın Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı'nda 2021 yılında tamamladığı "Doğanın Tahribatı, Tüketim Olgusu ve Sanatta Atık Nesne" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Araştırma Görevlisi Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Anasanat Dalı, haticekoklu@sdu.edu.tr, Isparta/Türkiye.

***Profesör, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Anasanat Dalı, olcayataseven@sdu.edu.tr, Isparta/Türkiye.

1. Giriş

Entropi yasası fizikte bilinen bilimsel bir kavram ve termodinamiğin ikinci yasasıdır. Bu yasa, evrenin giderek yıpranan ve yok olmaya doğru giden sürecidir, belli bir düzenden geri döndürülemez olana doğru gidişi ifade eder. “Madde ve enerjinin yalnızca bir doğrultuda değiştirilebileceğini bildirir; yararlanılabildenden yararlanılamayana, geçerliden geçersiz veya düzenliden düzensize doğru” (Rifkin ve Howard, 2003:11-12). Tüm evrende her şeyin bir yapı ve değer ile başladığını ve değiştirilemez biçimde rastgele kaos ve tükenmeye doğru gittiğini söyler. Yaşam, bir taraftan düzenin hareketli bir biçimde oluşu, diğer taraftan da düzenin bozulması yani kaosa doğru yönelme durumudur. Başka bir deyişle “hayat dağılma, ayrışma ve parçalanma” üzerine kuruludur denebilir (Cramer, 1998:19). Bu süreç, bilimsel ilerlemelerle birlikte gelişen endüstriyel ortam nedeniyle hız kazanmıştır. Ayrıca, Sanayi Devrimi'nin insanlığı ileri düzeye ulaştıracağına inanç da dünya savaşları ve krizler nedeniyle sarsılmıştır. Yaşamın kendi sürecinde var olan ve giderek bozulmaya doğru olan gidişi hızlanmış, dolayısıyla düzensizlik artmıştır. Bu durum entropi kavramı ile açıklanmaktadır. Evrendeki her madde ve enerji sürekli bir şekilde kullanılabilenden kullanılamayana, etkiliden etkisize doğru gitmektedir (Rifkin ve Howard, 2003:11-12).

Negentropi ise; Termodinamik ve bilgi teorisine bağlı olarak kullanılan bir terimdir. İlk olarak Claude Shannon tarafından tanımlanmıştır ve entropi durumunun tersidir. Negatif entropi anlamına gelen negentropi, düzeni ifade eder (http 1). Schartman'a göre;

Termodinamiğin 2. yasasından yapısal olarak yararlanan Arnhem, fiziksel sistemlerde hem aşağı doğru “katabolik” (entropi) hem de yukarı doğru “anabolik” (neg-entropi) kuvvetlerin olduğunu ve bunun sonucunda dinamik bir element dengesi olduğunu ileri sürdü. Arnhem tarafından hem algısal (görünür bir şekilde) hem de yapısal olarak (algılanamaz bir şekilde) tezahür eden bu dinamizm, dış düzen çoğu zaman iç işlevsel düzeni temsil eder şeklinde fiziksel dünyanın düzenini yansıtır. Entropi ilkesiyle ölçülen süreçler, bozulmamış nesnelerin kademeli veya ani yıkımı, biçimin parçalanmasını, işlevsel bağların çözülmesini, anlamlı konumun ortadan kaldırılmasını içeren bir bozulma olarak algılanır (Dilmaç, 2022:397).

Dolayısıyla doğada bulunan bu karmaşa ve rastlantısal gibi görünen biçimleniş sistemi, bozulmaya doğru ilerlerken bütünün parçaları arasındaki düzen yeni bir oluşumun kapılarını aralamıştır. Böylesi ilişkiler düzeni negentropi (ters entropi) ile açıklanmaktadır.

Evrende var olan ve sürekli artan düzensizlik yani entropi durumunun, sanat üretimlerindeki yansıması bazı soyut resimlerde görülebilir. Ama aynı zamanda bu resimlerde yeni bir düzenlilik veya tahmin edilebilirlik durumuna bir yönelim de söz konusudur. Sanatçı bu yaklaşımla negentropik bir çözümlenme yani yeni bir düzen ve dönüşüm oluşturmaktadır. Atık nesne kullanımında ise üzerinde kendiliğinden oluşan rastgelelik, sanatçı tarafından bir çerçeveye ya da kadraja alınarak yeni bir değer oluşturmak istenir. Burada, “bir sistemin sürdürülebilirliği o sistemin entropiyi azaltma yeteneğine bağlıdır” (http1). Dolayısıyla böylece entropinin, bu eylemle kısa süreliğine durdurulması durumu söz konusudur. Sanatçı, doğada atık halde bulunan, yıpranan nesnenin konumunu ve kimliğini değiştirerek entropiye farklı bir yön verip düzensizliğe doğru giden enerjisini değiştirmeye çalışır. Ancak evrende kendiliğinden var olan enerjinin, değişim dönüşüm süreci ve entropisi sürekli olarak devam etmektedir.

Bu süreçte düzensizliğe doğru bozulma, dağılma, yıpranma söz konusudur. Bu düzensizliği azaltma eylemi negentropidir. Dolayısıyla sanat bu noktada düzen oluşturma eğilimindedir. Entropi artışına engel olunamasa da insani bir eylem olarak yaşama düzen verme, düzensizliği azaltma söz konusudur. Böylece sanat negentropik eylemlerle düzensizliği kontrol altına almaya çalışır (Rad'dan akt. Köklü, 2021:108).

Evrendeki bu rastgele oluşum yani düzenden düzensizliğe olan geri dönüşü olmayan geçiş, çağdaş sanatta sık sık kullanılan bir yöntem olan rastlantısallık ve rastgelelik, formların çokluğu ile ilişkilidir. Bu doğrultuda sanatın rastgeleliğe ve rastlantısallığa yön verme çabası ile negentropik bir duruş içinde olduğu söylenebilir. Bilimin matematiksel soyut bir düzene oturtulması gibi, sanat da kendi içerisinde soyutlamaya yönelir. Bu yönelim, düzen ve düzensizlik bağlamında bütünlüğün izini süren bir disiplindir. Soyut disiplin, çizgi, renk, ton, doku, gibi algısal nesnelere görünür kılınmakta, renk ve şekillerle bütüne varan matematiksel bir düzen oluşturulmaktadır (Yurtsever, 2014:235). Farklı yüzeylerde oluşan bu izlerin düzeni biçim, simge ve imgelere dönüşmektedir.

İmgeleme gücüyle zaman ve uzamda dağınık unsurlar bir araya getirilir ve aralarında bağlar kurulur. Dağınık unsurlar arasında birleşim yaparken yaslanılan kurallar zihnin kökenindeki birleşim aktivitesine dayanmaktadır. Sezgi dünyası ise bir düzene dayanmaktadır. Yeniden üretici imgeleme dış dünyanın kesintisiz içeriğini bir düzene koyarken yaslandığı kurallar deneyimin koşullarına bağlıdır (Aktulum, 2021:58).

Yapıtlarda düzeni oluşturan, tasarım ilke ve öğeleridir. Bu düzen çağdaş yorumlarla yeni bir anlayışa yönelir. Sanatçılar, günümüz yaşamının sosyokültürel yapısı doğrultusunda giderek

soyut değerlere yönelmekte, düzen ve düzensizlik arasındaki karşıtlıklardan farklı bakış açıları geliştirerek, yapıtlarını ve söylemlerini oluştururken, güzelin bilinen ölçüleri yerine farklı arayışlar denemektedirler. Bunlardan biri atık malzeme kullanımudur. Sanatçılar, atık nesnelere kullanarak evrende giderek artan entropiye karşı ileri dönüşüm yöntemlerini ön plana çıkarıp ortamda negentropik bir etkinin oluşumuna katkı sağlama çabası içine girmiş olurlar.

Bununla birlikte, “endüstriyel malzemelerin referans alındığı, endüstriyel üretimle birlikte endüstri toplumunun doğayı çözüme adına bozma gerçekliği görülür hale gelmiştir” (Karkın, 2014:128). Bu yüzden, sanatçıların ekolojik anlayışın önemini anlamaya aracılık eden buluntu ve atık nesnelere ürettikleri yapıtlar üzerinden bu görünürlüğü artırma kaygısına yöneldikleri söylenebilir.

Bu çalışmada izlek olarak belirlenen sanatta atık nesne kullanımının, entropi ve negentropi kavramlarıyla ilişkisi üzerinden araştırmalar yapılarak, sanatçılar tarafından kavramların nasıl ele alındığı değerlendirilmeye çalışılmıştır. Başka bir deyişle, atık nesnenin sanatsal olana dönüşümü ile entropi ve negentropi kavramları arasındaki bağın ne açıdan kurulması gerektiği çalışmanın irdeleyeceği konuyu oluşturmaktadır. Bununla bağlantılı olarak, atık haldeki bir malzemenin sanat aracılığıyla tekrar üretim ve tüketim döngüsüne katılabilmesi, özgün bir yaratım olarak sanatçının atığa yeni bir “değer” kazandırması, sürdürülebilir bir ekonomi ve daha yaşanılabilir bir dünya için önemli bir gösterge niteliği taşıyacaktır. Çalışmanın kavramsal çerçevesi ilgili kaynaklardan elde edilen verilerle oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca ele alınan konuyla büyük ölçüde ilgili olduğu düşünülen sanatçı uygulamaları değerlendirilmiş ve üç farklı kişisel uygulama, bu bağlam içerisinde değerlendirilerek sunulmuştur.

2. “Atık” Olgusunun Sanatın Nesnesine Dönüşüm Süreci

Hızla gelişen dünya ile değişen kültürel değerler, sanatta yeni üretim biçimlerini gerekli kılmıştır. İlkçağdan günümüze toplumun/insanın alışkanlıklarının ve yaşam biçiminin, yaşanan çevrenin değişmesine bağlı olarak, sanatsal bilinç ve düş gücüyle birlikte görsel imgelerin farklılaştığı görülmektedir.

19. yüzyıldan itibaren Sanayi Devrimi sonrası endüstrinin ve teknolojinin gelişmesiyle, üretim-tüketim ilişkilerindeki değişiklikler, üretimin hızı ve çeşitliliğiyle kitle iletişim araçlarının

gelişmesi tüketim toplumunu yaratmıştır. Bu durumun bir sonucu olarak üretilen sanayi ürünlerinin büyük bir bölümü hızlıca kullanılıp atılmaktadır.

Teknolojik yeniliklerle birlikte ekonomide büyüme, toplumsal yapıda da değişimler oluşmuştur. Bu gelişmelerin insan yaşamını kolaylaştıran etkilerinin yanı sıra doğanın dengesine zarar veren sonuçları da vardır. Kaynakların bilinçsizce tüketiminin yanı sıra doğaya atılan, çürümeye bırakılan, endüstriyel ve kentsel atıklar, kaynakların bilinçsizce tüketimi, Endüstri Devrimi'nin sonucudur. İnsanın doğaya egemenliği ile birlikte çevre sorunlarının kapsam ve yoğunluğundaki artışa koşut olarak ekonomik, politik, sanatsal ve entelektüel ilgi de ekolojik çözümler üretmeye yönelmiştir. Ünder'in (1996:25) de dediği gibi "yapılması gereken iş, doğanın kendi iç dinamiklerini kabul edip kaynakları sınırlı olan bir dünyada yaşamaya uygun olmayan amaçları ve değerleri bırakarak uygun olanları benimsemektir". Çünkü insan ve doğanın uyum içinde olması önemlidir ve ekolojik dengenin korunması için çevreye zarar vermeden yaşamak gerekir. Bu durum karşısında sanat, çevre sorunlarının ürkütücülüğüne dikkat çekerek, aşırı üretim ve tüketim sonucu ortaya çıkan atıkları yeniden değerli kılıp, sanat nesnesine dönüştürerek tepkiselliğini ortaya koyar. Bu sayede doğada atık olarak bulunan, kirliliğe ve zarara neden olan bu nesnelere, zamanla sanat yoluyla dönüşüme uğramışlardır. Daha da önemlisi bu atıklara kazandırılan yeni değerlerle, sanatçılar yeni anlatım olanakları yaratmışlardır. Bu yolla sanatçılar, evrende giderek bozulan, düzensizliğe doğru giden bu enerjinin etkisi altındaki yaşama, çevreye ve doğaya bir düzen oluşturmaya gönderme yapan çalışmalar üretme çabasına girmektedirler. Bu çabanın önünü açan bilimsel araştırmalar ve bu araştırmaların sonuçları da görsel sanatlarda kuramsal ve biçimsel açıdan köklü dönüşümlere ve sanatın anlatım dilinin değişmesinde etken olmuştur.

Doğaya bakış açısındaki bu değişimler ve ayrımlar, sanatsal ifadelerdeki ayrımları ve yenilikleri de beraberinde getirmiştir. Bu noktada, doğaya ilişkin her türlü söylemin ifade biçiminde, imgenin gücü önem kazanır. Aktulum (2021:25)'a göre de her türden düşünce, aktivite, belleğin, düşün, kaygının ve umudun temsilleri imgeyle bağlantılıdır. Bilinen ilk doğa imgeleri iletişim amacı taşımakta ve mağara resimlerinde görülmektedir. İlkel insan bu resimlerdeki imgeleri, doğayı kavrama ve doğadaki yerini sürdürüp yaşamda kalmak adına kullanmakta ve düzenlemektedir. Doğa bu durumda izlenen konumda ve insanın edindiği

izlenimlere kaynaklık etmekteydi. XIV. yüzyıldan sonra sanatçıların görevi doğa etütleri ile değişmeye başlamıştır. Sanatçıların ilgisi, görüntü yasalarını keşfetmeye ve doğa ile ilgili daha detaylı bilgilere ulaşmaya yönelmiştir. Doğanın bir görünümü, aslına uygun olarak yansıtılabilecek bir betimleme yöntemine evrilmiştir (Gombrich, 2002:218). Rönesans'tan Barok Dönemi'ne kadar manzara resmi, doğa gözlemleri, resimdeki izleğin arkasında ayrıntı olarak yer almıştır. Yeni bir dünya görüşü ile düşünsel duruşa yol açan büyük dönüşümlerin yaşanmasıyla, doğa daha ayrıntılı incelenmeye başlanmıştır. Ancak sanatçılar doğayı birebir resmetmek yerine zihinlerindeki imgeyi, kendi doğa gözlemini resimlerine yansıtmışlardır. Bu dönemden sonra doğanın izlenimi ve üstün konumu ile "doğa insan için" anlayışı aşılıp, doğa ve insan eşdeğer duruma gelir. Bununla birlikte vurgulamak gerekir ki doğa, ilkel dönemden bu yana sanatın esin kaynağı olmuş, 20. yüzyılda ise sanatçılar tarafından üzerine düşünülen, reddedilen veya yeniden değerlendirilen başlıca izlek ve sorunlardan olmayı sürdürmüş, çevreyi başlı başına malzeme yerine koyan pek çok kavramsal sanat akımı tarafından ele alınmıştır (Bafra ve Colombo, 2021:16).

Doğa ve insan arasındaki uyumsuzluğun yaratmış olduğu çevresel sorunların yanı sıra endüstri toplumlarında giderek büyüyen doğaya karşı yabancılaşma duygusu insanın yeniden doğaya yönelmesine ve sanatçıların çevreyi koruma odaklı çalışmalar üretmesine neden olmuştur. Böylece sanatçılar, alışılmış geleneksel resim teknikleri yerine farklı malzemelere yönelerek, sanat nesnesinin bulunduğu konumu yeniden biçimlendirmişlerdir. Bunu yaparken de "güzel biçim yaratma kaygısının tersine, ortamlar yaratan; çevresel enerjileri, olguları, yapıları sanat yapıtına dahil eden; belli evrensel, çevresel sorunlara işaret edip farkındalıklar yaratma çabası ve amacı güden projeler ortaya çıkarmışlardır" (Ataseven'den akt: Köklü, 2021:263).

Bu projelerde atık nesne, asıl anlam ve bağlamlarından koparılıp ileri dönüşüm tekniklerinin de yardımıyla yeni bir dilin oluşumuna aracılık eder. Bu dil, insanın kendi gerçekliğine, dünyanın ayrışıklığına, çeşitliliğine, devingenliğine ve tüketime vurgu yapmakta, tüketim kültürü karşısında bir karşı duruş oluşturmaktadır. Bu eski ve ayrışık gereçleri önce parçalayıp çoğaltmak sonra yeni bir birleşim düzeninde buluşturmak, şimdiyle geçmiş, bellekle zaman arasında bağ kurmak için etkin bir yoldur. Sanatçılar tarafından benimsenen bu yöntem,

Claude Lévi Straus'un tanımladığı biçimiyle, biriktirilen eski malzemeyi zamanı geldiğinde kullanmaya dayanan bir "yaptakçılık" işlemiyle benzeşmektedir (Aktulum, 2016:133).

"Kant için bilgi bir dizi bireşimin sonucudur, duyarlılığın verilerini toplar, bir araya getirir, birleştirir. Bireşimin uçlarından birisi olan imgeleme gücü aracılığıyla yeniden üretme inceleme aşamasında üzerinde durulur" (Aktulum, 2021:57). Duyu, algılama ve imgeleme gücü bilincimizde bütünleşmekte ve bir bireşim oluşturmaktadır.

Bu anlatım tavrındaki imgelem yaşamdan görüntülerdir. Sanatçı, doğrudan yaşama ve doğaya yönelmekle, var olandan başka bir var etmeye doğru gitmeyi amaçlamaktadır. Burada da bir düzen arayışı ve bireşim oluşturma çabası söz konusudur. Buluntu malzeme ve atık nesnelere yeniden hayat verecek yöntemlerle bu arayışına yönelindiği görülür. Bu anlayışı benimseyen daha çok sanat ve aktivist hareketlerdir. Dolayısıyla atık nesne kullanımı Endüstri Devrimi sonrası sanatçı imgeleminde ve yaratım süreçlerinde önemli ölçüde yer almaya başlamıştır. Modern yaşam ile birlikte doğaya duyarlılık dikkat çekicidir. Çünkü özellikle endüstriyel ve teknolojik gelişmelerle, çevre sorunlarının artışı ve insan hareketliğinin yarattığı tahribatın sonucuyla karşılaşılınca, bütün bunların insan yaşamını kolaylaştıracağına olan inanç sarsılmış, yeni dünyanın aşırı tüketimle bağlantısı ortaya konmuştur. Bu dönemden sonra artık geri döndürülemez sürecin başladığı çevre sorunlarının hızla arttığı gözlemlenmektedir. Dolayısıyla çevrenin doğal dengesini etkileyen aşırı tüketim ve atık olgusu, son zamanların üzerinde önemle durulan başlıca konulardan olmuştur.

Bununla birlikte kültürel anlamda tüketim karşı düşünce ve göstergelerin ön planda olduğu bir süreç de başlamıştır. Bu tavrın özünde sanat nesnesinin kalıcı ve maddi değer oluşturan yönüne, yani piyasa olgusuna, bir tepki bulunmaktadır. Artık, düşüncüyü ön plana çıkaran bir anlayışla sanatın geleneksel tanımını ve biçimini sorgulayan bir devrim gerçekleşmiştir. Bu devrimin öncüsü, Marcel Duchamp'dır. Duchamp'ın 1910'larda ortaya çıkardığı "hazır nesne" olgusu diğer sanat hareketlerini etkilemiş ve bu üretimler Duchamp'ın eylemlerinin çeşitli açılar üzerinden devamı niteliğinde olmuştur. Endüstri ve teknolojinin gelişmesine koşut olarak seri üretimlerin hız kazanması ile tüketim kültürünün olduğu bu dönemde, insanın yaşamını kuşatan günlük kullanım nesnelere ve atık nesnelere sanatçı üretimlerinde sıkça yer bulan malzemeler haline gelmiştir.

Daha önce de belirtildiği gibi doğaya egemen olmaya başlayan insan, çevreyi bilinçsizce değiştirip dönüştürmüş, aşırı tüketime ve dolayısıyla doğada atık nesnelere birikimine neden olarak çevre sorunlarının oluşmasına yol açmıştır. Çevreci sanatçılar, doğayı betimleme ve kullanım yerine, derinlemesine düşünme, farkındalık, saygı ve yakınlık temelinde yorumlar yaparak, doğal yapıyı sürdürülebilir kılan bir yaşam anlayışıyla, atık malzemeyi dönüştürerek farkındalık oluşturma çabasına girmişlerdir.

İnsanın doğadaki her türlü yaşamın yok edilmesine yönelik tehdidi karşısında ortaya çıkan kaybedilmekte olanlara duyulan özlem, endüstri-doğa karşıtlığı, sanatçıları üretimlerinde atık malzemenin kullanımına yöneltmiştir. Bu bilinçle oluşan “bakış”ı merkeze odaklayan anlayışla birlikte doğanın uğradığı tahribata dikkat çeken, doğanın kendi içinde var olan düzensizliğe karşı ileri dönüşüm, entropi ve negentropi gibi kavramları gündeme getirerek, bu kavramlar üzerinden soruna cevap arayan pek çok sanatsal söylem ve üretim ortaya çıkmıştır.

“Atık” sorunu, doğanın giderek tahrip olması ve doğanın onarılamayacak denli yıkımı insanların duygularında da tahribat yaratmış ve bu durum sanatın/sanatçının ilgi odaklarından biri haline gelmiştir. Denilebilir ki doğaya karşı yabancılaşan insan, ona tekrar yaklaşmak ve anlamak için yeniden doğaya dönüş arzusu içine girmiştir. Bu nedenle çevre ve ekoloji sanatın ve sanatçıların konusu olmuştur. Bu projeler, farklı bakış açıları ve kavramsal bağlamlar, manifestolar, yeni üretim biçimleri, farklı malzeme ve yeni mekân önerileri ile gerçekleşir. Bu, geleneksel sanat anlayışının değişimine de yön veren ve çoğulcu kuramların yaygınlaştığı postmodern dönemin getirisidir aynı zamanda. “Postmodernist eleştirel teorinin gelişimi genel doğa anlayışını da etkileyerek insan ile ekosistem arasındaki etkileşime eğilen sanat çalışmalarının yolunu açmıştır” (Bafra ve Colombo, 2021:16). Böylece atık nesne kullanımının postmodern sanatın temel yöntemlerinden birini oluşturduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Çevre sorunlarıyla uğraşan bir dünyada sanatçılar, onaylanmış sanat kavramını sorgulayarak sanatın sınırlarını ortadan kaldırma ve sanatın işlevine yönelik soru işaretleri uyandırabilen bir bilinçlendirme çabası içindedirler. “Sanat ile hayat karşıtlığı, güzel sanatların bugün sembolik mecraları ve sistemleriyle sağlam sınırları yitirdiği yerde ortadan kalkıyor” (Belting, 2020:187). Buna göre, sanatın kaynağı çoğulcu bir anlayışla insanın, gerecin ve davranışın anlamlandırılmasına dayalı, geleneksel araçlar kullanan seyirlik bir resimden, katılım

ve çözümlene gerektiren bir sanata geçişle belirlenmektedir (Aysan'dan akt. Şahiner, 2013:126). Böylece geleneksel sanat anlayışının dışına çıkılarak her şeyin sanatın konusu olduğu bu yeni durumla birlikte yeni tanımlamalar, kavramlar üretilmiştir. Sorun nesnenin gerçekliği değil düşüncenin ön planda olduğu anlayıştır ve izleyicinin de işin içinde olduğu bu sanat üretimlerinde nesneyle kendi bilincimiz arasında yeni bir ilişki kurulmaya başlanmıştır. Yani "her defasında bilincin kurduğu yeni bir gerçeklik durumu söz konusudur" (Aktulum, 2016:13). Dolayısıyla gerçeklik sürekli olarak bilinçte yeniden oluşturulurken, sanatta malzemenin özgürce kullanımı ile göstergeler ve anlamlardan oluşan sürekli değişip gelişen çoğul bir yapı inşa edilir. Sanatın diline yansıyan farklı türden malzeme kullanımının modernist ve postmodernist süreçle birlikte değişen yapısı konusunda yapılan değerlendirmeler çağın yeni getirileri karşısında sanatçının yönelimini ve atık olgusunun sanattaki yansımalarını anlamaya yardımcı olacaktır.

3. Atığın Entropisinden Sanatın Negentropisine Dönüşen Örnekler

Sanat yapıtlarının birbiri ile bağlantılı olguları ve yapıları inceleyen, yorumlayan, insanları değişen koşullara tepki vermeye çağıran üretimler olduğu düşünülürse, atık olgusunu odağına yerleştiren sanatsal söylemlerin de belli tepkisel etkiler içerdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bu bağlamda söz konusu çabayı yansıtan sanatçılardan biri olan El Anatsui, bir çalışması üzerinden örnek olarak ele alınabilir (Görsel 1). Bu örnekte sanatçının atık şişe kapaklarıyla oluşturduğu kilim-kumaş imgesinden oluşan yapıtı görsel/ uzamsal bir yeniden üretimdir. Sanatçı şişe kapaklarını dümdüz ederek belli bir düzende yeniden bir araya getirmiştir. Bu çalışmada, insanın yaşamı ve çevreyle olan ilişkilerinin dolayısıyla doğadaki her varlığın sürekli değişim halinde olması vurgulanmaktadır. "Şişe kapaklarından yapılan kumaş bir kilim ile zincir mektuplardan oluşmuş yıkık bir gökkuşağı arası bir melez yaratır" (Hicks, 2015:66). Sanatçı eski, kullanılmış atık şişe kapaklarını yeni bir kullanım zeminine dahil ederek, kumaş imgesi yaratacak bir bütünsel forma dönüştürmüştür. Aslında bu nesnelere bir araya getirirken eski ve yeninin birleşiminin, enerjinin, entropi yasasında açıklandığı gibi asla ilk haline dönmeyeceği, yani dünyada, tarımda, toprakla ilişkilerimizde başarılı olamadığımızı, insanlarla ve çevremizle ilişkilerimizi yeniden düşünmemiz gerektiğini anımsatır. Söylemin arka planında doğadan kopuk yaşayan insan yer alır. Sanatçı çalışmasında doğaya olan tutkusunu ve eşitlikçiliği betimler. Yapıt

atık malzeme kullanımı (atık malzemenin dönüşümü) ile düşsel olanı içselleştiren, yaratıcı ve iz bırakıcıdır.



Görsel 1. El Anatsui, Taze ve Yitip Giden Hatıralar, 2004, 91x6 m., 2007, Venedik Bienali.

Bir başka yönden bakıldığında, şişe kapaklarından oluşturulan bu yüzeyin dünyanın derisinden şeritleri çağrıştırdığı görülür. Bununla doğaya özlem ve tutkuya gönderme yapıldığı, kültürel kimlik, geri dönüşümün sanatın bir parçası haline getirilmesi ve çevresel sorunlara farkındalığın artırılmasının amaçlandığı düşünülebilir (Hicks, 2015:67).

Bunu yaparken sanatçı, kendi kişisel kaosunu bir söylenceye dönüştürür ve geri dönüşüm malzemelerinden oluşan duvar halıları oluşturur. Ayrıca bu çalışma ile sanatın gücünü gösterirken sürdürülebilirlik, tüketim alışkanlıkları ve kültürel kimlik gibi konuları sorgular. Çalışmada kullanılan atık şişe kapaklarının geometrik, izometrik, soyut, grafik formlarla biçim ve renklerine göre kategorize edilip, renkli ve dokulu yüzeylere dönüştürüldüğü dikkat çeker. Metalik sarı dev perde, metal dokusuyla parlaklığını yitirmesine karşın kirli sarı altın rengindedir. Birim-sistem ilişkisi gözeterik bir araya getirilen renkli parçaların oluşturduğu görkemli dokumalar tüketim ve çevre sorunlarını işlemektedir. Atık metal şişe kapaklarının tel ipliklerle birbirine dikilerek adeta dokunduğu yüzeyler, izleyenin doğayı ve tüketim toplumunu başka bir pencereden görmesini, bireyin de kendisini doğa karşısında yeniden sorgulamasını önermektedir (Hicks, 2015:67).

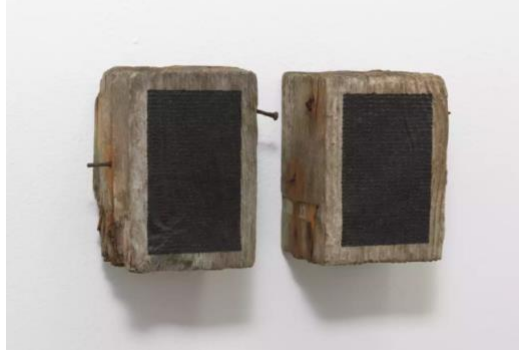
Odağına doğayı koyan sanatçılar, insan-doğa-sanat arasındaki ilişkiyi sorgulamak adına daha çok yitirilmiş doğa temsillerini üretimlerine yansıtılmaktadırlar. Bunu yaparken de bazı sanatçılar toplama, biriktirme, derleme ve belgelemeye odaklanmaktadır.

Diğer bir örnek, Philippe Gronon, müzelerde yer alan eserlerin şaselerinin arka yüzlerinin fotoğraflarını çekerek çalışmalarını oluşturur. Bu fotoğraflar, sanat eserlerinin müzeleri dolaştığı sırada, onların şaseleri ve tuval bezlerinin arka yüzeyleri üzerinde oluşan izleri, çizgi, leke, renk gibi biçimsel öğeleri ve görüntüleri kadrajına alır ([http 6](http://6)). “Artık ne sadece bir resim ne de gerçek bir nesneden söz eder. Nesne artık yeni bir kimlik kazanmıştır” (Girgin, 2018:215), (Görsel 2).



Görsel 2. Philippe Gronon, Verso N 20, İsimsiz, 2008, dayanıklı pigment 117,5x194 cm., Raymond Hains, Mamac, Nice Koleksiyonu.

Sanatçının Görsel 2'deki çalışmasında gölgeler, silinmeler, kazımlar zaman ve yaşamın etkileşimi ile şekillenmektedir. Burada vurgulanan hasardır. Nakliye aksaklıkları, kötü saklama koşulları ya da biçimsel deformasyon sonucunda geri dönüşsüz hasarlar fotoğrafla belgelenecek yeniden kimlik kazanmaktadır. “Evrendeki biçimler, yapılar, süreç içinde döngüsel bir şekilde bir halden başka bir hale dönüşmektedir. Zamanın geri dönüşsüz tersinmez oluşu yani enerjinin ilk halde olduğu gibi değil sürekli bir düzensizliğe doğru gidişi” sanatçı tarafından Negentropik bir yaklaşımla kayda alınmıştır (Cramer, 1998:310).



Görsel 3. Roger Ackling, Orkney, Vidalı Tahta Üzerine Güneş Işığı, 2006.

Malzeme olarak buluntu tahta parçalarıyla çalışan Roger Ackling ise mekân ve zaman içinde nesnenin aldığı son halini değerlendirerek yapıtını gerçekleştirir (Bafra ve Colombo, 2016:51) (Görsel 3). Buluntu malzeme kullanımı sanatçının izleyiciye duygularını aktarmasını sağlayan bir imge ve aracı haline dönüşmüştür. Sanatçı, izleyiciyi çürüme döngüsü içinde varoluşu düşünmeye ve tanık kılmaya yöneltmektedir. Bu çalışma ile Ackling izleyeni, yaşanmışlıkları ve izleri anlamaya, anlamlandırmaya davet etmektedir. Aslında sanatçı yaşamın nasıl şekillendiğine, nasıl inşa edildiğine, yıkıldığına ve yeniden üretildiğine dikkat çekmektedir.



Görsel 4. Maurizio Cattelan, Broken Safe, Fotoğraf, 52x52, 1992.

Entropi durumunun sorgulandığı, Maurizio Cattelan'ın "Kırık Kasa" çalışması, bir diğer örnek olarak ele alınabilir. Bilindiği gibi termodinamikte, entropi terimi bir sistem içerisindeki düzensizliğin ölçütü olarak tanımlanırken, kültürel ve politik teoriye uygulandığında entropi, kapalı bir sistemdeki tahrip edici, yıkıcı unsurların ve denge bozucu kuvvetlerin tanınması olarak

yorumlanmaktadır. Maurizio Cattelan'ın bu çalışmasında, "kapitalizm sonrası terörizm, hırsızlık ve gerçekten kaçış temaları araştırılırken" parçalanma, dağılma durumu ile entropi arasında bağ kurulabilmektedir (http 7), (Görsel 4).

Çalışmadaki parçalanma olgusuna bakıldığında, parçalanmış gerçeğin yeniden biçimlendiğini görmek mümkündür. Bu, soyut dışavurumcuların, gerçeküstücülerin ve dadacıların belli ölçüler çerçevesinde kurdukları benzer bir iletişimi çağrıştırır. Rastlantı yasalarına, kendiliğindenliğe ve kuralsızlığa teslim olma anlayışını taşıyan dadacı parçalamanın aslında bir anlamda yıkım olduğu düşünülürse, Cattelan'ın çalışmasında da benzer yönler bulmak yanlış olmayacaktır (Genç, 1983:147-154).



Görsel 5. Mika Tajima, "Negatif Entropi" (Negentropy) Jakarlı kart kesici, pembe, çift, Pamuk, polyester, reyon, ahşap ve ses emici yün keçe, 55 x 44.5 x 2 in (139,7 x 113 x 5,1 cm).

Konuyla yakından ilgi kurulabilecek çalışmalar üreten bir diğer sanatçı, Mika Tajima'dır. Sanatçı, dijital teknolojilerin ve küresel üretim sistemlerinin sosyal ve politik güçlerin, insan davranışını nasıl şekillendirdiğini, çağdaş yaşamı nasıl etkilediğini araştırırken ilk bilgisayar olarak kabul edilen jakarlı dokuma tezgâhı gibi çeşitli araçlardan ilham alarak çalışmalarını üretmektedir (http 2). Çalışmalarında bu dokuma tezgahlarından elde edilen düzensiz ve gürültülü sesleri bir yazılım aracılığıyla kaydederek düzenleyip, kaydedilmiş bu görüntüleri ve seslerin imajlarını yün dokusuna aktararak belgelemiştir (Rad, 2018:43). Sanatçı negatif entropi (negentropy) olarak adlandırdığı bu serisinde evrendeki hızlandırılmış bir sonu durdurmak için bu bilgiyi sanat

aracılığıyla tanımlayarak düzensizliği azaltmaktadır (http 5), (Görsel 5). Mika Tajima, teknolojiden de yararlanarak algılanamayan olanı, ses ve ışık dalgalarını anıştıran desenlerle şekillendirerek kontrol altına almaktadır.

Ünlü bir Japon çevirmenin sesi, delikli kartlar üreten teknisyenin çıkardığı sesler, dünyanın farklı yerlerinde bilgisayar altyapısı sağlayan Dijital Okyanus'un ambiyans sesleri... Tajima, üç sesi de dijital görüntülere çevirmiş, daha sonra tüm bunları 1804'te üretilen Jakar tezgahında dokuma aşamasına geçmiştir. Jakarlı dokuma, veriyi kodlayarak depolama ve tekrar kullanmaya imkân veren ilk sistem olarak kabul ediliyor (http 3).

Ayrıca belirtmek gerekir ki "Tajima, heykellerde, resimlerde, videolarda ve enstalasyonlarda dijital teknolojilerin ve küresel üretim sistemlerinin toplumsal ve politik tarihini araştırırken ve bu güçlerin çağdaş yaşama etkisini eleştirmektedir" (http 4).



Görsel 6. Sam Taylor Wood, Küçük Bir Ölüm/A Little Death, DVD Video, sürekli loop, 4'30", 2002.

Sam Taylor Wood'un *Küçük Bir Ölüm* isimli video çalışmasında, ölü bir tavşanın duvara çivilenerek asıldığı ve bedeninin masanın üzerine doğru adeta aktığı görülmektedir. Wood, dokuz hafta boyunca bu görüntüyü kayda alarak "fotoğraf ve videonun çalışmalarındaki ve araştırmalarındaki etkisinin, kasıtlı olarak değil, doğal bir süreç zarfında oluştuğunu söyler. Keskin biçimde beliren ölüm ve meditatif sağaltım ilişkileri" yaşamdaki döngüyü betimlemektedir (Albayrak, 2009:33-42). Çalışmada yer alan imgede, çürümeye başlayan tavşanın kurtlanması ile sanki yaşam yeniden canlanmakta yeni bir enerji ile ölümden doğan dolaylı bir yaşam var olmaya başlamaktadır. Çürümenin ilgi uyandıran, şaşırtan canlılığı izleyiciye gösterilirken, doğanın güçleri karşısında insanın ne kadar yetersiz olduğunun görüntüsü somut hale getirilmiştir (Görsel 6).

Böylelikle doğal bir gelişmenin tanımını yapan sanatçı ölümün ardından gerçekleşen çürümenin kendi içinde tekrar yaşamı barındırması durumunu ortaya koymaktadır. Ancak bunu yaparken artık genel geçer estetik kurallara çok da bağlı kalınmadığı, güzelin arayışında olan sanat fikrinin değiştiği gözlemlenir. Bu noktada Kuspit'in düşüncelerine bakmak gerekir. Sanatın sıradan günlük bir olgu olabileceğini söyleyen Kuspit' (2018:67-68)'e göre:

Sanat eserini sanatsal açıdan parçalayan şey, bir başka deyişle, imgelem içeren hiçbir kavrayış sunmadan sanatı tamamen günlük yaşama yönelterek, yani gerek sanatın karakterine gerek sanatın onu yaşayan insanlar üzerindeki etkisine yönelik yeni bir derinlemesine düşünce sunmadan gündelik düşünmenin bir uzantısı olarak gerçekleştirerek, onun estetik potansiyelini yok eden şey de yine entropidir.

Sanatta gelişigüzel görünümüne bürünmüş bu kaotik düzen, sonucu bir türlü yakalayamayan sürecin görünümüdür. Arnheim entropinin artışını iki tür etkiye bağlamaktadır. Bunlardan biri düzenden düzensizliğe doğru gidiş, diğeri de yıkımdır. Bu doğrultuda sıralılık, örgütlü bir yapı sonrasında aşınma, çatışma, bir arada durmayı becerememekten kaynaklanan patlama ve dağınımalardan oluşan biçimsiz kalıntıların karşılığı olarak entropi durumu ortaya çıkmaktadır. (Arnheim'dan akt. Kuspit, 2018:66). Wood'un söz konusu çalışmasında (Görsel 6) bu iki türden etkiye rastlamak mümkündür.



Görsel 7. Joseph Beuys, Yağlı Sandalye, 1964.

Malzeme ile kurduğu ilişki ile zamansallığı vurgulamasının yanı sıra yaşamın geri dönüşsüzlüğüne de vurgu yaptığı "Yağlı Sandalye" isimli çalışmasında Joseph Beuys, entropi ve negentropi olgularının sorgulanabileceği bir tavrı ortaya koymaktadır (Görsel 7). Fineberg'e

(2014:221) göre; yağ, ısının hafif iniş çıkışlarıyla radikal değişimler geçirdiği için kaosu işaret etmektedir. Beuys yaşamdaki her şeyin değişim halinde olduğuna ve kaosun düzenine dikkat çeker. “Karmaşa sanılan her görüntü, matematiksel bir düzenin uzantısıdır. Düzensiz olduğu düşünülen oluşumlar, bir üst ölçüğe göre katı bir düzenlilik içindedir” (Yurtsever, 2014:91).

Beuys’un bu yaklaşımı topluma ve doğaya yönelik duyarlılığını ifade etmektedir. Çalışmasında, bir zamanlar canlı ve göze hoş görünen şeylerin zamanla değişip dönüşmesi, zamanın öncesi ve sonrası, yanılısma, ölüm ve yaşam döngüsü görselleştirilmiştir. Bununla birlikte ortaya çıkan etkide, her anın farklı bir biçim aldığı düşünülürken bu değişimin içinde de bütünsel bir birliktelik oluşturan yapıların söz konusu olduğu görülür (Köklü, 2021:109).

Doğadaki her varlık belli bir düzen içinde var olur. Gelişi güzel görünen basit bir oluşumda bile nesnel girintili çıkıntılı bir görünümde vardır. Bu yapılar rastlantısal bir oluşumla değil, karmaşık görünen şekillerin geometrik bir düzeninde var olur. Bu tür yapılar bize doğadaki tüm varlıkların biçimlenme sürecini gösterir (Yurtsever, 2014:9-100).

Karmaşa gibi görünen her kaotik görüntü, düzensizliğin düzeni yani kaos, bir üst ölçekteki düzenin uyumun bir parçasıdır. Entropi ve negentropik ile açıklanmaya çalışılan düzensizlik içinde düzen arayışı sanatın da amaçları arasında yer almıştır (Köklü, 2021:110). Daha önce de belirtildiği gibi, yaşamın kendi doğasındaki düzensizliği artıran etken olan hızlı tüketim olgusuna ve doğanın giderek tahrip olmasına vurgu yapan sanatçılar negentropik bir eğilimle kısa süreliğine de olsa söz konusu tükeniş hızını yavaşlatmak istedikleri söylem ve üretimlerini gerçekleştirirler.

Sanatçılar, doğayı tüketen insanın doğadan kopuk yaşamasına dikkat çekerek, enerji, entropi, rastlantısal oluşumlar gibi doğal oluşumları üretimlerinde kullanırlar. İnsanlığın ve çevresinin birbirini içine düşürdüğü tehlikelere dikkat çekmek isterler.

Sanat, uzun zamandır doğayı ve özellikle insanın doğada bıraktığı izi belki de geri dönüşü olmayan yıkımı konu edine gelmiştir. Ancak bununla birlikte çevreyi ve doğayı korumak adına konulan pek çok kural ve yasağa rağmen verilen hasarların önüne geçilmediği gözlemlenirken, sanatçıların da ısrarla bu konulara vurgu yapan çalışmalar ürettiği görülmektedir. Bu bağlamda, çevreyi ve doğayı bir taraftan korumaya çalışılıp bir taraftan da çürütmekten, yok etmekten ve ona hasar vermekten kendini alamayan insanoğlundaki bu çelişkiyi ifade etmek, kişisel uygulamalarda vurgulanmak istenen konulardandır.



Görsel 8. Hatice Köklü, "Entropi" 70x100cm, kâğıt üzerine pas baskı, 2024.

Aslında, doğma ve büyüme gibi çürüme de yaşamın bir aşaması olarak tükenmeye doğru giden sürecin, yaşamdaki değişimin dönüşümün göstergesidir. Dolayısıyla Görsel 8'deki çalışmada ağırlıklı olarak kullanılan pas, tükenişi ölümü simgelerken yeni bir oluşumu da hatırlatır. Bu durum "maddenin ve enerjinin kullanılmayan ısıya dönüşerek kaybolduğunu ve maddelerin yüzde yüz oranında eski şekliyle yeniden kullanılamadığını" söyleyen termodinamiğin ikinci ve üçüncü yasasına da uymaktadır (Medows'dan akt. Foster, 2013:24). Bu çalışmada, atık halde paslanan nesnenin yüzey üzerinde oluşturduğu yeni düzen, dokular, amorf etkiler, işaretler, katmanlaşmış birikintiler özellikle kadraja alınmıştır. Metalin üzerindeki pas ve kirden kendiliğinden oluşan renk, yok oluşa giden süreci ve yeni bir var oluşu görünür kılmaktır. Bu düşüncelerle birlikte yapıt oluşturulurken eskimiş, yıpranmış metal malzemenin kendi renk ve dokusundan yararlanılarak üzerinde oluşan küf/pas, baskı yöntemiyle yüzeye aktarılıp çürümenin kavramsal yönü vurgulanmak istenir. Atık halde bulunan ve kullanım dışı kalarak doğaya saçılan bu nesnelerin izi, buldukları zamanki şekillerine, bozulmuşluklarına çok az müdahale edilerek, seçip ortaya çıkarma ve görünür kılma inisiyatifiyle, değer atfedilen bir unsura dönüşmektedir. Başka bir ifadeyle renk, doku ve biçimsel yapısı bilgi ile birleştirilerek yeniden üretime dahil edilen bu nesnelere, kullan-at kültürü sonucu bozulan, iskartaya çıkan, çürüyen halleriyle kadraja alınarak yeniden tanımlanmış ve gelip geçiciliğin, zamanın, aşırı üretim ve tüketimin ortaya koyduğu doğadaki bozulmaya karşı eleştirel bir yaklaşımı ön plana çıkarmaktadır. Bu durum aynı zamanda bireye dair bilgi verirken, ortaya çıkan bu biçimler aracılığı ile yaşanmışlıkların yenilenmesi ve güncel olanın yeniden ifade edilmesi gerçekleşmiş olur. Böylece

kişi/sanatçı/izleyici rastlantısal olana ve görmezden gelinene yönelmiştir. Bu çalışmaların üretimi bir taraftan da doğanın dengesini bozan yok oluşu hızlandıran bir varlık ve entropi artışını hızlandıran bir etken olarak insanın eleştirilmesini içermektedir. Ama buna rağmen kabul edilmelidir ki, yine insanın kendisi dünyaya kattığı karmaşayı düzeltmek için çaba gösterendir aynı zamanda. Söz edilen çalışmaların kendi mevcudiyeti bunun da işaretini ve referansını oluşturur.

Görsel 9'daki çalışmada düzlem üzerindeki üst üste binen farklı renk katmanlarının yarattığı derinlikli görsel etki, görmeye, seçip çıkarmaya ilişkin birikmiş gözlemlerin ve deneyimlerin kurguya yansımadır. Renk, doku, biçim, kompozisyon gibi temel unsurlar arasındaki ilişkiler estetik anlamda gözetilirken, diğer yandan da endüstriyel atıkların doğada maruz kaldığı çürüme süreci ile oluşan leke, renk ve biçimsel deformasyonun yarattığı doğal etki de göz ardı edilmeden işin içine katılmıştır.



Görsel 9. Hatice Köklü, "İsimsiz" 35x50 cm, tuval bezi üzerine pas baskı, 2024.

Ancak asıl vurgulanmaya çalışılan, doğa veya insan kaynaklı çevresel dönüşümlerin ve tükenişin duygusal yansımaları yapıtlar yoluyla göz önüne sermektir. Bununla, insan yapımı nesnelerin doğaya verdiği zarara ve aynı zamanda bu nesnelerin tükenmesiyle yerlerine yenilerinin hızla getirilecek olmasının, enerji kaynaklarının plansızca tüketimine yol açacağına dikkat çekmek ve bunun bilincine varılmasına katkı sağlamak amaçlanmıştır (Köklü, 2021:130). Çalışmalarda kullanılan pas, leke, kontrol edilemeyen korozyon süreci, doğanın barındırdığı güce ilişkin etkiyi görünür kılarak aslında doğanın yok oluşuna gönderme yapmaktadır.

Diğer yandan, atık paslı metal üzerinde çevresel etkenlerle rastlantısal olarak biçimlenen dokular, sanatsal olana dönüştürülürken doğanın döngüsel yapısına da vurgu yapılmaktadır.



Görsel 10. Hatice Köklü, "Negatif Entropi" 35x50cm, tuval üzerine pas baskı, 2024.

Görsel 10'daki çalışmada, tanımlanamaz düzendeki kaos ve onun hızla yayılışının bir temsili açığa çıkmaktadır. Kendiliğinden oluşan kir ve lekeler görsel bir değer oluşturmaktadır. Burada amaç seçilen alanın resimsel bir özellik kazanmasıdır. Doğanın kendiliğinden yok etme sürecinde oluşan bu lekese değerlerin seçilmesi edimi ise belli bir bilinç ile gerçekleşir (Köklü, 2022:135). Bununla ilgili olarak, Douglas (2017:197) kirin oluşum süreci ile ilgili olarak şunları söyler:

Kir düzen çabasının yan ürünü olarak zihnin ayırma etkinliğiyle ortaya çıkar. Yani kir, ilkin bir yığılaşma, ayırım yokluğu olarak tezahür eder. Kirin ayırma sürecindeki işlevi, yapılmış olan ayırmaları tehdit etmektir; sonunda asıl özelliği olan ayırt edilemezliğe kavuşur. Bu bakımdan biçimsizlik çürüme için olduğu kadar, başlangıç ve gelişme için uygun bir simgedir.

Kişisel yaratım süreci içerisinde de ortaya çıkan çalışmalarda ana unsur olarak yer alan kir, leke ve pasın oluşumunun fiziksel bağlamda kısa bir süreliğine çerçeve içerisine alınarak sınırlandırılma çabası, yaşam içerisindeki bir düzen arayışını ve negentropik bir duruş gerçekleştirmeyi simgelemektedir. Bir başka deyişle bu eylem geçmiş, şimdi ve gelecek arasında kayıp olmaksızın yeni bağlam ve anlamlar arasında bellek oluşturarak yeni bir düzen arayışı gerçekleştirilme istencidir.

4. Sonuç

Görülmektedir ki sanatta gerçeği görüş ve gerçeğe yaklaşım tarzının değişip, karmaşıklığın düzeninin aranmaya başlanması yeni bir döneme kapı aralamıştır. Bu süreçte bilimin sürekli değişen ve dönüşen düzensizliği keşfetmesi, sanatçıyı da etki alanına çekmiştir.

Sanatçı, bu durum karşısındaki arayışlarında, çoğunlukla kopukluk ve karmaşa ile ilgili imgeler üzerinde durarak tepkisel tavrını ortaya koyar.

Bu süreçte, sanat ve sanatçı kendini ifadede çok farklı yönlerde ilerlerken hem çok çeşitli malzemenin hem de çok çeşitli mekân biçimlerinin sanat oluşumlarında yer aldığı görülür. Kullanılan malzemelerde atık niteliği taşıyan pek çok örneğe de bu aşamada rastlanmaktadır. Bundan sonra, günlük kullanım malzemeleri özellikle 'atık', sanatın malzemesi ve konusu olmaya başlamıştır.

Özellikle Sanayi Devrimi'nden sonra insan varlığı düzensizliği artıran bir etken olması bakımından entropik olarak nitelendirilmektedir. Düzensizliğin kaçınılmaz olarak ilerleyişini açıklayan entropi yasasının ortaya koyduğu durum gibi, insanın içinde yaşadığı doğaya ait enerji kaynaklarını ölçsüz kullanması da kendi kaosunu hızlandırmaktadır. Bu durumla ilgili olarak düzensizlik, kaos, entropi ve negentropi kavramlarının konuya açıklık getirmede önemli olacağı düşüncesine ulaşılmıştır. Bilimsel bir terim olmakla birlikte, sanat alanında da sıkça kullanılan entropi kavramı evrende devam eden düzensizliğin ölçütü olarak tanımlanmaktadır. Sanatçıların ise bu düzensizlik karşısında belli bir düzen arayışını yansıtan çeşitli üretim süreçleri içinde oldukları ve özellikle buna yönelik çalışmalar ürettikleri gözlemlenmiştir. Bununla birlikte sanatçıların, enerjisi tükenmiş/kullanılmış nesnelere, atıkları tekrar başka türden bir enerjiye (sanat diline/ifadesine) dönüştürme; doğaya verilen zararı, kaynakların israfını ürettikleri yapıtlar üzerinden telafi etme ve düzensizliği düzenli hale getirme çabalarını negentropik bir eylem olarak düşünmek gerekir. Böylece sanat aracılığıyla, insanın, söz konusu duruma yönelik çabayı temsil eden negentropik tasvirlerle konuya ilişkin bir yaklaşım sergileyerek sorumluluklarını yerine getirmeye çalıştığı, probleme ışık tuttuğu söylenebilir.

Kaynakça

Aktulum, K. (2021). *İmgelem Çözümlemesine Giriş*, İstanbul: Çizgi Kitapevi.

Aktulum, K. (2016). *Resimsel Alıntı*, Birinci Basım, Ankara: Çizgi Kitapevi.

Albayrak, A. (2009). "Sam Taylor Wood'un Yapıtlarındaki İkon Video Olgusu ve Disiplinlerarasılık", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 1, s. 27, 33- 43.

Atasever, O. (2016). "Heykelin Çevresel Serüveni", Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Art-e Sanat Dergisi, s.262-277.

Bafra, Ç. ve Colombo, B. (2021). "Yok Olmadan", *Yok Olmadan Doğa ve Sürdürülebilirlik Üzerine Bir Sergi*, (Ed.) N. Can Katrancı: İstanbul, İstanbul Modern'in Kataloğu.

Belting, H. (2020). *Sanat Tarihinin Sonu, Modernizmden Sonra Sanat Tarihi*, Birinci Basım, çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: İletişim Yayınları.

Cramer, F. (1998). *Kaos ve Düzen, Sırat Köprüsündeki Hayat*, Birinci Baskı, çev. Veysel Atayman, İstanbul: Alan Yayıncılık.

Dilmaç, S. (2022). "Plastik Bir Yüzeyde Anlam Bulma Çabası: Sanat ve Entropi", *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları*, Ankara: Kasım, s.393-403.

Douglas, M. (2017). *Saflık ve Tehlike Kirlilik ve Tabu Kavramlarının Çözümlemesi*, çev. Emine Ayhan, İstanbul: İkinci Basım.

Foster, J. B. (2013). *Savunmasız Gezegen, Çevrenin Kısa Ekonomik Tarihi*, İkinci Baskı, çev. Hasan Ünder, Ankara: Epos Yayınları.

Gombrich, E. H. (2002). *Sanatın Öyküsü*, çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, Birinci Baskı, İstanbul.

Girgin, F. (2018). *Çağdaş Sanat ve Yeniden Üretim*, Birinci Baskı, İstanbul: İnkılap Kitapevi.

Genç, A. (1983). *Dada, Antropi ve Nedensizlik Açısından Dadacı Sanat Hareketlerinin Çözümlemesine İlişkin Bir Yöntem Araştırması*, Doktora Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Hicks, A. (2015). *Küresel Sanat Pusulası 21. Yüzyıl Sanatında Yeni Yönelimler*, çev. Dilek Şendil, Mine Haydaroglu, Süreyya Evren, Birinci Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Karkin, N. (2014). *Eko/Estetik Bütünleşme, Sanat Dünyamız*, Ocak-Şubat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Köklü, H. (2021). *Doğanın Tahribatı, Tüketim Olgusu ve Sanatta Atık Nesne*, Sanatta Yeterlik Tezi: Işparta, SDÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı.

Kuspit, D. (2018). *Sanatın Sonu*, (çev.) Yasemin Tezgiden, Dördüncü Baskı, İstanbul: Metis Yayın.

Rad, B. S. (2018). *Entropinin Görsel Sanattaki İzi*, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Rifkin, J. Howard, T. (2003). *Entropi, Dünyaya Yeni Bir Bakış*, çev. Hakan Okay, Üçüncü Baskı, İstanbul: İz Yayıncılık.

Şahiner, R. (2013). *Sanatta Postmodern Kırılmalar*, İkinci Baskı, Ankara: Ütopya Yayınevi.

Ünder, H. (1996). *Çevre Felsefesi, Etik ve Metafizik Görüşler*, Ankara: Doruk Yayıncılık.

Yurtsever, H. (2014). *Kozmos- Kaos- Kübizm*, Birinci Baskı, Ankara: Detay Yayıncılık.

İnternet Kanyakları

http 1. Billiç, Y. E. (2023). Entropi ve Negentropi: Düzenin Peşindeki Düzensizlik, <https://wannart.com/icerik/40938-entropi-ve-negentropi-duzenin-pesindeki-duzensizlik>, Erişim tarihi: 22.09.2024.

http 2. <https://www.artsy.net>, Erişim tarihi: 22.09.2021.

http 3. <https://www.sanatatak.com/esir-teknolojinin-insanlari/>, Erişim tarihi: 30.08.2024.

http 4. <https://www.artsy.net/artwork/mika-tajima-negative-entropy-deep-brain-stimulation-yellow-full-width-exa>, Erişim tarihi: 30.08.2024.

http 5. Rivington, E. (2013). <https://www.vandorenwaxter.com/attachmen/en/5667f01ccfaf34e03c8b4568/TextOneColumnWithFile/59a8f395f6c038204671b588>, Erişim tarihi: 22.09.2021.

http 6. https://www.modernisminc.com/artists/Philippe_GRONON/?image=Les_toits_de_Paris_par_Fernand_Leger_collection_Centre_Pompidou, Erişim tarihi: 15.11.2021.

http 7. Zilbermangallery, (2021). <https://www.zilbermangallery.com/entropi-e133-tr.htm>, Erişim tarihi: 13.04.2021.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Mika Tajima, <https://www.artsy.net/artist/mika-tajima>, (El Anatsui, Taze ve Yitip Giden Hatıralar), Erişim tarihi: 20.05.2021.

Görsel 2. https://www.modernisminc.com/artists/Philippe_GRONON/, Erişim tarihi: 15.11.2021.

Görsel 3. Bafra, Ç. ve Colombo, B. (2021). "Yok Olmadan", Yok Olmadan Doğa ve Sürdürülebilirlik Üzerine Bir Sergi, (Ed.) N. Can Katrancı, İstanbul: İstanbul Modern'in Kataloğu.

Görsel 4. www.zilbermangallery.com, Erişim tarihi: 13.04.2021.

Görsel 5. Mika Tajima, <https://www.artsy.net/artist/mika-tajima>, (El Anatsui, Taze ve Yitip Giden Hatıralar), Erişim tarihi: 20.05.2021.

Görsel 6. <https://letterboxd.com/film/a-little-death-2002/>, Erişim tarihi: 24.05.2021.

Görsel 7. <http://feymag.com/Haberler/Detay/Sanat/Joseph-Beuys-ve-Sanati>, Erişim tarihi: 24.05.2021.

Görsel 8. Hatice Köklü, Eşzamanlı Dönüşüm İmgeleri, Kişisel Sergi, 2024.

Görsel 9. Hatice Köklü, Eşzamanlı Dönüşüm İmgeleri, Kişisel Sergi, 2024.

Görsel 10. Hatice Köklü, Eşzamanlı Dönüşüm İmgeleri, Kişisel Sergi, 2024.