

CANLILAR DÜNYASI VE SANAT

BIOTIC WORLD AND ART

DOÇ. MELİH APA

Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü
melihapa@gmail.com

Geliş Tarihi: 02.04.2015 | Kabul Tarihi: 26.05.2015

Öz: İnsan doğaya neden imrenmektedir? Bu sorunun yanıtı, doğanın insan bilincini kapsamı, onun üstünde yer alması olabilir mi? İnsan bilinci işine geleni seçebildiğine göre, her seçtiğinde doğayı azaltmakta, eksiltmektedir. Çünkü seçimleri, kendi sınırları nedeniyle, unuttuğu anları tekrar kapsama alanına sokma, bütünleme çabalarıdır. Bilinç, karşılaştığı her nesne, olay ve olguyu bir zaman ölçeğine sokarak aralarındaki ilişkiyi, ardışıklığı, düzeni ya da düzensizliği genellemelere dönüştürmek zorunda olduğu için, kapsam alanı dışında çok şey kalacaktır.

Sanatın insana özgü toplumsal bir olgu olduğu söylenecektir. Hatta bunun da ötesinde sanat ve sanatçı gibi kavramların 18. yüzyıldan önce bugünkü anlamında ele alınamayacağı da... Bugün doğaya ilişkin bilgilerimiz nöroloji, davranış bilimi, zooloji, kristalografi, bilgisayar yazılımcılığı ve daha birçok alanda yapılan çalışmalarla o kadar çok değişmiştir ki, sanat içerisindeki dünyalara ve dünya içerisindeki sanatlara ilişkin bu bilgileri sürekli güncellememiz gerekmektedir. Bu makale özellikle canlı ve cansız ayrımı konusundaki hala sürmekte olan belirsizlikleri gündeme getirerek özellikle felsefe ve bilim açısından farklı sanat tanımlarını tartışmak istemektedir. Çağdaş sanata “jeolojik bir mesafeden” ve yeniden bakmak, birlikte varolmak (socius) ve yaşamda kalmak adına, onu, daha güçlü bir noktaya taşıyacaktır.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Doğa, Canlı, Cansız, Birlikte Oluş, Estetik.

Abstract: Essence Why human beings do emulate the nature? Would an all-encompassing definition of the nature, which takes the human conscious in and dominates it, be the answer of this question? Human conscious is capable of selecting whatever suits one's book and each and every selection degrades the nature. Because one's selections are the attempts to fill one's own lacking, to revive one's lost memories and to fulfil the self. Through locating all events and

phenomena in a time scale, the conscious tends to generalize the contingency and continuity between them. Thus, many things are left behind, excluded from its generalizations.

It is claimed that art is a social product. Thus, the concepts of art and artist as such cannot be seen today in the way they used to be conceptualized before the 18th century... Today, our knowledge about the nature has changed dramatically through research in the areas like neurology, behavioural science, zoology, crystallography, software developments and many more. Hence, we should constantly overview our knowledge of the world in art and art in the world. This article aims to discuss various conceptualizations of art, especially in philosophy and sciences, by highlighting the ongoing vagueness of differentiation between biotic and abiotic. Looking at contemporary art afresh from a "geological distance" will carry art to a more powerful punctum on behalf of coexistence (socius) and survival.

Keywords: Art, Nature, Biotic, Abiotic, Socius, Aesthetic.

Sanatı salt yüce bir metafizik çerçevede görmek istemiyor ama gene de ondan bazı şeyler bekliyorsak, işte bu “bazı şeyler”i ancak jeolojik bir bakış altında, araçsal bir aklın yarattığı zaman ve mekânın dışına çıkarak benliklerimizin içkin ve kolektif açılarında yakalayabiliriz. Sanata bu anlamda, yalnızca ayrıcalıklı zümrelerin daha da zorlaştırarak yarattıkları kültürel kodlar ve katmanlaşmış estetik kuramlar aracılığından kurtararak daha demokratik, daha özgürleştirici bir proje biçiminde yaklaşabiliriz. Jeolojik bakış, kurucu ve özgürleştirici bir proje olarak öncelikle hiyerarşi yaratıcı tüm mantıksal çıkarımları; “varlık zinciri” inancını, öjenizmi¹ gözler önüne sermelidir.

1. Canlı-Cansız Ayrımı

Büyük varlık zinciri varsayımı, en tepede Tanrı’yla, en altta kayaların yer aldığı bir skalada insanın saygın konumunu belirlemek için yaratılmış bir varsayım olmasına karşın bugün hala dinsel düşüncede ve hatta bilimsel dünya görüşünü benimseyenlerin düşüncesinde yaşamaya devam etmektedir. Greklerde en başta tanrılar ve daha sonra sırasıyla erkekler, kadınlar, köleler, hayvanlar, bitkiler, kaya ve mineraller bu skalada yer almaktaydılar. “Bu zincirin Musevi-Hıristiyan yorumunda, hayvanların üzerinde bulunan insanlar, küçük bir de-ğişiklikle meleklerin biraz altına yerleşti” (Margulis, 2001, s. 9). Bugün, jeolojik bakışa sahip bir kişi, bu varsayımın, 4.5 milyar yıllık bir hikayenin son 50 bin yılında ‘varolabilmiş’ *Homo sapiens sapiens*’in bir varsayımından ibaret olduğunu görebilir.

Doğa ve sanat kavramlarının yan yanalığundan doğan bir olgunun en temelinde yer alan ontolojik kategoriler, biyotik (canlı) olan ve abiyotik (cansız) olan’dır. Canlıyı cansızdan ayıran en temel nitelik, Aristoteles’e göre ‘beslenme gücü’ydü (Agamben, 2009, s. 21). Daha sonra bu nitelikler uzunca bir süre şu şekilde kabul gördü: hücresel yapı, solunum, çoğalma, hareket, metabolizma, büyüme, çevresel uyarılara tepki, sindirim, boşaltım, homeostazi (iç denge). Fakat ‘bazı şeyler’in ne canlı ne de cansız kategorisine dâhil edilebileceği fark edildi (örneğin, virüsler). “Bu ve benzeri gerekçelerden ötürü son yıllarda biyoloji uzmanları canlı niteliğini belirleyebilme konusunda tanımlarını dayatabilecekleri yeni ölçütler aramaya başlamışlardır. ... “enerjiyi düzenli bir biçimde dönüştürebilme” yeteneği..., “düzenli enerji dönüştürme mekanizmasına ilişkin bilgiyi başka bir özdeş sisteme aktarabilme yeteneği” (Ditfurth, 1994a, s. 197) gibi yeteneklere sahip ‘sistemler’ günümüz bilim insanları açısından ‘canlı’dırlar. Ama gene de bunlar birer varsayımından ibarettir.

Canlı olmayanla canlı olanı birbirinden ayırt etmeye kalkışmak, aslında doğaya onun kendisinde bulunmayan bir duruma ilişkin dıştan bir müdahale ve bu müdahaleye bağlı bir kavram getirme anlamına gelmektedir. Gerçekten de böyle bir girişim doğaya, kendisinin tanımadığı sınırları yerleştirmekle eşanlamlıdır (Ditfurth, 1994a, s. 198).

Homo sapiens sapiens’in kendini ve her şeyi bilince taşıyan zihin yapısı, seçen, sınıflandıran, bölen ve yöneten bir eğilime sahiptir. Kendi yarattığı haritalar üzerinde bu kadar mutsuz

¹ Öjenizm: Olumsuz karakteri pasif ya da aktif yöntemlerle yok etmeye dayalı bilimsel ırkçılık. (Ekşi Sözlük, “öjenizm” maddesi, Erişim Tarihi: 03 Ağustos 2014, <https://eksisozluk.com/ojenizm--392626>).

olan bir tür, dünya üzerinde mevcut değildir. Çünkü haritayı araziyle karıştırmaya pek meyillidir.

Felsefenin coğrafi bir niteliği olduğunu ileri sürdükleri “geofelsefe” öğretisinde G. Deleuze ve F. Guattari, yeryüzüne bakışlarını jeolojik bir mesafeyi gözeterek yerliyurtlulaşma ve yersizyurtsuzlaşma kavram çiftini işe koşturmaktadırlar. Her ikisi de aynı bedende yer alabilen yakalama aygıtları ile kaçış çizgileri arasında birçok beden, yerleşik ve göçebe kümele- nişlerinin yer aldığı bir coğrafyadır söz konusu olan. Onların arazisinde büyük varlık zinciri bulunmadığı gibi, bu zincirin en altında yer alan yoksulluk, en üstünde yer alan zenginliğin asıl kaynağıdır: “Her organizma beyinle donatılmamıştır ve her yaşam da organik değildir, ancak her yerde mikro-beyinler kuran güçler, ya da şeylerin inorganik yaşamı bulunur” (Deleuze ve Guattari, 1993, s. 189).

Cansız olan’ın sanatından söz edilebilir mi? Sorunun bizzat kendisinin yanlış olabileceğini göze alarak, canlı ve cansız arasındaki ayrımın belirsizliği önümüzde dururken, bu soru- ya nasıl yanıt verilebilir? Sanatı “bir sosyal organizasyonun, bir birliğin duyumsal ifadesi” olarak tanımladığımızda, tıpkı bitki, hayvan ve mikroorganizmalar gibi kayalar da *socius* (birlikte oluş) karakteri taşırlar.

Kayalar ya da bitkiler hiç şüphesiz sinir sistemine sahip değildirler. Ancak, eğer sinirsel bağlantılar ve beyinsel tülemeler, dokularda da birlikte varolan duyma yetisi olarak bir beyin-güç varsayıyorlarsa, aynı şekilde ambriyoncul dokularla birlikte varolan, ve kendini türdeki kolektif beyin gibi sunan, veya “küçük türler”deki bitkisel dokularla birlikte varolan bir duyma yetisini varsaymak da yanlış olmaz. Ve kimyasal yakınlıklar ve fizik nedensellikler de uzun zincirlemelerini, öğelerini edinerek ve onları tadarak saklamağa muktedir birincil güçlere, kendiliklerinden gönderimde bulunurlar: bu öz- nel merci olmaksızın, en küçük nedensellik bile anlaşılmasız kalır (Deleuze ve Guattari, 1993, s. 189).

Kristalografi, katı haldeki bir elementin ya da bileşiğin molekül, atom veya iyon yığınlarının kesin geometrik bir yapı göstererek tekrarlı sıralar oluşturduklarını belirlemiş bir bilimdir. Kristallerdeki ritim, hayatın ritimlerinin birlikleridir ve onlar ritimlerini ruhsal bir kuvvette değil, aksine moleküler eşleşmelerde bulmuşlardır. Katı maddelerin kristal karakteri içeri- sinde kristalografinin kimyasal bakış açısı ile bakteriler, bitkiler, hayvanlar, protoktistler ve mantarlardan oluşan canlı organizmaların birer mikroorganizma kolonisi olmaları gerçeği arasında çok ince bir çizgi bulunmaktadır. Bu ince çizgiyi algılanabilir kılmak için 1953 yılında Chicagolu bir kimya öğrencisi olan Stanley Miller’ın metan ve amonyağı bir araya getirerek yaptığı deneyden bahsedilebilir. Miller, yeryüzünde birkaç milyar yıl önceki ege- men olan koşulların aynısını sahnelemek istemiş ve bu maddeleri suyla karıştırmıştır.

... güneşin morötesi ışığı ve elektrik deşarjları, yani yıldırımlar, Miller ikincisini, yıldırım- ları seçti, yüksek gerilim uyguladı, 24 saat içinde bir dizi organizma bileşiminin yanı sıra çok önemli 3 amino asidin de meydana gelmesine yol açmıştı: Glisin, alanin ve asparajindi. ... aminoasitler, biyolojinin vazgeçilmez temel öğeleri olan proteinlerin oluşumunu sağlayan moleküllerdir. Bütün bilinen proteinleri kuran aminoasit sayısı 20’dir. İşte Miller bu 20 aminoasitten üçünü elde etmişti” (Ditfurth, 1994a, s. 173).



Bir kimya öğrencisi laboratuarda birkaç gün içerisinde yaptığı bir deney ile aminoasit üretiliyorsa, yeryüzü laboratuarı milyarlarca yıl içerisinde yaşamı neden üretmemsin? (Margulis, 2001, s. 89).

Kristallerin kimyası ile amino asitlerin arasındaki bu yakınlıktan yola çıkarak, olgunlaşmış kristallerin belli bir yapı ve düzene sahip örgüleri üzerinde durulabilir. Kristall farmar, izometrik ve izometrik olmayan iki grupta 47 çeşit biçim içerisinde incelenmektedir.

İzometrik Kristal Biçimlerden Bazıları			
İsim	Yüzey Sayısı	İsim	Yüzey Sayısı
 (1) Küp	6	 (9) Tristetrahedron	12
 (2) Octahedron	8	 (10) Hextetrahedron	24
 (3) Dodecahedron	12	 (11) Deltoid dodecahedron	24
 (4) Tetrahexahedron	24	 (12) Gyroid	24

Tablo 1. İzometrik kristal biçimlerden bazıları

Erişim: 11.03.2015, <http://www.rockhounds.com/rockshop/xtal/part2.shtml>

İzometrik Olmayan Kristal Biçimlerden Bazıları			
İsim	Yüzey Sayısı	İsim	Yüzey Sayısı
 (27) Trigonal piramid	3	 (43) Tetragonal scalenohedron	8
 (28) Ditrigonal piramid	6	 (44) Hexagonal scalenohedron	12
 (29) Tetragonal piramid	4	 (45) Rhombhedron	6
 (30) Ditetragonal piramid	8	 (46) Rhombic disphenoid	4
 (31) Hexagonal piramid	6	 (47) Tetragonal disphenoid	4

Tablo 2. İzometrik olmayan kristal biçimlerden bazıları.

Erişim: 11.03.2015, <http://www.rockhounds.com/rockshop/xtal/part2.shtml>

Her biçim kendi içinde tanımlı bir yüzey örgütlenmesi sergilerken, diğer taraftan da bir araya gelmenin, birlikte oluşun güçlü bir potansiyelini taşımaktadırlar. Kristalin, sıvı ve gaz halden katı hale geçişin belli bir ısıda aynı geometrik örgüyü sergilediği bilinmektedir. Bugün, yeryüzünden yaklaşık 6500 km altımızda yer alan magma, dört buçuk milyar yıl önce yeryüzünün tamamını kapladığını bizlere bu 47 çeşit 'saf' formla hatırlatmaktadır. Jeolojik bir bakış, bu hatırlamanın anlamını bizlere şu sözlerle ifade edebilirdi:

Yıldızlarla dolu bir gökyüzü ile Orman Ardıcı'nın şarkısı birbirlerinden derin bir biçimde farklı olgulardır. Onların özellikleri tamamen farklı süreçlerden geçerek ortaya çıkmış olmalarıdır. Yani, yaşama ait olmayan optik fizik bir tarafta, fizyolojik fonksiyonel organizma diğer tarafta, göreceli olarak milyonlarca yılın genetik ve kültürel evrimi sonucu karşımıza çıkmaktadırlar. Bu esaslı durum estetik açısından daha önceden teşhis edilemeyecek bir gerçektir (Prum, 2013, s. 3).

Kristallerin mikroorganizmalardan ve bu mikroorganizmaların kolonileri olarak bitki, hayvan ve diğerlerinden tek farkı, Spinozist bir ifadeyle, "fikirlerini bilince taşımamış olmalarıdır", diyebiliriz?

2. Bitkiler

Tüm 'canlılar' çekirdekli hücrelerden meydana gelmiştir. Ancak bakterilerden, protoktistlerden (su yosunları, algler, amipler, silliler, cıvık mantarlar, mastigotlar, vd.), mantarlardan, hayvanlardan ve bitkilerden oluştuğu varsayılan beş yaşam türü arasındaki sınırlar sanıldığı kadar net değildir (Virüslerin bu beş âlemde hiçbirine dâhil olmadığı daha önce belirtilmişti).

Fransa'nın kuzeybatı kıyısındaki Brötanya'da ve Manş Denizi'ne bakan kıyılarında, gerçekte deniz yosunu olmayan, tuhaf bir "deniz yosunu" yaşar: "Bitki-hayvanlar". Aslında bu iki varlık (alg ve kurtçuk) birbiriyle öylesine iç içedir ki, çok güçlü bir mikroskop olmaksızın hayvanın nerede bitip alglerin nerede başladığını söyleyebilmek çok zordur (Margulis, 2001, s. 17).

Hidralar hayvan mıdır, bitki midir? Besin üreten ortakları (Chlorella) yeşil hidranın içine yerleşmiş olduğunda, bunu yanıtlamak kolay değildir. Yeşil renkli hidralar ortak yaşarlardır. Fotosentez yapabilir, yüzebilir, bir yerden bir yere gidebilir ve hareketsiz kalabilirler. Yaşam oyununda elenmemelerinin nedeni, birleşme yoluyla birey olabilmeleridir (Margulis, 2001, s. 18).

Bu açıdan, bir canlının 'bitki' olduğuna karar vermenin tek ama kesin olmayan yolu hücrenin plazmasında 10 ile 20 arası kloroplastın yer almasıdır, denilebilir (Ditfurth, 1994b, s. 19). Bitkiler hareketsiz oldukları için (ya da 'hareket' dediğimiz insana endeksli bir zaman miktarını sergilemiyor olduklarından ötürü) göze ihtiyaç duymazlar. Onlar, "başka canlıları

² "... Spinoza'da düşünce ya da genel olarak fikir denilen şey, varolan şeylerin bir özelliğidir, onları kavrayan varlığın yani Descartes'in Cogito'sunun bir ayrıcalığı değildir. Her cismin, şu kibrit kutusunun bile bir "fikri" vardır. O, yalnızca insandan farklı olarak bu fikri "bilinç" alanına taşımaz. Başka bir deyişle, kendi hakkında bilinç sahibi değildir. Oysa insan, belki de ne yazık ki diyeceğiz, kendi hakkında bir "fikir" sahibidir". (Baker, t.y., <http://www.korotonomedyane.net/kor/index.php?id=21,140,0,0,1,0>).

yok etmeden beslenebilen biricik dünya canlılarıdır” (Ditfurth, 1995, s. 130). Ama bütün bunların ötesinde bitkiler, yalnızca yukarıda belirtilen nitelikleri göz önünde bulundurulduğunda dahi, oldukça güçlü sosyal varlıklar oldukları görülmektedir. Onların bu karakterini insanbiçimci bir bakış açısıyla algılamak zordur.

İnsanbiçimci (antropomorfik) bir bakış, karşısında örneğin bir ‘orman’ görür. 20. yüzyılın en büyük hayvan bilimcilerinden ve ekolojinin kurucularından biri sayılan Baron Jakob von Uexküll’e göre “Nesnel olarak belirlenmiş bir çevre anlamında bir orman yoktur: Orman-koruma-görevlisi- için-bir-orman vardır, oduncu-için-bir-orman vardır ve son olarak, Kırmızı Başlıklı Kız’ın içinde kaybolduğu bir masal ormanı vardır” (Uexküll’den aktaran Agamben, 2009, s. 46). Günümüzün vejetasyon bilimi (Bitki Sosyolojisi), oldukça yeni bir bilimdir. Ama bu bilim sayesinde, örneğin ‘çam ormanı’ dediğimizde karşımızdaki manzaranın çamlardan ibaret olmadığını, Uexküll’ün yukarıdaki ifadelerini doğrulayan bir biçimde, karşımızdakinin bir asosiyasyon; bir bitki birliği olduğu görülür. Bitkiler kümelenirler, aralarında ilişkiler kurarlar ve tıpkı diğer canlılar gibi sosyal bir yaşamları vardır. Bir çam ormanı niteliğinde sadece ağaçların değil, ot, yosun, mantar, hatta görünmeyen bitkiler ve bakterilerin bile yaşamsal önemleri vardır. Ve bunun da ötesinde her küme kendine özgü bir toprak çeşidi yaratır. Bir bitki birliğini meydana getiren bitki türlerine hiçbir zaman bir başka birlikte rastlayamayız. “O topluluğu meydana getiren bitki türleri, benzeri şartlara sahip olan yerlerde sanki birbirleri ile sözleşmişler gibi [bir yerde] buluşurlar, birlikte yetişirler, birlikte yaşarlar” (Kılınç, 2011, s. 1).

Vejetasyon bilimine göre bitkiler sosyal varlıklardır. Onlar ‘rekabet’ ederler, ‘işgal’ ederler, çevrelerine ‘uyum sağlarlar’, diğer canlılarla ‘anlaşabilirler’, ekolojik anlamda ‘hoşgörülüdürler’ ve ‘göç ederler’ (Yavuz, 1999).

Hareketsiz olduğu varsayılan bir canlı türünün bu kadar şeyi yapabildiğini insan aklı almaz (!). İşte bu nedenle Uexküll’ün canlıların çevreleriyle olan işlevsel birliği üzerine yaptığı incelemelerini dikkate almak gerekmektedir:

Uexküll, ... tek bir dünyanın ve bütün canlılar için tek bir zaman ve mekânın olmadığını göstermiştir. Güneşli bir günde yanımızda uçtuğunu gördüğümüz arı, yusufçuk böceği ya da sinek (ya da bizim burada ele aldığımız bir bitki) bizim onları gözlemlediğimiz şekilde hareket etmemektedirler ve bizimle -ya da kendi aralarında- aynı zaman ve mekânı paylaşmazlar (Agamben, 2009, s. 44).

Uexküll’ün, tüm bu paylaşılmama durumuna karşın canlıların toplamından oluşan yeryüzünü melodik, çok sesli, kontrpuanlarla³ örülmüş bir **senfoniye** benzettiğini hatırlatmak gerekir. Kendi içine kapalı, kendi zaman ve mekânını yaşıyor olarak algıladığımız ‘her şey’i, kontrpuan birleştirir. Kristaller ve çekirdekli hücreler arasında kurmaya çalıştığımız *socius* bağlantısı, bu birliklerin bir araya gelme ve örgütlenme yeteneklerini belirtmek içindi. Bi-

³ **Kontrpuan:** Müzik kompozisyonunda iki ya da daha çok melodi çizgisini belli teknik ve estetik ölçütlere uygun olarak birleştirme..“yatay çoksesleme sistemi” de denir. (<https://eksizozluk.com/kontrpuan--96554>).

yolojik çeşitlilik konusundaki araştırmalarından yararlandığımız biyolog Lynn Margulis'in 'ortakyşam' (symbiosis) kavramı da aynı minvalde değerlendirilebilir. Bitkiler ve onların bildirimleri konusunda estetik bir bağ kuran biyolog ve ekolojist Richard O. Prum, inceleyeceğimiz makalesinde *coevolutionary aesthetics* (ortak-evrimsel estetik) kavramını ortaya atmıştır. **Bir-araya-gelme** ve çeşitli ortaklıklarla yaşamı sürdürme gücü, her yerdedir!

Richard O. Prum, estetik kavramını bir popülasyon, bir nüfus içerisinde değerlendirir (2013). Ortakevrimsel (coevolutionary) bir estetik teoriyi savunan Prum, insanbiçimci estetik görüşün insan-olmayan organizmaların estetik faaliyetlerinin algılanmasına engel olduğunu belirtmektedir. Prum, doğanın tüm çeşitliliği üzerine kurulacak çağdaş bir estetiğin yaratılamamasının önünde iki önemli engel olduğunu söylemektedir: (1) İnsan-olmayan canlıların potansiyel estetik faaliyetlerine karşı saygınlığın olmayışı ve (2) doğanın ontolojik çeşitliliği olgusuna duyulan anlayışın noksanlığı... İnsan-olmayan organizmaların estetik deneyim için duyusal kapasiteden yoksun olduklarını kanıtlayacak biyolojik bir emare yoktur. Bunun yanında, Prum'a göre, bilimsel araştırma verilerinde, birçok canlının yaşamlarına dair büyük ölçüde değer ve yargılarda bulunduğu belgelenmektedir. Prum, örneğin Kant'ın metinlerinde 'doğal güzelliği' neden bir bitkinin kökünüyle değil de, sık sık çiçekleriyle örneklendirmektedir, diye sormaktadır. Çünkü, bitkinin farklı fonksiyonlara sahip bu iki bileşeninin evrim süreçleri de farklıdır ve çiçek hem tohum taslağı, hem de polen üretirken, bir taraftan da kokusu, sayısı, biçimi, taç ve çanak yapraklarının rengi gibi nitelikleriyle taşıyıcı hayvanları cezp etmek zorundadır. Prum'a göre bitki, çiçekleriyle bilişsel yargıda bulunmakta, öznel duyumsal algıları içerisinden iş görmektedir. Çiçekler, bu anlamda, birbirleriyle rekabet halindedirler. Bitki, çiçekleri gözlemleyen taşıyıcı hayvanların nüfusuna ilişkin kararları vermek, öznel duyumsal deneyimleri ve bu deneyimlerin bir sonraki bilişsel durumlarını değerlendirmek zorundadır. "Çiçekler, hayvanların duyumsal deneyimleri ve seçimlerinin piyasası içinde görev alan canlı bildirimlerdir" (2013). Bu bildirimler, çiçeğin, salt, hayvanın arzularından yararlanmak gibi bir sıfatla ya da kazara meydana gelen olaylarla açıklanamaz. Hem çiçeklerin biçimi, hem de polen taşıyıcıların yargıları ve duyumsal sistemleri birbirlerini bir arada evrimleştirmişlerdir. Ve ilk baştaki soruya geri dönecek olursak, bitki köklerinin evriminde buna benzer bir süreç meydana gelmemektedir.

Aslında tam da bu noktada Deleuze ve Guattari'nin Prum'un görüşlerini çoğaltan, çiçekler dışında köklerin de devreye sokulabileceği daha geniş bir ortakevrimsel sanat görüşü ileri sürdükleri söylenebilir. Deleuze ve Guattari'ye göre yaşamın sürdürülmesi, yaşamda kalmaya yönelik her çaba, bir yaratımdır. Ve onlar, kök-sap bitkilerin gücünü, hareket halinde bulunmaya, kaçış çizgileri yaratmaya, kapatma aygıtlarına yakalanmamaya yönelik güçlü bir imge olarak değerlendirirler. Kök-sap bitkiler, güçlü bitkilerdir.

Prum'un insan-olmayan organizmalarda gördüğü 'duyumsal deneyim', 'bilişsel olarak değer ve yargıda bulunma' gibi kapasiteler elbette bildirimde bulunmayı ve iletişimi gerektirmektedir.



Görsel 1. Kök-sap (Rizom).

Erişim: 22.02.2015, <http://www.swsbm.com/MKImages/AnemopsisRT.gif>

Öncelikle her organizmanın kendi içindeki metabolik eşgüdümü sağlaması için bulunduğu hücreler ve dokular arası bir iletişim olmalı. Bitkilerde de hücreler arası geçiş bölgelerinde işlev gören çeşitli iyonlar, iletişim faktörleri ve hormonlar, bu görevi hizmet ediyor. Daha sonra bitkinin kendi türüyle iletişim içinde olması gerekiyor (en belirgin örnek olarak üreme döneminde). Bu evrede de yine hormonlar devreye giriyor. Bazı bitkilerde hormonal tetiklenme tamamen mevsimsel günlük güneş ışığı ve sıcaklık faktörlerine bağlıken, bazıları salgıladıkları dış hormonlar ve kokularla aktif olarak birbirleriyle haberleşebiliyorlar. Yine özellikle üreme döneminde, tozlaşmalarında aracılık görevi gören böcekler gibi başka canlılarla da haberleşmek durumundalar. Bunun için de, çiçek özleri, kokular, çiçek renkleri gibi görsel ve kokusal ağırlıklı iletişim sinyalleri kullanıyorlar (Candaş, 2015).

Bitkilerde haberleşme, bildirimde bulunma, uyarma üzerine bu nitelikleri Margulis, 'benlik' kavramıyla ilişkilendirmektedir: "Ağaçlar, güve tırtıllarının yapraklarına saldırdığını komşularına duyurmak için "uçucu" maddeler salgılar. İç uyarılara duyarlılık, yani benliğin hissedilmesi, herhalde benliğin kendisi kadar eskidir" (2001, s. 128).

"Bitkisel hayat", Aristoteles'ten günümüz modern tıbbına kadar hayatın sınır çizgisi olarak varsayılmaktadır. Bu sınırdaki, çorak bir arazide kayaların içerisinden gökyüzüne yürüyen bir ot tanesi, bütün zenginliklerin kaynağı ve yaşamda kalma mücadelesinin, tüm yaratımların doruk noktasıdır. Bir bitki bedeninden çevreye yürüyen çiçek, Prum'a göre estetik bir bildiridir. Bu bildiri, tüm yaratımlarda yer alan, ama henüz yazılmamış bir poetika'ya sahiptir.

3. Hayvanlar

Ulus Baker, "Spinoza ve Aşkın Diyalektiği" adını taşıyan metninde Spinoza'nın algılar ve bedensel etkileşimler konusunu ele alırken, bedenimizi ancak başka cisimler tarafından etkilendiğinde anlamaya başladığımızı dile getirmektedir (t.y., www.korotonomedy.net). Burada her etkilenme bir imaja denk gelmektedir. Okşadığım bir saçın, okuduğum bir şiirin, tenimi ısıtan güneşin, kolumu ısırın bir köpeğin bende saklanan imajları Spinoza'ya göre etkilenme fikirleridir ve sebeplerin bilgisini vermezler.

Bir beden, sürekli etkilenmeye açık, neşeden kızaracak ya da kederden kararacak bir turnusol kâğıdı gibidir. İmajlar biriktikçe, aralarında çağrışım kümeleri oluşturmaktadırlar. Baker, bu şekliyle zihnimiz ile bedenimiz arasında ortak bir mimarinin varlığını şu örnekle açıklamaktadır: “bir sinek ezildiğinde bir köpek ezildiğinden daha az acı duyarım; çünkü köpeğin imajı benim kendi vücuduma dair sahip olduğum imaja bir sineğinkinden daha yakındır -daha benzerdir (sıcak kanlı, memeli, analık eden, şefkatli, arsız, vesaire...). Bu yüzden bir köpeğin çektiği eziyetin (onun kederinin) imajı benim kendi vücudumun eziyet çektiği bir hayali imajla bir sineğinkine oranla daha fazla “uzlaşır”... Bir insanınki ise elbette daha da fazla...” (t.y., www.korotonomedia.net).

Ulus Baker’e göre Spinoza’nın etkilenme kuramının aşamaları şu şekilde ifade edilebilir: “dış cisimlerin bedenimiz üzerindeki etkisi (affectiones), yani bedensel karışımlar; bunların bizde korunması (imajlar ve hafıza); bunların bizim eyleme gücümüzü arttırıp azaltmaları (sevinçler ve kederler), ve bütün bunlara dair oluşturduğumuz fikirler (idea)...” (t.y., www.korotonomedia.net).

Spinoza’nın etkilenme fikirleri üzerinde durmamızın sebebi, ‘hayvanlar’a ilişkin, hayvanların yapıp ettikleri davranışlara neden bir bitkiden, bir bakteriden ya da bir kristalden daha çok etkilenmeye hazır bir mimarimizin var olduğunu açıklayabilmek içindir. Hal böyleken dahi, hayvanlar üzerine yapılmış araştırmalar, onları bilebilmek için değil, insanları bilmek için yapılmıştır. “Pavlov, sanılanın aksine, araştırmasını “hayvanlar üzerinde değil, tam da insanlar, insan dilinin kökenleri ve temel işaretleme sistemleri üzerinde yaptığını bizzat kendisi söylüyordu: Ağzı sulanan köpekte gerçekleştirdiğimiz aslında bizim olan, bize özgü olan şeydir. Köpek için “anlamının” ne olduğu konusunda herhangi bir şey söylemeye kalkışmayalım... “Sanki şunu söylemek ister gibi bakıyordu.” Bir hayvana ilişkin olarak söylendiğinde bu türden her söz bir klişedir, kötü, yüzeysel edebiyata aittir, tek kelimeyle bir kötülüktür. Bir taraftan evcilleştirilmiş bile olsalar hayvanlar için bizim de bir “çevre unsuru”ndan başka bir şey olmadığımızı göz ardı etmenin yollarından biridir” (Baker, 1998, s. 7-8).

Hayvanlar için insanların bir çevre unsurundan başka bir şey olmamaları bizleri kritik iki noktaya getirir. Bunlardan ilki “çevre unsuru” ile “dünya” arasındaki gerilimden doğar. Uexküll, 1930 yılında kaleme aldığı “Die Lebenslehre” (Yaşam Üzerine Çalışma) adını taşıyan metninde çevre kavramını iki farklı kavramla açıklar: “Umwelt” ve “Umgebung” (Rohde, 2007). Umgebung, yalnızca fiziksel ve çevrenin anlam dışı yanını vurgular. Bu tıpkı insanları ya da hayvanları inceleyen bir gözlemcinin algı ve ölçümlerinden oluşan bilimsel verilerinden oluşmuş bir çevreye benzer. Umwelt ise çevreyi anlam dolu ve öznel bir bakışla niteler. Uexküll’e göre umwelt, inşacı ve kendi kendini oluşturan, kuran (autopoiesis) bir çizgiye çok yakındır ki hayvanlar böyle bir “çevreye” (umwelt) sahiptirler. Hayvanların duyu-devimsel etkileşim ile dünyada yerlerini nasıl kurduklarını Uexküll bu kavramla açıklar. Her tür, kendi umwelt’i içerisinde yer alır. Her türün çevresi onun kendi mimari tasarımından (Alm. Baupläne; İng. body plan) oluşur. Kendi dışımızdaki bir canlıyı incelemek ve bunun sonucunda kaçınılmaz yanlış bilgimizi (sanki şunu söyler gibi bakıyordu...) daha iyi

anlatabilmek için, Uexküll'ün araştırmalarında kullandığı şu üç kavramın aralarındaki ilişkiyi gözden geçirmemiz gerekecektir:

1. Erscheinungswelt: Gözlemleyen, inceleyen bir özne için fenomenal dünya
2. Umgebung: Diğer öznelerin gözlemleriyle çevrili, inceleme yapan bir özne için kendi fenomenal dünyasının (Erscheinungswelt'in) bir parçası.
3. Umwelt: Diğer özneler tarafından gözlenen; anlamlı olduğu saptanmış, gözlemlenmiş Umgebung'un bir parçası.

Kendi kendini yaşatan (autopoietic) gelenek içerisinde Umgebung, genellikle "çevre" kavramıyla; Umwelt ise "dünya" ile eşdeğer bir anlam taşır. Dünya kavramını diğer özneler için Erscheinungswelt anlamında kullanmak Uexküll'e göre bir hatadır. Çünkü yalnızca biz gözlemciler için Umwelt ve Erscheinungswelt eşdeğer bir anlam taşır. Başka bir öznenin Erscheinungswelt'ine girişi bizler için mümkün değildir. Bizler çalışmalarımızla onun Umgebung'unun bize nasıl görüldüğünü, onun başka özneleri nasıl etkilediğini yalnızca dolaylı yoldan, yeniden inşa ederek bilebiliriz.

Uexküll'ün, "bizim canlı bir varlığın hareket ettiğini gördüğümüz nesnel mekân olan Umgebung'u, hayvanı ilgilendiren ve az ya da çok kapsamlı bir dizi öğeden oluşan, kendisinin "anlam taşıyıcısı" ya da "iz taşıyıcı" olarak adlandırdığı Umwelt'i, çevreleyen-dünya'yı birbirinden özenle" (Agamben, 2009, s. 45) ayırması, Baker'in sözünü ettiği "göz ardı edilme"-nin önüne geçmek için bulunduğu bir formüldür.

"Çevre unsuru"nun bizleri yüzyüze getirdiği ikinci nokta ise insan ve hayvan arasındaki titreşimin siyasi boyutudur. Agamben'e göre insan kültüründe "her türlü çatışmaya hükmeden ve belirleyici olan siyasi çatışma, insanın hayvanlığı ile insanlığı arasındaki çatışmadır" (2009, s. 81).

Şimdi, Spinoza'nın etkilenme kuramından yola çıkarak dış cisimlerin bedenler üzerindeki etkisini, bu karışımları; bunların canlılarda imaj ve hafıza olarak korunmasını; bunların eyleme güçlerini sevinçler ve kederler biçiminde arttırıp azaltmalarını ve bütün bunlara dair oluşturdukları fikirleri hayvanlar üzerinden ele almaya çalışacağız. Bunu yaparken, bu konularda felsefe, siyaset bilim, biyoloji gibi literatürlerde en çok karşımıza çıkan örnekler üzerinde duracağız.

Attacus edwardsii (İmparator ipeğini üreten tırtıl)

Bir Hint eyaleti olan Assam'da larva bırakma aşamasında düşmanlarından (örneğin, kuşlar) kurtulmak için kendisini çok farklı biçimlerde koruyan bir tırtıl yaşamaktadır. Kelebek araştırmacılarının Attacus Edwardsii adını verdikleri, üstü parlak, altı mat imparator ipeğini üreten tırtıldır bu. "Öteki birçok kelebek tırtılı gibi, bu tırtıl da, nemfa dönemi (hareketsizlik evresi) geldiğinde, kozanın içinde kelebeksizmeyi bekler. Bu ipekböceği ayrıca gizleyici örtü olarak bir de yaprak kullanır" (Ditfurth, 1994a, s. 12).

Tırtılın bu örtünme işini gerçekleştiriş tarzı, önceden belirlenmiş, belli bir hedefe yönelik amacın büyük ölçüde varlığına işaret eder gibidir. Çünkü yeşil, yaş bir yaprak, bir tırtılın onu bükerek koruyucu bir kabuk gibi örtünmesine olanak vermeyecek kadar esnek ve dengesizdir. Attacus tırtılı ... kalkıp yaprağın sapını ısırır (ama daha önce yaprak düşmesin diye onu ipeğiyle dala bir güzel bağlar!). Bu girişimin kaçınılmaz sonucunda yaprak kurumaya başlar. Başka bir deyişle kuruyarak büzülür. Ama kuruyan bir yaprak aynı zamanda yuvarlaklaşır da. Birkaç saat sonra ipek böceği, içine girebileceği ideal bir yaprak boru elde etmiştir bile. ... Buraya kadar bile oldukça şaşırtıcı, hayranlık uyandırıcı bir öyküdür bu; üstelik işin daha başında sayılırız (Ditfurth, 1994a, s. 13).

Solmuş bir yaprak elbette tırtılı bir zırh gibi koruyacak, güvenilir bir korunak sunacaktır. Ancak gene de bu yeterli olmayacak ve araştırmacı ve meraklı bir kuş açısından öteki bütün yeşil yapraklar arasında hemen göze çarpmasını da sağlayacaktır. Er ya da geç, kuşlardan biri böyle kuru bir yaprağı da inceleyecek, dolayısıyla, tırtıl açısından zamana karşı direnç sağlayacak bir başka stratejinin de geliştirilmesi gerekecektir.

... imparator ipeğinin böceği, bu sorunu oldukça zekice, ama etkili bir biçimde çözmüştür. ... Tırtıl, içine gireceği yapraktan başka, beş altı yaprağın daha sapını ısırarak bunları içinde yatacağı o yaprağın yanına yapıştırır. Böylelikle, dalda sarılmış, kuru altı-yedi yaprak yan yana sallanıp dururlar. ... Kuşun larvayı ilk yoklamada bulma şansı 1/6'dır. Bu orandaki bir riziko güvencesi, kozasının içinde bilinçsiz ve hareketsiz uyuyan kelebek larvasına, hayatta kalma mücadelesinde oldukça büyük bir avantaj sağlar (Ditfurth, 1994a, s. 14).



Görsel 2. *Archaeoattacus edwardsii*, nemfa döneminin bitişi. Erişim: 14.02.2015, <http://www.gettyimages.ca/detail/photo/birth-of-butterfly-royalty-free-image/119567534>

Bütün bu süreç bir canlının hayatta kalabilmek için başvurduğu yollar olarak değerlendirilebilir. *Archaeoattacus edwardsii*'nin merkezi sinir sisteminin (insan sinir sistemine göre) basitliği ve öteki davranışları göz önüne bulundurulduğunda dahi, belli bir amacı tasarlayabildiği ve bu doğrultuda akıl yürütebildiği görülmektedir. "Belli bir amaca ve hedefe yöneliklik, gelecekteki olayları tahmin etme, kendi dışındaki canlı türlerinin olası davranışlarını ve tepkilerini hesaba katma, akıllılığın belirtileri değillerse nedirler?" (Ditfurth, 1994a, s. 17).

Bu söylenenlerden ... olağanüstü heyecan verici bir sonuç çıkmaktadır: Akıl (zekâ), bu dünyaya biz insanlarla birlikte gelmemiştir. Bu sonuç, öyle sanıyorum ki modern bilimlerden çıkarabileceğimiz en önemli ilkelerden birini dile getirmektedir. Belli bir

amaca ve hedefe ulaşmaya çalışmak, ortam ile uyum sağlamak, öğrenmek, öğrendiğini sınamak, deneyimleri bellekte toplamak, hayal gücünü kullanmak ve yaratıcı buluşlar yapmak; bütün bu beceriler ve yetenekler, ... bireysel beyinler ortaya çıkmadan önce vardılar. ... Akıl, hayal gücü, tasarlama, amaca yönelme becerisi, evrenin başlangıcından evren ile birlikte var oldukları için, doğa yalnızca hayatı değil, beyni ve bilinci yaratabilmiştir. ... Hint ipeklisinin tırtılı bize, evrende (Dünyada) bu türden işlemlerin en eski beyinlerden daha eski olduğunu kanıtlamaktadır (Ditfurth, 1994a, s. 18-20).

Ixodes ricinus (Kene)

Kene (*Ixodes ricinus*), zoolog Uexküll'ün, düşünürler Heidegger, Agamben, Deleuze ve Guattari'nin ortak bir biçimde, üzerinde durdukları bir hayvandır. Bunun en önemli sebebi, çok az sayıda duyurgası ile yaşama tutkuyla sarılışının saf ve somut bir biçimde görülebilmesi ve çevresiyle olan ilişkisinin yaşamının tamamını ifade etmesidir. Yumurtadan yeni çıkan bir kenenin bir çift bacağı ve cinsel organı henüz eksik olmasına rağmen soğukkanlı hayvanlara hücum edebilecek durumdadır. Çeşitli değişim aşamalarından geçtikten sonra, eksik olan organları tamamlanır ve böylelikle sıcakkanlı hayvanları avlamaya yönelebilir. "Dişi olanı döllandikten sonra, sekiz ayağıyla, bir dalın en ucuna kadar tırmanır ki yoldan geçen küçük memelilerin üstüne doğru yükseklikten atlayabilsin ya da daha büyük hayvanların geçerken kendisine değmesini sağlasın" (Uexküll'den aktaran Agamben, 2009, s. 49).

Bu hayvanın gözleri yoktur ve pusu yerini, derisinin ışığa olan duyarlılığı sayesinde bulabilir ancak. Bu sokak haydutu, tamamen kör ve dilsizdir ve avının yaklaştığını sadece koku duyusu aracılığıyla algılar. Bütün memelilerin sebum foliküllerinden yayılan büritik asidin kokusu, kenenin yerini terk edip avına doğru atlamasına yönelik bir işaret görevi görür. Talih kenenin yüzüne gülerse kene sıcak bir şeyin üstüne düşer (o bunu, ısıya duyarlı bir organı sayesinde algılar) ve bu, amacına ulaştığı, sıcakkanlı bir hayvan bulunduğu anlamına gelir; mümkün mertebe tüysüz bir yer bulmak ve başına dek hayvanın derisine girmek üzere artık sadece dokunma duyusuna ihtiyacı kalır. İşte şimdi sıcak kanı ağır ağır emebilir (Agamben, 2009, s. 50).

Uexküll, kene üzerine yaptığı incelemelerde bu hayvanın kanın tadını algılamasına yarayan bir duyuya sahip olmadığını, 37 derecede her sıvıyı emdiğini tespit etmiştir. Tüm duyurgalar ve yaşama ilişkin ne varsa, kan emme (beslenme) üzerine kuruludur. Bu o kadar böyledir ki, çiftleşme dahi kan emme sırasında konağın üzerinde gerçekleşir. Çiftleşmeden sonra erkek konağı terk ettikten hemen sonra ölür. Dişi kene ise, tam doyuncaya kadar kan emmeye devam eder, daha sonra uygun bir yerde konağını terk eder ve yumurtlar, yumurtladıktan hemen sonra o da ölür.

Kene örneği bize bütün hayvanlara has çevrenin genel yapısını açıkça gösterir. Örneğini verdiğimiz durumda Umwelt üç ana anlam taşıyıcısına ... indirgenir. Bunlar: 1) Bütün memelilerin terinde bulunan büritik asidin kokusu; 2) Memelilerin kan ısısına denk gelen 37 derecelik ısı; 3) Genellikle tüylü ve kan damarlarına sahip memelilere has deri tipidir. Ama kene, bu üç öğeye öyle yoğun ve tutkulu bir ilişkiyle ve ani bir biçimde bağlıdır ki, görünüşte çok daha zengin duran ve insanı kendi dünyasına bağlayan ilişkilerde bile belki de böylesine kuvvetli bir bağa rastlayamayız. Kene bu ilişkidir ve bu ilişki için ve bu ilişkide yaşar ancak (Agamben, 2009, s. 50).

Kanı doya doya emememiş bir kene için 'yaşam' daha henüz yaşanmamıştır. Uexkull, bu aşamada bir keneyi kendi laboratuvarında on sekiz yıl boyunca hiç beslemeden ve çevresinden tamamen soyutlayarak alıkoymuştur. Bu koşullar altında kene, "doğanın ekonomisi" diyebileceğimiz bir durumda kendisini 'dondurmuştur'. Kene, laboratuvarında yıllar boyunca hayatını askıya almıştır.

Ptilonorhynchus nuchalis (Büyük erkek Çardakkuşu)

Kristalleri, mikroorganizmaları, bitkileri ve hayvanları içine "dâhil" edecek bir sanat tanımı ortaya koymak, sanatın günümüzdeki halini dahi tanımlayamayan bizler için çok anlamsız bir faaliyet gibi görünebilir. Ama sorunun bizzat kendisi, dâhil edemeyen bir bakış açısında sıkışıp kalmamızdan ibaret olabilir. İnsanlar açısından sanat, geç tanımlanmış (18. yüzyıl) bir edimdir. İnsanlar bu edimi önceleri ritüellerle, geleneklerle, dinle, savaşla ve daha birçok başka şeylerle karıştırdıkları için, bu tanımı yapmakta gecikmiş görünmektedirler. Doğada tabii ki hiçbir 'şey', bir sanat tanımı yapmaya kalkışmamış, bilakis, bu edimi dolaysız bir biçimde 'yaşamıştır'.

Daha önce adını anmış olduğumuz Prum'a göre erkek süslemeciliği ile dişi estetik tercihleri birlikte evrimleşmişlerdir. Bu görüş daha önce Darwin'in seksüel seçim kuramında da belirtilmiştir. Ortakevrimsel kavramını görünür kılan da bu tür somut ilişkilerdir. Prum, buradan hareket ederek bir sanat tanımı ortaya koyar: "sanat, kendi değerlendirme süreçleri içerisinde ortakevrimsel iletişim formlarından oluşmaktadır. ... Estetik ortakevrimsel iletişimdeki yenilikler ve birbirlerine değer biçme arasında geribildirimlerle ilerleyen bir süreci tanımlar. ... Ortakevrimsel süreç, estetik öğelerin ve değer biçme özelliklerinin (genetik ve / ya da kültürel mekanizmalar) geribildirimleri ve başarı yüzdeleri uyarınca ilerleyen bir süreçtir" (2013, s. 5).

Prum, makalesinde son olarak sanat eleştirmeni Arthur Danto'nun sanata yaklaşımından örnekler vermektedir. Danto 'Sanatdünyası' (Artworld) kavramını kullanarak bu dünyanın sanatçılardan, eleştirmenlerden, küratörlerden, performans sanatçılarından, satıcılardan, koleksiyonerlerden ve izleyicilerden oluştuğunu ve tüm bu komünitenin etkileşimleri uyarınca, sanatın bir popülasyon olgusu olduğu sonucuna varır. Prum böylece, canlılar dünyasındaki popülasyonlar arasında insan popülasyonlarının sadece biri olduğu sonucuna varır.

"Avustralya'da yaşayan çardak kuşlarından erkek bireyin, üreme zamanı yuvasını dişiye beğendirme çabası ... dikkat çekicidir. Erkek kuş yuvayı beğendirene kadar ... birçok nesne ile yuva içi süsleme davranışı göstermektedir" (Öber, 2007, s. 67).

Etolojist ve evrimsel biyolog John A. Endler ise, "Çardakkuşları, sanat ve estetik" adlı makalesinde (2012, s. 281-283), Çardakkuşlarının yarattıkları çardakların ve bu atmosferin bir sanat eseri olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği üzerine bir tartışma yürütür. Bu tartışmayı yaratabilmenin tek yolu, sanatın tanımını yapabilmektir. Oysa Endler'e göre elimizde böyle bir tanım mevcut değildir ve tüm tanımlar tek tek değerlendirildiğinde, sorunludur. O zaman geriye, bu karışıklığı asgariye indirgeyecek ve birçok fikri yakalamaya

çalışacak *operasyonel* bir tanım yaratmaktır. Endler, 'görsel sanat'ı diğer canlıların davranışlarına etki etmek için bir birey tarafından yaratılmış dışsal görsel kalıp oluşturmak şeklinde; 'sanatsal beceri'yi de, sanat yaratma olanağı şeklinde tanımlamıştır. Endler, bu tanımı sayesinde sanat ile geleneksel imlere eşit bir mesafede yaklaşımın mümkün olacağını ve diğer canlıların imge yaratma yaklaşımlarını insanlarınkıyla aynı hizada ele alabileceğini ileri sürmüştür.



Görsel 3. Çardak. Erişim: 12.02.2015,

<http://www.forumgercek.com/hayvanlar-alemi/76664-dekorator-kus-cardak-kusu-amblyornis.html>

Endler'a göre estetik kavramı da en az sanat kavramı kadar sorunludur. Bu nedenle estetik kavramı için de operasyonel bir tanım kurmak gerekecektir. Ona göre Darwin'in 'seçim' kavramı burada işe yarayabilir. Estetik, genel olarak bir yargıda bulunmayı gerektirir. Yargıda bulunmak da farklı sanat objeleri ve bireysel özellikler arasında aktif bir seçimi gerektirir. Bu durum hayvanlar için de geçerlidir. Yargının çeşitliliği sanattaki çeşitliliği kıskırtır.

Endler, yarattığı bu operasyonel tanımlar aracılığıyla Çardakkuşları'nın sanatçı olduklarını ve estetik bir duyuma sahip olduklarını ileri sürmektedir:

Erkekler sanat yaratır, çünkü yaratmış oldukları çardak dişiler tarafından kendi iradesiyle görülür, sanatçıyla eşleşmeye kadar davranışlarında değişikliklere yol açar. Erkekler estetik bir duyuma sahiptirler, çünkü çardak geometrisini geliştirmek ve sürekli olarak sürdürerek ortaya çıkarmak, dayatılmış perspektifi (forced perspective) ve çardağı yaratmak zorundadırlar. Erkek Çardakkuşları ürettikleri sanatın niteliğini başlı başına çeşitlendirirler (dayatılmış bir perspektifi geliştirerek ve geometrik kalıplar arasında bağ kurarak). Erkekler göre dişilerde çok daha güçlü estetik kanıtlar bulunmaktadır. Dişiler sanatı ve en iyi sanatı ürettiğini ileri süren erkeği yargılar ve her ikisi de yeni nesil üretiminde faydalıdır. Erkekler kendi çalışmalarını yargılayabilirler, ama dişiler kesinlikle erkeği yargılar" (2012, s. 281-283).

Scenopietes dentirostris (Dişli Gagalı Çardakkuşu)

'Kompozisyon', Deleuze ve Guattari için çok yoğun bir anlam taşır. Bu düşünürler için kompozisyon, sanatın tek tanımıdır (1993, s. 171). Yapraklar ve toprak zemin; yaprakların sararma dereceleri ve toprağın tonu; yaprakların bir araya gelişleriyle yarattıkları öbeğin zemin üzerindeki dağılımı, vb. yüzlerce, binlerce bileşik, bir kompozisyonu meydana getirir.

Bu düşünürler için her (canlı ya da cansız) bireyin kendi umwelt'i içerisinde, diğer bireylerle temasını, ilişkisini, birleşmesini (kontrpuan) niteleyen tek biçim, kompozisyonudur. Hint ipek-lisini üreten tırtılın bir dal üzerinde 5-6 kurumuş yaprakla (kurumanın gücüyle) kurduğu; bir kenenin bir ağaca çıkabileceği en yüksek noktaya (ışığın gücü) aşağıdan geçecek memelinin üzerine düşerken kurduğu (yerçekiminin gücü); bir meşe ağacının palamudun gelişme gücüyle ve yapraklarının üzerine düşecek damlaların gelişme gücü arasında kurduğu; bir tetragonal scalenohedron'un (bakınız, Tablo 2) üzerine, yanına, çaprazına bineceği diğer tetragonal scalenohedron kristaliyle (katlaşmanın gücü) kurduğu, aynı kompozisyon düzlemidir. "... doğa eğer, her zaman tıpkı sanat gibiyse, bunun nedeni, bütün şıklarda onun şu iki yaşayan öğeyi birleştirmesidir: Ev ve evren, ... yurtluk ve yurtsuzlaştırma, sonlu melodik bileşikler ve sonsuz büyük kompozisyon düzlemi, küçük ve büyük nakarat" (Deleuze ve Guattari, 1993, s. 165).

Scenopoietes dentirostris, Avusturalya'nın yağmurlu ormanlarında yaşayan bu kuş, her sabah ağaçtan kopardığı yaprakları aşağı atar, onları, daha solgun olan iç yüzleri toprakla kontrast yapsın diye ters çevirir, böylece kendine bir ready-made gibi bir sahne kurar ve tam üstünde, bir sarmaşık veya bir dala tüneyip, kendi öz notalarıyla arada taklit ettiği başka kuşların notalarından oluşan bir şarkıya başlar, bu arada gagasının altındaki tüylerin sarı renkli diplerini de ortaya çıkarmaktadır: bir artist-komple'dir o (Deleuze ve Guattari, 1993, s. 164).



Görsel 4. Kompozisyon. Erişim: 09.02.2015,
<http://www.nams.ca/MagiBlog/tag/tooth-billed-bowerbird/>

Deleuze ve Guattari'nin bileşiklerin birleşme gücü için kullandıkları 'kompozisyon' kavramı neyi ifade ediyorsa, Uexkull için her bireyin kendi umwelt'i içerisine kapalı yaşamını diğer bireylerle, türlerle birleştiren kavram da, 'kontrpuan'dır.

(Uexkull)... Doğanın melodik, çoksesli, kontrpuancıl bir kavranışını geliştirir. Bir kuşun şarkısında yalnızca kendi kontrpuan ilişkileri yoktur, ama bu ilişkiler başka türden kuşların şarkısıyla da olabilir, ve kuşun kendisi de sanki bir maksimum frekansı doldurması söz konusuymuşçasına, bu öteki şarkıları taklit edebilir. Örümcek ağında, ona kontrpuan görevi yapan "sineğin çok incelikli bir portresi" vardır. Salyangozun evi olan kabuğu, o öldüğünde, yüzmekten çok tutmağa yarayan kuyruğuyla boş kabuğu yakalayıp kendi barınağı yapan yengeç için kontrpuan haline gelir. Kene, organik açıdan, üstünde durduğu dalın altından geçen herhangi bir memelide kendi kontrpuanını

bulacak tarzda yapılanmıştır, tıpkı akan yağmur damlaları altında, kiremitler gibi sıralanmış meşe ağacı yaprakları gibi. Bu erekçi bir kavrayış değil, ama neyin sanata neyin doğaya (“doğal teknik”) ait olduğunun artık bilinemediği, melodik bir kavrayıştır: Bir melodinin “motif” olarak bir başka melodi içindeki her ortaya çıkışında kontrpuan vardır, tıpkı yabancılarıyla aslanağzı arasındaki ilişki gibi. Bu kontrpuan ilişkileri düzlemleri birleştirir, duyum bileşkeleri, kitleler oluşturur (Deleuze ve Guattari, 1993, s. 165).

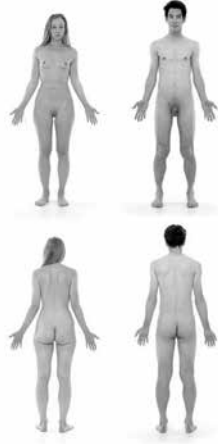
Ulus Baker, müziğin insandan önce de mümkün olduğunu gene Deleuze ve Guattari’nin aktardıkları bir zoolojik gözleme dayandırmaktadır (t.y., www.korotonomedia.net). Bu gözlem, bazı ötücü kuşların arazilerine giren bir saldırgan ile birlikte karşılıklı ötmeye başladıklarını, hangisi iyi öterse diğerinin bölgeyi terk etmek zorunda olduğunu göstermektedir: “o halde kuş ötüşünde indirgenemez bir “estetik değer” bulmak bir insanbiçimcilik yanılığısı değildir. “İyi ötmek” diye bir şey vardır ve bu kuşlar arasında “karşılaştırmalıdır”.

Belli bir amaca ve hedefe ulaşmaya çalışmak, ortam ile uyum sağlamak, öğrenmek, öğrendiğini sınamak, deneyimleri bellekte toplamak, hayal gücünü kullanmak ve yaratıcı buluşlar yapmak; bir bireyi kendi dünyasına bağlayan ilişkilere tutkuyla bağlanmak; bir geometri geliştirmek, geometrik kalıplar arasında bağ kurarak onu çeşitlendirmek, yargılamak; bir kompozisyon oluşturmak... Bu noktaya kadar hayvanlar üzerine anlatılanlar bunlardır.

Homo sapiens sapiens (İnsanlar)

Genel olarak ifade edildiği şekliyle hayvanların insan türünden farklı olarak nesne bilgisinden çok yordam bilgisiyle hareket ettikleri, bu yüzden de davranışlarının çoğunun içgüdüsel olduğu, eleştiri yeteneklerinin olmadığı ileri sürülmektedir (Musgrave, 1997, s. 117-119). Gerek insan türü, gerekse hayvanlar, tümevarımsal bir akıl yürütme işlemi gerçekleştirmektedirler. İnsan türünde bilinç, daha çok seçmecici bir karakterde iş görmekte, içindeki hayvanı bir çatışma alanı olarak ilan etmekte ve kendisinde hayvandan kalan son parçaları da ‘içgüdü’ olarak değerlendirerek egale etme eğilimindedir. İnsanın içindeki hayvanı sistemli bir biçimde ilk gören insanın kendisi değil, bizzat insan yapımı 17. ve 18. yüzyıllarda modern iktidar mekanizmaları olmuştur. Michel Foucault, ‘insan’ı çıplak bir hayvan olarak ilk defa, iktidar mekanizmalarındaki yansımaları sayesinde teşhis edebilmiştir. Bu nedenle ‘insan’, Foucault için yalnızca bir kurgudan ibarettir. “İnsan, Batı logosunun cisimleşmiş halidir” (Haraway, 2006, s. 56). İktidar sistemleri insan türünü bir ‘nüfus’ olarak ele almakta ve bu nüfusun her türlü hayvani niteliklerini dizginleme kurumlarına sahip olmaktadır. Nüfus, tıpkı bir hayvan çiftliğinde yaşananlar gibi, onların üremelerinin kontrolünün, çıldırarak ölmelerinin sınırlarının, çok da sağlıklı ve neşeli olmamalarının yollarının arandığı planlamayı işaret etmektedir. Modern iktidar mekanizmaları, gerçekten de insanı çıplak bir hayvan olarak teşhis edebilen ilk kurumlar olmuşlardır.

İnsanları hayvanlar karşısında üstün kıldığı düşünülen bilincinin insanların başına neler açtığı, onları hiç de mutlu kılmadığı fark edildiği bir sırada ‘bilinç-dışı’ keşfedilmiş, ama bu keşif çok kısa bir sürede evcilleştirilerek oidipus kompleksine, ailevi bir ortama hapsedilmiştir.



Görsel 5. Homo sapiens sapiens.

Erişim: 11.02.2015, <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nsan>

18. yüzyılda Baumgarten tarafından 'estetik' kavramıyla ortaya konulmaya çalışılan da, aslında akıl ile bir bireyin neler yapabileceği pekâlâ bilinebildiği halde, duygu yoluyla neler yapabileceğinin kestirilememesi yüzünden, iktidar mekanizmalarının duyguların akıl karşısında sistemli bir biçimde 'evcilleştirilmesi" programı olarak okunabilir (Hünler, 1998, s. 65-66).

Modern öncesi dönemler de göz önünde bulundurulduğunda sanat edimi insan için etrafını temizleyerek görebildiği bir edim hiç bir zaman olamamıştır. Ritüellerle, dinle, savaşla iç içe geçen bu edim uzun bir mimetik geleneğin ve aristokrat, ayrıcalıklı bir kesimin çitayı yükselten kodlarının ve son olarak modern kuramların ona yüklediği belirsiz anlamlılık ve içinin doldurulması gerekmeyen biçim geleneğinin ardından, artık neyin edimi olduğu dahi anlamsız haline gelmiş bir faaliyete dönüşmüştür. Dolayısıyla, bugün 'sanat'ın karşısında olduğunu ifade eden bir birey, bununla, yukarıda ifade edilen geleneklerin etkisi altında o'nu ya güçlü bir benzetim, ya ulaşılması güç, kompleks bir yapı ya da içine dalarak içerik yüklemek zorunda kalacağı saf bir biçimle ilişkilendirecektir. "İnsan, kendi yarattığı sembolik bir dünyada yaşar: dil, mitos, sanat, din, bilim... bu dünyanın öğeleridir. İnsan doğrudan doğruya gerçeklikle yüz yüze gelemez; dilin, mitosların, sanat formlarının, dinlerin ördüğü ağın -yarattığı kültürün- aracılığıyla bakar dünyaya" (Kuçuradi, 1997, s. 80). Sonuçta bu birey, karşısındaki 'yapıtı' insan açısından sürekli ertelenmiş, geç kalmış yapıyla algılamak, onu bugün, şimdi yaşadığı, fakat geçmişten gelen bir müzelik nesne olarak deneyimlemek zorunda kalacaktır.

İnsan sanatının gecikmiş yapısını bugün ancak çağdaş sanat kuramları aracılığıyla algılayabilme olanağına kavuştuk. Güncel sanatın multi disiplinler ve refleksif (düşünümsel) yapısı sayesinde, sanat edimi ile yaşam arasındaki gerilimi, insan sanatı ile insanın içindeki hayvanın sanatı arasındaki gerilimde okumak ancak mümkün olabilmiştir. Çağdaş

dansın kurucularından biri olarak kabul edilen Nijinski'nin "vücutlar zaten dans eder, onlar dans ettiremezsiniz" sözü (Baker, t.y., <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,253,0,0,1,0>); Joseph Beuys'un "sosyal organizasyon", "sosyal plastik" kavramları ya da François Châtelet'in müziğin sürekli evde dinlenen "sesli bir varlık" olmasına karşı çıkararak onu bizzat eylemin kendisi olarak tanımlaması (Deleuze ve Guattari, 1980, s. 20) ve bunun gibi daha birçok örnekte gömülü anlamı ortaya çıkarmak gerekmektedir. Bütün bu açıklamalarda bir bildirim, bir gösterge üzerinde yaşanan binlerce yıllık kaymalar, paralaks hataları, ertelemeler, gecikmeler, gösteren ile gösterilen arasında dağılan taşlar ertelenmiş ve gecikmeli bir biçimde tekrar yerlerine oturmaya başlar. Ama bütün bunlar, daha önce de belirtildiği üzere, birçok disiplinin arasında kurulan ortaklıklar sayesinde gerçekleşmeye başlamıştır. Disiplinler çokluğu içerisinde sanata yaklaştığımızda, onu düşünsel (refleksif) bir boyuta taşıyabiliyoruz. Bu sayede sanat edimini salt bir yasanın olarak verdiği derinlikler içerisinde görme zorunluluğumuz ortadan kalkıyor.

Homo sapiens sapiens'in son 50 bin yılında sanat adına ürettiği ne varsa şu sözlerle özetlenebilir, daha fazlasıyla değil...

... Şimdiye dek zafer elde edenlerin hepsi, bugünün efendilerinin bugünün mağuplarının vücutları üzerinde yürüdükleri büyük zafer alaylarına katılırlar. Aynı zamanda, ganimet de, her zaman olduğu gibi bu zafer alayına aittir. Bu kültürel ürünler olarak tanımladığımız şeydir. Tarihsel maddeciliğe inanan kişi ancak mesafe dolu bir bakışla bakabilir bu ürünlere. Çünkü ürünleri bütün halinde ele alıp, kökenlerini düşündükçe ürünlere kapılmamak elde değildir. Onları yaratmış olan dehaların çabalarının verimi değildir yalnızca; bu dehaların çağdaşlarına dayatılmış anonim angaryanın da sonucudurlar. Aynı zamanda bir barbarlık belgesi olmayan hiçbir kültür belgesi yoktur. Ve onları etkilemiş olan bu aynı barbarlık elden ele aktarım süreçlerini de etkiler (Benjamin'den akt., Lövy, 2007, s. 59).

Sonuç

Kafka'nın 'Dönüşüm' romanında bir metafor kullanmadığı ısrarla belirtilir. Bunu ilk dile getiren Deleuze ve Guattari olmuştur (2001, s. 33, 102). "K", bir hamamböceği 'gibi' olmamıştır; hamamböceğine 'dönüşmüştür'. Metamorfoz (dönüşüm) metaforun karşıtıdır. "Burada ne gerçek anlam ne de mecazi anlam vardır, yalnızca sözcük yelpazesinde hallerin dağılımı vardır. Şey ve diğer şeyler, yalnızca kendilerine ait kaçış çizgisini izleyerek yersizyurtsuzlaşmış olan ses ya da sözcüklerin kat ettikleri yoğunluklardır artık" (2001, s. 33). Kafka'nın metin içerisinde gerçekleştirdiği strateji, güncel sanat stratejileriyle çok benzerdir. Bir metni 'edebî' kılan ne varsa vazgeçmek, metne kendi çölünü buldurmak, onu nasılsa öyle, hatta bütün yoksulluğu içerisinde var etmek...

Kafka'nın yazma edimi, kapma aygıtları karşısında kaçış çizgileri bulmasını sağlayan makinesel bir düzeneğe dönüştürme başarısı sayesinde ortak/kolektif bir sanata ulaşır. Nijinski'nin zaten dans eden bedeni, Kafka'nın yazma eylemi için de geçerlidir. Her ikisi de yaratım sürecine 'poz'lar, aşkın içerikler, metaforlar, lirik düzenlemeler eklemek yerine, kendi içkin süreçlerinin doğrudan 'jest'lerini yüklemişlerdir. Örneğin, Kafka açısından yazmak,

nişanlısını mektuba boğmak, baba'ya rağmen, kendi olası dünyasında baba'dan kalan boşlukları bulmak, Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun bizzat anadilinde, bu dilin ödüllere yakalanmadan kendi minör dilini kurmak, ve bütün bunları yaparken, tüm bu bağlayıcı güçlere hiçbir anı, fotoğraf, poz bırakmadan yazma eylemini sürdürebilmek...

Böyle bir yazının sürdürülebilirliği, bozkırda bir kök-sap bitkiyi, ya da bir keneyi yaşama bağlayan 'bitkisel hayat' sınırında, tüm pozlardan feragat ederek, sıkı bir rejimle mümkün olabilecektir.

Kafka'nın yazı makinesi, Beuys'un heykeldeki pozlar yerine sosyal plastiği devreye sokuşuyla; Châtelet'in müziği bir eylem olarak algılamasıyla doğrudan ilişkilidir. Modern iktidar mekanizmalarının birbirlerini kopyalayıp çoğalarak kapladığı, bir 'dışarı'nın artık mümkün olmadığı bu yaşam içerisinde sanat edimi, insan açısından yalnızca kolektif kurucu projeler yaratabildiği ölçüde anlamlı olabilecektir. Foucault'nun insan-sonrası (post-human) bir dönemden sonra geriye neyin kalacağını merak ettiği yer de burada başlamaktadır.

Kaynakça

Agamben, Giorgio. (2009). *Açıklık - İnsan ve Hayvan* (M. M. Çilingirođlu, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Baker, Ulus. (1998). Bir Kü-çü-cük As-lan-cık Varmış..., *Virgöl Dergisi*, 9, s. 7-8.

Baker, Ulus. (t.y.). Kullanışlı Bir Felsefe: Spinozacılık. Erişim: 03.08.2014, <http://www.korotonomedia.net/kor/index.php?id=21,140,0,0,1,0>

Baker, Ulus. (t.y.). Spinoza ve Aşkın Diyalektiği. Erişim: 03.08.2014, <http://www.korotonomedia.net/kor/index.php?id=21,141,0,0,1,0>

Baker, Ulus. (t.y.). Önsöz: Gilles Deleuze, İki Konferans. Erişim: 03.08.2014, <http://www.korotonomedia.net/kor/index.php?id=21,174,0,0,1,0>

Baker, Ulus. (t.y.). Yüzeysel: Fragmanlar. Erişim: 03.08.2014, <http://www.korotonomedia.net/kor/index.php?id=21,253,0,0,1,0>

Candaş, Deniz. (t.y.). Erişim: 11.02.2015, <http://www.genckolik.net/bunlari-biliyor-musunuz/360823-insanlarin-ve-hayvanlarin-kullandigi-bir-iletisim-sinyalleri-varbitkilerin-varmidir.html>

Deleuze, G., Guattari, F. (1993). *Felsefe Nedir?* (T. Ilgaz, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Deleuze, G., Guattari, F. (1980). *Kapitalizm ve Şizofreni I* (A. Akay, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Deleuze, G., Guattari, F. (2001). *Kafka (Minör Bir Edebiyat İçin)* (Ö. Uçkan, I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ditfurth, Hoimar. (1994a). *Dinazorların Sessiz Gecesi 1* (V. Atayman, Çev.). İstanbul: Alan Yayınları.

Ditfurth, Hoimar. (1994b). *Dinazorların Sessiz Gecesi 2* (V. Atayman, Çev.). İstanbul: Alan Yayınları.

Ditfurth, Hoimar. (1995). *Dinazorların Sessiz Gecesi 3* (V. Atayman, Çev.). İstanbul: Alan Yayınları.

Endler, John A. (2012). Bowerbirds, art and aesthetics. *Communicative & Integrative Biology*, 5, 3, DOI: 10.4161/cib.19481, s. 281-283, <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.4161/cib.19481#.VRc1v46pLkc>

Haraway, Donna. (2006). *Siborg Manifestosu* (Osman A, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı. <https://eksisozluk.com>

- Hünler, Hakkı. (1998). *Estetik'in Kısa Tarihi*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Kılınç, Mahmut. (2011). *Bitki Sosyolojisi (Vejetasyon Bilimi)*. Ankara: Palme Yayınları.
- Kuçuradi, İonna. (1997). 20. yy Felsefi Antropolojisinde Takiyettin Mengüşoğlu'nun Yeri. İonna Kuçuradi (Haz.). *Yüzyılımızda İnsan Felsefesi*, s. 75-85. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Margulis, Lynn. (2001). *Ortakyaşam* (E. Uluhan, Çev.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Musgrave, Alan. (1997). *Sağduyu, Bilim ve Kuşkuculuk* (P. Uzey, Çev.). İstanbul: Göçebe Yayınları.
- Negri, Antonio. (2013). *Sanat ve Çokluk* (S. Sönmezgil, Çev.). İstanbul: Monokl Yayınları.
- Prum, Richard. O. (2013). Coevolutionary Aesthetics in Human and Biotic Artworlds. Erişim: 22.10.2014, <http://link.springer.com/article/10.1007%2Fs10539-013-9389-8>
- Rohde, Marieke. (2007). Welt and Umwelt. (Responses). Erişim: 22.10. 2014, <https://life-andmind.wordpress.com/2007/08/10/welt-and-umwelt/>
- Yavuz, Turgut. R. (1999). Bitki Sosyolojisi. Erişim: 22.10. 2014, <http://kemalsahin.8m.com/bitkisosyo.html>