

DEĞİŞEN DOĞA ALGISI VE ARMAĞAN ETME BAĞLAMINDA EKOLOJİK SANAT

Nuray AKKOL

Yard.Doç, Çankırı Karatekin Üniversitesi, nuray.akkol(at)gmail.com

ÖZ

Anahtar kelimeler:
Doğa, Ekolojik Sanat, Arazi Sanatı

Tarihsel değişimlerle birlikte insan ve doğa merkezli felsefi düşünceler değişmiştir. Sanayi toplumunda endüstriyel ve teknolojik gelişmelerle, insanın doğayı kontrolü ve sömürüsü daha da artırmıştır. 1960 yılları sonrasında değişen doğa algısı ile birlikte, sanatçılar sanatsal üretimlerini doğada gerçekleştirerek o zamana kadar sergilenme mekanı olarak kabul edilen galeri ve müzenin dışına çıkmışlardır. Bu çıkışlarıyla sanatçılar statükonun simgesi olarak görülen müze ve galerilerin modernist ve elitist tavrına tepki vermekle birlikte aynı zamanda doğayla bütünleşerek yan yana duruşu göstermek istemişlerdir. Arazi sanatı içinde tanımlanan ekolojik sanat, doğada yeni bir biçim oluşturmak, doğaya yeni bir şey eklemek veya müdahale etmek yerine, doğanın kaybını, tahribatını dile getirmeyi hedeflemektedir. Sanatçılar çalışmalarıyla doğanın biçimlendiricisi konumunda yer alan insanın doğayı nesneleştirerek biçimlendirmesini doğayı kendi amaçları için sorumsuzca kullanmasını görünür kılmak ve bu problemlere dikkat çekerek farkındalık oluşturmaya çalışırlar. Yeryüzünün insanın emrine verilmesi ile doğadan istediklerini tek taraflı alma ve onun üzerinde hakimiyet kurarak doğanın yok oluşuna kadar gitmesi bugün çevre ve ekolojik sorunların olmasının temel kaynağı gibi görülmektedir. Ekolojik sanat ile sanatçılar doğada oluşan tahribatı ve insanın doğadan aldıklarını armağan etme bağlamında ona yeniden geri vermek istemişlerdir. Bu çalışmada çevresel sanat içinde yer alan ekolojik sanatın armağan etme bağlamında, Lynne Hull, Joseph Boys, Mel Chin, Alan Sonfist gibi sanatçıların sanatçı tavırları ve yapıtları incelenerek araştırılacaktır.

CHANGING NATURE SENSE AND ECOLOGICAL ART IN THE CONTEXT OF PRESENTING

ABSTRACT

Keywords:
Nature, Ecological Art, Land Art

Along with historical changes, philosophical thoughts that are human and nature centered have changed. With the industrial and technological developments in the industrial society, the human control and exploitation over nature has increased even further. Along with the sense of changing nature after the 1960s, the artists created their art in nature and went beyond galleries and museums, which were recognized as exhibition areas until then. With this; the artists had reacted to the modernist and elitist attitude of the museums and galleries seen as the symbol of the status quo, and at the same time wanted to portray adjoining by blending with the nature. The ecological art defined within land art, aims to reflect the loss and destruction of nature instead of creating a new form in nature, adding something new to nature or intervening with it. Artists try to create awareness with their work by revealing humans shaping nature by objectifying it and using it irresponsibly for their own purposes and by drawing attention to these problems. The main source of environmental and ecological problems today is considered to be humans taking whatever they need from nature without giving anything back and taking over it until it is destroyed because of their perception that nature is under their order. With ecological arts; artists wanted to give back to the nature in the context of presenting what's been destroyed and taken from the nature by humans. In this study, the attitudes and works of artists such as Lynne Hull, Joseph Boys, Mel Chin, and Alan Sonfist will be examined and studied in the context of presenting ecological art within environmental art.

1. GİRİŞ

Doğa algısındaki değişimler bugün ekolojik yapının ve doğadaki değişimlerin temelini oluşturur. Doğa felsefesi Thales ve Anaximandros'la başlamıştır. İnsan felsefesi ise Sokrates'le başlayıp Platon ve Aristo'la devam eder. Helenistik dönemde Epiküros ile Demokritos'un doğa anlayışından dinamik doğa anlayışına geçilir. Rönesans'ta Bacon ve Descartes'le akli tek güç olarak görme düşüncesi; doğaya egemen olmayı ve bunun sonucunda da tüketim ekonomisini doğurmuştur.

Sanayi toplumlarında tüketim ilişkisi, doğa ve insan ilişkisinin değişmesinde belirleyici rol oynamıştır. 20. yüzyılda doğa, ekosistemin bir parçası olarak görülmez. İnsan, endüstriyel ve teknolojik gelişmeyle doğanın kaynaklarını sınırsız kullanarak doğanın dengesini bozmuştur. Buhar makinesinin icat edilmesiyle insan doğayı kendi amaçları doğrultusunda değiştirdi. Teknolojik ve bilimsel gelişmenin son evresi olan atom bombasının yeryüzündeki organik yaşama verdiği zararın büyüklüğü bize yıkıcılığın geldiği nokta hakkında fikir verir.

Doğa ve insan ilişkisindeki bu değişimlerle birlikte, 1960'larda hippî kültürünün doğayı kutsayan yaklaşımlarının bir uzantısı olarak doğal yaşama yönelik bir ilgi söz konusudur. 1960'lardan günümüze kadar değişen "çevre" düşüncesi ve algısı ekosistemi içeren çevre sorunlarını kapsayan kaygılara doğru everilerek çok farklı sanat oluşumlarını ortaya çıkarmıştır.

1980'lerde etkin olan arazi sanatında, doğal yaşama ve doğada rastlanan tarih öncesi kalıntılara yönelik belirgin bir merakın uyanışı söz konusudur. Sosyal değişim taleplerinin dile geldiği, sivil toplum hareketlerinin ırk-cinsiyet-kültür bağlamında eşit hak arayışlarının örgütlendiği bir dönemde sokakta olup bitenin dinamiklerinden beslenen çok sayıda sanatçı, müze ve galerilerinden ayrılarak, alternatif mekanlardan biri olan doğaya yönelmiştir. (Antmen. 2009: 253)

2. DEĞİŞEN DOĞA ALGISI

Doğa felsefesi; M. Ö. 6. ve 5. yüzyılların salt doğayı konu yapan, daha sonra da Yunan ve Hristiyan Avrupa'da, genel metafizik sistemlerin doğaya ilişkin açıklamalarından kaynaklanan felsefedir. Thales "Her şeyin ana maddesi sudur" açıklamasıyla ilk defa doğa felsefesini başlatmıştır. Onu, Anaximandros ve diğerleri izlemiştir. Bu filozofların evreni açıklarken kullandıkları ortak şey, doğa, doğanın gözlemi ve onun akılsal açıklamalarıydı. Bu sebeple onların yaptığı felsefeye "doğa felsefesi ya da varlık felsefesi" denmiştir. Daha sonra insan felsefesine bakışı ve tanımlaması ile doğa

felsefesinden farklı olarak Sokrates, Platon ve onun öğrencisi Aristoteles görülür. Helenistik dönem de ise: Epiküros Demokritos'un atomcu mekanist görüşü, Stoacılar ve Herakleitos'un dinamik doğa anlayışı canlanıp gelişir. Rönesans döneminde düşünürler, doğayı Tanrı'dan bağımsız bir biçimde, kendi içinde kapalı bir sistem olarak görüp modern bilimin teorik ve ontolojik temellerini hazırlamışlardır. Devamında Francis Bacon'la başlayan "doğaya egemen olma" tutkusu sanayi devrimi ile birlikte doğayı sömürme tutkusuna dönüşmüştür. Bu tutku tüketim ekonomisini körüklemiştir. Tüketim ekonomisi de doğada insanın kendisini tüketme noktasına getirmiştir. Bacon ve Descartes'le başlayan akli tek güç olarak görme, sanayi devrimi ile birlikte doğayı sömürmeye dönüşerek tüketim ekonomisini körüklemiştir. (Çüçen, 2011: 260 -261)

Doğa ve insan ilişkisinin değişmesinde belirleyici olan sanayi toplumlarıdır. Sanayi toplumlarında insan doğayı rahatlıkla hayatını sürdürebileceği edilgen bir nesne olarak gördüğünden, doğa güçlerini ve enerjiyi kendi yararı için kullanarak doğa insan ilişkisini bozmuştur. Endüstriyel ve teknolojik gelişmeyle insan 20. yüzyılın ortalarında doğayla olan ilişkisi bağlamında ilk kez doğayı evcilleştirdiği, kontrol ettiği döneme girmeye başlamıştır. Artık doğa bünyesine müdahale edilmeyen, bünyesindeki ağaç, hayvan, bitki gibi ekosistemden biri olarak görülüp saygı duyulan, bağımsız, kutsal ve özerk bir varlık değildir. Aksine doğa hammadde ve enerji için evcilleştirilmiş bir kaynaktır. İnsanın kaynak olarak gördüğü doğayı, geliştirdiği teknolojik araçlarla petrol, kömür, doğalgaz, su gibi enerji kaynaklarını kullanarak doğayı dengesini bozacak koşulları da hazırlamıştır. (Şahin, 2009:112- 113)

Modern çağın başlangıcından itibaren modern teknolojinin gelişiminin başlıca evreleri sanayi devrimine yol açan buhar makinesinin icat edildiği ilk evrede doğal süreçlerin insani amaçlar için taklit edilmeleridir. Makinalı aletler bilinen doğal sürecin taklit edilmesine dayanmakta ve insan elinin doğal etkinliklerinin çok daha yararlı hale getirmekteydiler. İkinci evreyi karakterize eden ise elektriğin kullanılmasıdır. Bu evrede doğanın bize verdiği, bizim sosyal süreçleri ortadan kaldırarak veya müdahale ederek (alıkoduğumuz) malzemeleri kullanmaktayız. Bu evrelerin hepsinde de doğayı kendi dünyasal amaçlarımız için değiştirdik. Bugün bizsiz asla var olamayacak olan dünyanın dışında tutmak üzere dünyaya kanalize ettik. Bu gelişmenin son evresi nükleer teknolojinin ilk araçları olan atom bombalarından küçük bir miktarının yeryüzündeki bütün organik yaşamı yok edebilecek olması böyle bir değişimin yok edişin boyutu hakkında fikir vermektedir. (Arendt, 1994: 204-205)

Çevre felsefesinde ortaya çıkan başlıca oluşumlara bakıldığında: *Derin Ekoloji*; kendisini "doğa merkezli" bir düşünüş olarak tanımlar. "İnsan merkezli" çevreciliğin tam tersidir. "Vahşi doğa" yı merkez alan bu düşünüş,

doğa ile mistik bir bütünleşme yolunu Budizm’de, Taoizm’de ve diğer doğu dini düşüncelerde bulur. *Sosyal/Toplumsal Ekoloji*; insanın doğaya hükmetmesi ve kulanması anlayışının insanın insan üzerinde iktidar kurması ve onu sömürmesinden kaynaklandığını savunur. *Eko-feminist*; hem kadın hem de doğa üzerinde kurulan tahakkümü sergilemeyi, aralarındaki ilişkiyi anlamayı ve ortadan kaldırmayı amaçlar. Eko-feminizmin farklılık noktasına baktığımızda; erkeğin kadın üzerindeki egemenliği ile insanın doğa üzerindeki egemenliği arasında bir bağlantı kurar. Onlara göre, doğanın tahribinden sorumlu olan insan merkezilik değil, erkek merkeziliktir. (Şahin, 2009:112- 113)

Ekolojik bakışa göre, Ekosistem bir ‘yaşam ağı’ ya da “yaşam alanı”dır. Yaşam alanında bireylerin durumu, bir alandaki her bir sürecin durumuna benzer. Öğeler geri plâna çekilir, ilişkiler ve bağlantılar ön plâna çıkar. Tek tek nesneler atomcu ya da mekanist görüşte olduğu gibi ayrı, kapalı birimler olarak değil, birbirine bağlı, birbirlerinin devamı veya uzantısı olarak görünürler. Tümü birlikte bir ağ/alan oluştururlar. Tek tek öğelerin ağ/alan dışında ve süreçlerden bağımsız bir varlığı yoktur. Her biri ağdaki bağlantılarıyla birlikte ve bağlantıları sayesinde vardır; onlar kendi başlarına mevcut değildir. (Çüçen, 2011:264-265)

3. EKOLOJİK SANAT

1960’lı yıllardan 1980’li yıllara kadar uzanan süreçte etkin olan arazi sanatı o dönemde dünya ölçeğinde özellikle de Amerika Birleşik Devletleri’nde yaşanan gelişmelerden bağımsız değildir. Sosyal değişim taleplerinin ve ırk-cinsiyet-kültür bağlamında eşit hak arayışlarının ortaya çıktığı bir dönemde kendini protest varoluşların dinamiklerinden beslenen çok sayıda sanatçı, iktidar dilinin simgesi olarak görülen müze ve galerilerin modernist ve elitist tavrına tepki duymuş ve bundan dolayı da alternatif mekân arayışlarına yönelmiştir. Bu alternatif mekânlar arasında, terk edilmiş binalar ve sokaklar yanı sıra doğa da bulunmaktadır. Sanatçıların doğaya yönelmesinde, doğaya karşı anlayışların değişmesinin yanında sanat piyasasının dinamiklerine karşı olarak aykırı malzeme ve yöntemlerin kullanılması piyasa sisteminin rahatlıkla metalaştıramayacağı işlerin üretimi sağlamıştır. Malzemede ve sanatın mekânlarının seçilmesindeki bu farklılıklar anti-kapitalist bir tavrın ifadesi olmuştur. (Antmen, 2009: 25)

“Eleştirmen Barbara Rose, bu tavrı “Mevcut sosyal ve politik sisteme yönelik hoşnutsuzluk, o sistemi sürdüren ve yücelten türde metalar üretmeye yönelik bir isteksizliğe dönüşmüş, etikle estetiğin bulunduğu bir alan yaratmıştır” şeklinde açıklamıştır”. (Antmen, 2009: 25)

Ecological Art” ya da akılda daha kolay kalması amaçlanan söyleyiş şekliyle “Eco-art”, çevresel sorunlara hitap eden ve

genellikle ortaklaşa çalışma, onarım, yenileme kavramlarını içeren, çoğunlukla çevre dostu yaklaşımları ve yöntemleri olan bir çağdaş sanat akımıdır. (Ataseven, 2016: 273)

Tarihte çok zor görülen; toplumun doğayı tahrip gücü ve yıkımı bu dönemde çok yüksek dereceye çıkmış ve hala devam etmektedir. Toplumun tahrip gücü hemen hemen her bölgede hava ve akarsuları kirletmekte ve doğayı aşındırmaktadır. Birleşik devletlerde ve tüm dünyada nükleer reaktörlerin artması insanın ve doğanın sağlığını yok edecek seviyeye gelmesi de ayrı bir sorundur. Bu yok edici nedenler; Radyoaktif atıklar, böcek ilaçları, kurşun atıkları, kentteki gürültü yoğunluğu, endüstriyel atıklar hammadde kaynaklarının sorumsuzca kullanılması, ormanların madenler için tarumar edilmesidir. *Ekolojik bunalımın kökleri teknolojinin gelişmesinde mi yoksa nüfus artışında mı yatıyor* sorusu bize cevap olarak Endüstri devrimi döneminde nüfusun, doğal kaynakların yeterli olup olmadığına bakılmaksızın istenilen şekilde yönlendirilmesi ve teknolojinin kötü kullanılmasıyla oluştuğu gerçeğini gösterir. Ancak önemli olan teknolojinin vaatlerini, yani yaratıcı potansiyelini, onun tahrip kapasitesinden ayırmaktır. İnsanlığın gerek duyduğu tek şey, ileri teknolojileri tümüyle yok etmek yerine teknolojiyi toplum ve doğal dünyanın yeni bir ahengine katkıda bulunacak ekolojik ilkelere göre düzenlemek, hatta daha da geliştirmektir. (Bookchin, 1996: 41).

Tüm bu gerekçeler sanatın yeni mecralarda üretilmesinin yolunu açmıştır. Bu göstergelerin ışığında çevresel sanat oluşumunu Germaner şöyle tarifler; Çevresel sanat kapsamında ele alınan çoğu yapıt, çöllerde, terk edilmiş mekânlarda, dağların ulaşılmaz alanlarında, geniş boş arazilerde yapıtlarını gerçekleştirirler. Sanatçılar yapıtlarının sonsuza kadar kalması amacı taşımazlar ve yapıtlar zamanla yok olur. Doğayı tümünden değiştirmek, onu alt etmek, nesneleştirmek gibi bir amaç taşımamaktadırlar. Daha çok onunla bütünleşerek yan yana durarak barışık işler üreterek doğada sadece bir kendilerinden iz bırakmaktır. (Germaner, 1997: 41-43)

Çevresel sanatın içinde yer alan, ekolojik, toprak ve arazi sanatının ortaya çıktığı dönemde, hippie kültürünün doğayı kutsayan yaklaşımlarının bir uzantısı olarak doğal yaşama yönelik ilgi kadar, doğada rastlanan tarih öncesi kalıntılara yönelik belirgin bir merakın uyanışı söz konusudur. Bazı arazi sanatı projelerinin doğaya yönelik müdahalelerinin doğal süreçlere tabi olmasına karşın, bulunduğu yerde yüz yıllar boyunca kalacak nitelikte olması, geçmişten günümüze uzanabilmiş kültürel kalıntıları düşündürdüğü gibi, bugünün geleceğe bırakacaklarını da sorgulamamızı sağlar. Göllerin, çöllerin, kumsalların, dağların yeni manzaralar yaratmak adına birer zemin, «yeni birer

sanatsal topografi» oluşturduğu görsellik odaklı arazi sanatı örneklerinin yanı sıra görselliğin arka planda kalarak doğaya doğrudan iyileştirici müdahalelerle gerçekleştirilen ve Ekolojik Sanat olarak nitelendirilen örnekler de vardır. Özellikle taş, toprak, kum gibi malzemenin galeri mekanları içinde sergilenmesi ise, genellikle «Toprak Sanatı» olarak adlandırılır. (Antmen, 2009: 254)

Bu süreçle beraber gelişen ve değişen “çevre” düşüncesi ve algısı, ekosistemi içeren, çevre sorunlarını da kapsayan kaygılara doğru evrilerek, sanatta da ekoloji kapsamlı sanat oluşumunu geliştirmiştir.

“Ekoloji” kavramı Darwin yandaşı hayvanbilimci Ernst Hackel (1834-1919) tarafından şekillendirilmiştir. Hackel için ‘ekoloji yada doğanın zedelenmemiş isleyişi , yeryüzünün aynı bölgesini paylasan bütün organizmalar arasında alabildiğine karmaşık etkileşimler gerçekleştirdiği olgusuyla uğrasan bir dağa bilini dalıdır”. (Cantzen, 1987: 205)

Yeryüzünün insanın kontrolüne verilmesi sonucunda ‘insanın yeryüzünün efendisi olması’ arasında, yeryüzü açısından, hiçbir farkın olmadığı söylenebilir. Burada özne eksensli nesneleştirdiklerine istediğini yapabilme gücü vardır. ‘İşte yeryüzü, tepe tepe kullan’ şeklinde özetlenebilecek bu yaklaşımların yeryüzünün aleyhine olduğu bütünüyle görünür durumdadır. Fabrika atıkları, araziler üzerinde yükselen çöp dağları ve yapay ürünler yüzünden, üzerinde yaşadığımız gezegen yaşanmaz durumda olduğunun bütün işaretlerini göstermektedir. 1960’lı yıllarda bazı sanatçıların, ‘sanat ve doğa ayrı şeylerdir; birbirine karıştırılmamalıdır’ gibi kibir ve ayrımlara gerek olmadığını söylemeye başlamaları bu yüzdendir (Yılmaz, 2013: 309). Statükonun simgesi olarak görülen müze ve galerilerin modernist ve elitist tavrına bir tepki de sanatçıların doğaya çıkma- larına arazi sanatlarını oluşturmalarına neden olmuştur.

Postmodern kültürde «kültür», kendi içinde bir ürün olmuştur; pazar, kendi kendisinin ikamesini gerçekleştirmek te ve gerçek anlamda, kapsamına aldığı nesnelerin herhangi biri ka dar metalaşmaktadır: Modernizm, henüz, minimal ve taraflı bir yaklaşımla metalaşmaya ve onun kendini aşma çabalarına bir eleştiri getirebiliyordu. Postmodernizm ise bir süreç olarak, salt metalaşma- run tüketimidir. Bu nedenle, süper devletin «yaşam biçimi”, primitif animizmlerin ya da ilkel anlamda idollere tapınmanın en gelişmiş tek tanrıci biçimi olarak Marks’ın tanımladığı “meta fetişizmi” ile ilişkili bir konumda yer alır. (Jameson, 1991: 10)

Beyaz küp diye tanımlanan galeri ve müzeler genellikle sanatçının toplumla arasındaki mesafenin bir simgesidir. Çoğumuz için sanat galerisi, içinde dolaşmaya başladığımızda olumsuz titreşimler yaratan bir

mekândır. Estetik bir durum sosyal elitizme dönüştürülmüş galeri mekânı ayrıcalıklı bir yerdir. Mekâna yerleştirilmiş olan nesneler, değerli eşyalar, mücevher gibidir. Estetiğin ticarete dönüştürüldüğü galeri mekânı pahalı bir yerdir. İçinde sergilenen şey zor bir şeydir seçkin seyirciler ve anlaşılması güç nadide nesnelerin sergilendiği yerdir. Yetmişli yılların sanatçıları izleyiciyle iletişim kurma çabası ile belli bir bilinç uyandırmaya yönelik geçici durumların yarattığı performans, post-minimalizm, ve video ile çevreye duyarlı isler üretmişlerdir. (O’Doherty, 2010: 98-101)

“Sanatta ‘doğayı aşma’ yerine ‘doğayı kabullenme’, modernizmin sınırları dışına çıkma demektir. Ancak bunun eski manzara geleneğinden çok başka bir şey olduğu da ortadadır. Çünkü burada gerçekleşen hadise, doğanın bir manzaraya dönüştürülmesi değil, tam tersine, manzaranın doğaya, doğanın da sanat yapıtına dönüşmesidir. Bu ise, doğadaki her şeyin sanatsalgöstergeler haline gelmesi demektir. (Yılmaz, 2013: 324)

“Alışılmadık bir düşünce sunan her sanat eseri aslında huzur bozucu ve yıkıcıdır. Bu da sanatın siyasi yanını vurgular. Bu siyasi yapısı içinde sanat hem kendi içindeki hem de toplumdaki önyargılara meydan okur ve dolayısıyla aktivist bir role bürünür.”. (Oğuz, 2015: 73)

Ekolojik sanat içinde üretilen eserlere baktığımızda galeri mekânında; enstalasyon, fotoğraf, video gibi bir çok teknikle üretilerek yer alırlar. Galerî mekânı dışına çıkıp doğada üretilen bazı eserler: doğaya bir şey ekleyerek yada ona müdahalelerde bulunarak sanatçılar tarafından iz bırakılmak amaçlı yapılmışlardır ve süreç içinde doğada kaybolabilirler. Yine doğada üretilen armağan etme hedefli çalışmalar; doğanın iyileşmesi için bazen bilimsel ve kimyasal yöntemleri de kullanarak sanatçılar daha çok insanların doğadan aldıklarını doğaya geri vermek amaçlı yapmışlardır.

Ekoloji” hayvanbilimci Ernst Hackel (1834-1919) tarafından şekillendirilmiştir. Hackel için «Ekoloji ya da doğanın zedelenmiş işleyişinin öğretisi, yeryüzünün bütün bölgesini kapsayan organizmalar arasında alabildiğine karmaşık ilişkiler gerçekleştirdiği olgusuyla uğrasan bir bilim dalının adıdır. (Cantzen, 1994: 205)

4. ARMAĞAN ETME BAĞLAMINDA EKOLOJİK SANATA ÖRNEK SANATÇI YAPITLARI

Meta fetişizminin tuzağına düşmeden metalaştırmadan bir nesneyi onunla değiş tokuşunda bulunan taraflar aldıkça verir ve verdikçe alırlar. Bu noktada düşünce, başkasına sundukça artan ve karşılıklı çoğaltılan bir armağan niteliği taşır. Feragat gerektirmeyen armağanın paylaştıkça çoğalan karakteri bize, mübadele ilişkisini kazanç ve kayıp ikiliğinin, kıtlık ve birikimin

ötesinde düşünmemizi sağlayan araçlar sunar. Kişiler arasında dolaşarak çoğalan armağanın üretimi de mülkiyeti de kolektiftir. Başka bir deyişle armağan, bizi mülkiyet ve mübadele ilişkilerini yeniden değerlendirmeye sevk eden bir fenomen olması açısından önemlidir.

Baker için video sanatı, imgeleri, videografa verenlerle kurulan bir armağan ilişkisinin karşılığıdır. Videograf imgeleri kendisine verenlerin oluşturduğu (artı) değeri fark eder ve bunu saklamaz, biriktirme ya da boşa harcayarak tüketmez. (Baker 2011: 35) Ancak bu koşulla 'kayıtsız' davranabilecek, bir film-nesnesini pazarlama niyetine asla başvurmaksızın görüntüleri derleyebilecek, arşivleyecek ve üzerlerinde kamuoyunun düşünebilme olanaklarını çoğaltabilecek bir kayıt ortamı sunacaktır. Baker için video, kayıtsız bir şekilde kaydetmek, Görü-Yorum yapabilme gücünü kullanabilmek ve imgeleri videografa verenlere başka bir görme ve yorum yapabilme olanağı vererek armağan etmekle ilgilidir. (Bikic, Özgür, 2017: 199)

Bu bağlamdaki örnek çalışmaların 'potlaç' veya armağan verme gibi adlandırmalarla yakından ilişkili olduğu gözlenmektedir. Bu düşünce sisteminde, gerçekte kendisinin bir parçası olan bir şeyi başkasına vermek gerekir. Birinden bir şey kabul etmek, onun kendi yapısına ait bir şeyi kabul etmektir. Video, sanatın görebilme becerisini alıp insana geri vermesiyle, ekolojik sanattaki insanın doğadan aldığını geri koyması durumu ile karşılıklı eşit iletişimden bahsedilebilir.



Resim 1. Joseph Boys, "7000 Meşe, 7000 Bazalt", Kassel, 1982-1970

Kassel'de 7 bin ağaç dikmeyi içeren Beuys'un projesini tamamlanması beş yıl sürmüştür. Projeye; gönüllüler, mahalle sakinleri, öğrenciler ve şehir memurları katılmışlardır. Sanatçı tarafından "sosyal heykel" eylemi olarak adlandırılan projede, ağaçların nasıl ve nereye dikileceği ve nasıl sürdürüleceğine o bölgenin vatandaşlarının aldığı kararlarla oluşturmuştur. "7 Bin

Meşe, 7 Bin Bazalt", adlı bu çalışmada hızlı kentleşme yüzünden Kassel'in doğal dengesinin bozulması ve doğanın onarılması üzerine yapılmıştır.

7.000, hem o yıl yedincisi gerçekleştirilen etkinliğe, hem de genişletilmiş sanat kavramına bir göndermeydi. Bazalt taşı durağanlık, sağlamlık ve katılığı; çok yavaş büyüyen meşe ağacı ise zamanla serpilip gelişen doğal ve toplumsal varlığı simgeliyor du. Yıllar geçtikçe, kimse fark etmeden taş ve ağaç arasındaki oransal ilişki değişecekti. İlk fidanı bizzat elleriyle dikti sanatçı. Sonra kentin her yanında - evlerin önlerinde, cadde ve sokaklarda, ıssız yol kenarlarında, parklarda- in sanlar büyük bir istekle çalışmaya başladılar, kenti değiştirdiler, ona yeniden hayat verdiler. Gerek toplumsal katılım gerek zaman ve mekâna yaygınlığı açısından, Beuys'un en kapsamlı tasarısıydı bu. Tasarı, sanatçının ölümünden bir yıl sonra, oğlunun 1987'de diktiği son fidanla gerçekleşti. (Yılmaz, 2013: 351)

Ekolojik sanatçılar insan ve doğanın uyumlu birlikteliğini geliştirmeyi amaçladıklarından onarma ve yenileme yöntemlerini kullanarak ve şehir planlamacıları, sosyal bilimciler, biyologlar, botanikçiler ve çeşitli sivil toplum kuruluşları ile işbirliği içinde çalışarak projeler üretmişlerdir. Sanatçıların doğada bu yenileme onarma hali için armağan etme terimi kullanılmaktadır. Ekolojik sanat uygulamalarının temel dünyanın ekolojik ve çevresel bütünselliğinin korunması ve insan doğa yan yanallığı gerçekleştirerek doğal dengenin insan eliyle yok edilmesi yerine insanın doğaya verdiği kayıpları yine insan eliyle geri vermesidir.



Resim 2. Lynne Hull, Lightning Raptor Roost, 1994

Lynne Hull'un çalışmalarında doğayı yeniden kazanmaya dönük öneriler gizlidir. Sanatçı vahşi yaşam alanlarının sürdürülebilirliği üzerine yaptığı çalışmalarında daha çok işlevselliği ön planda tutmuştur. Sanatçı vahşi yaşamda yapmış olduğu çalışmalarıyla doğada küçük iyileştirmeler yapmak istemiştir. Sanatçı, "Lightning Raptor Roost" adlı çalışmasında göçmen kuşların konaklayabilmesi için güvenli yerler oluşturur. Çalışmanın sonrasında bu mekânlar incelendiğinde baykuş ve

diğer kuşların buralarda yaşam alanı olarak kullanıp yuva yaptıkları gözlenmiştir.

“Sanatçı ‘Hull, 1980’den beri Yüzen Adalar (Floating Islands) serisi üzerinde çalışmaktadır. Bu serideki Kaplumbağa Adası (Turtle Island) adlı çalışmanın ardından biyologlar ve zoologlar ile birlikte türlerin bölgeye geri dönüşünü incelediğinde ilk yaz mevsimi boyunca, üç tür kaplumbağa, balıkçılar, su sinekleri, kazlar, bülbüller, kırlangıçlar ve kaplumbağalar dahil olmak üzere adaya pek çok sayıda tür dönüş yapmıştı ” . (Aydın ve Zümrit, 2013, s. 63)

Sanatçı aynı zamanda ekofeminist olarak bilinmektedir. Ekofeminizmde egemen olan temel düşünce; doğanın ezilmesi, talan edilmesi ile kadınların ezilip sömürülmesi arasında küçümsenmeyecek bir ilişkinin var olduğudur. Ekofeministler kadınların ve doğanın ezilmesinin temelinde ataerkil düşüncenin, kapitalizm sömürgecilik gibi egemen olmaya dayanan ilişkiler sisteminin olduğunu vurgulamışlardır. (Tamkoç,1966:77-78)

Lynne Hull aynı zamanda İngiltere ve Afrika’da çok çeşitli kuşların ve diğer çöl ve sulak alan türlerinin kullanımı için heykeller oluşturarak vahşi yaşam projelerinde çalıştı.



Resim 3. Mel Chin, Revival Field (Hayata Donüş Alanı), 1991.

Sanatçı, 1990 yılında gerçekleştirdiği “Reviival field (hayata dönüş alanı)” adlı çalışmasında kirlenmiş toprağı arındırmıştır. Bir bilim adamıyla beraber çalışmasının sonucunda zehirli atık yığınlarının olduğu bir bölgeyi etrafını çitlerle örerek restorasyon çalışması yürütmüştür. Bu çalışmada; ekosisteme uygun metali ve minareli içinde tutabilme özelliğine sahip zehri emen bitkilerle süreç içerisinde ilgilenilmiş bakımları yapılmış sonunda zehirden arındırarak yeniden yeşermesi sağlanmıştır.

Mel Chin ise sonrasında çalışmalarını ekosistem ve sürdürülebilirlik üzerinden genişleterek habitatın harabı, restorasyon ve yeryüzündeki biyo çeşitliliğin sürdürülebilirliği üzerine odaklanmıştır. “Beuys gibi yapıtının kendinden sonrada devam edebilmesi sürecine hayran olan Chin, gerçekleştirdiği işin kendi başına devam edebilmesiyle ilgilenmiştir”. (Oğuz, 2015:59)

Ekolojik Sanat, bilim ve teknoloji yapıtların oluşturulmasında kullanılır ve bu durum özellikle amaçlanır. Bookchin, Ekolojik Sanatın insanlığın gerek duyduğu ileri teknolojileri toptan devre dışı bırakmak yerine teknolojiyi toplum ve doğal dünyanın yeni ahengine katkıda bulunacak ekolojik ilkelere göre düzenlemek, hatta daha da geliştirmektir” . (Bookchin 1996: 41) diyerek tanımlar ve destekler.



Resim 4. Mel Chin, Revival Field (Hayata Donüş Alanı), 1991.

Alan Sonfist, New York’ta kimyasal atıklarla dolu alanı, yeniden yeşertmek için zehirli toprağın üstüne tohumlar yerleştirerek, yeşertme çalışmaları yaparak yapıtını oluşturur. Sonfist’in manzaralarında onları eski doğal hallerine geri döndürme konusunda ısrar ettiği gözlenir. Sanatçı, insanlar tarafından imha edilmelerinden önceki haline dönüştürerek, var olan ormanı yeniden canlandırmayı amaçlamıştır.

Doğayla ve insan dışı yaşam formlarıyla yeni ilişkiler kurma yollarının geliştirilmesi önemlidir. Bu modele göre, insan yaşamı projesi, artık ‘doğaya hükmetme’ projesi olarak değerlendirilmemelidir. Bunun yerine, ekolojik uyuma dayanan yeni bir dil bulunarak içinde yaşayıp hareket edilen, dünya sistemleriyle insan bilincinin arasında karşılıklı bir ilişkinin kurulduğu bir kültür geliştirilmelidir.

Bookchin, “insanlığın gerek duyduğu tek şey, ileri teknolojileri toptan devre dışı bırakmak yerine teknolojiyi toplum ve doğal dünyanın yeni bir ahengine katkıda bulunacak ekolojik ilkelere göre düzenlemek, hatta daha da geliştirmektir” (Bookchin, 1996: 41). Ekolojik sanatçılar, doğanın iyileştirmesi için yapıtlarını geliştirirken, bilim ve teknolojiyi tümüyle reddeden bir anlayışın yerine, bilim ve teknolojiden destek alarak yapıtlarını üretirler.

5. SONUÇ

Sanayi devrimi ile birlikte tüketim ekonomisine dönüşen doğa, bugün insanın kendisi için edileştirildiği bir nesne konumuna indirgenmiştir. İnsanın doğadan kopması, doğaya yabancılaşmasına da neden olmuştur. Doğa insan ilişkisinde akıl merkezli düşünme sistemleri, sadece insanın çıkarı için doğayı kullanmasına karşı ekolojik sistemi ve doğanın iyili-

ğini temel alan yeni düşünme biçimlerini tetiklemiştir. Yeni düşünme biçimleri insanın ekolojik sistemin sadece bir unsuru olduğu kabulüyle doğanın ve ekolojik sistemi koruyucu ve teknolojiyi doğanın iyileştirilmesi amacıyla kullanılması anlayışlarını ortaya çıkarmıştır. İnsanın doğayı sömürmesi ve hükmü altına alması nedenleri ise; insanın insan üzerinde tahakkümü ve sömürmesiyle aynı temelli olduğu ekolojik temelli düşüncelerin temellerinde de toplumsal tahakküm ilişkilerinden farklı olmadığını göstermiştir. Endüstrileşmenin sonucu çevrenin bozulmasıyla daha sürdürülebilir bir yaşam ve çevre için çevre hareketleri, yeşil politikalar ortaya çıkarmıştır. Bu politikalarda teknoloji ile doğanın iyileştirilebileceği çerçevede görüşler olsa da temel anlayış bunun artık sürdürülemeyeceğidir.

Değişen doğa algısıyla birlikte sanatta da sanatsal yönelimlerin değiştiğini görülmüştür. Sanatçılar toplum, doğa ve sanat arasında yeni ilişkiler kurarak, sanat ve yaşam arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlayarak yeni daha güçlü bağlar geliştirmişlerdir. Değişen teknolojik ve bilimsel bilginin sadece insan merkezli kullanılması, galeri ve müze alanlarının elitist bir varoluşa imkân vermesi gibi eşitsizlik temelli varoluşlar sanatçının yeni düşünce ve sanatsal anlayışlarını yönlendirmiştir. Ekolojik sanatçılar yapıtlarında insanın doğaya verdiği zararı gösterirken farkındalık yaratmak istemelerinin yanında doğada yok edileni de onarma ve yerine koyma eylemini gerçekleştirerek sanatta daha önce hiç denenememiş bir yaklaşımı kurarlar. Ekolojik sanattan günümüz farklı sanatsal oluşumlarına kadar sanatta insan merkezli çalışmaların tartışıldığı ve yan yanallık ilişkilerinin sanatın gündemini oluşturabileceğini göstermişlerdir.

KAYNAKLAR

ANTMEN, Ahu. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2009.

ATAKAN, Nancy. *Sanatta Alternatif Arayışlar*. Karakalem Kitabevi. İzmir: 2008.

ATASEVEN, Olcay. "Heykelin çevresel serüveni". SDU ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi 9-17 (Mayıs –Haziran 2016): 262-277.

AYDIN, İ, Zümrüt, Y. "Doğa Ve Sanat Ekseninde Farklı Yaklaşımlar". Anadolu Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi 4, (2013): 53-65.

BOOKCHİN, Murray. *Ekolojik Bir Topluma Doğru*. Çev: Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996.

CANTZEN, Rolf. *Daha Az Devlet Daha Çok Toplum*. Çev: Veysel Atayman. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994.

ÇÜÇEN, Abdulkadir. 'Derin Ekoloji'. Uluslararası Kazdağı Sempozyumu Bildiriler. Edremit Belediyesi Kültür Yayınları No: 6. İzmir: 2011.

Derleyen Nagihan ÇAKAR Bikic, ÖZGÜR, Ferhat. Belgesel / Kisa Film / Video Sanatı , Yetişkin, Ebru, Doruk Yayıncılık, 2017.

GERMANER, Semra. 1960 Sonrası Sanat Akımlar Eğilimler Gruplar Sanatçılar, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997.

JAMESON, Fredric. *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı* , Çevirenler: Nuri Plümer, Abdülkadir Gölcü, Nirengi Kitap. İzmir: 2011.

O' DOHERTY, Brian. *Beyaz Kupun İçinde*. Çev: Ahu Antmen. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010.

OĞUZ, Damla. "1960-1980 Arası Değişen Doğa Algısı ve Sanatta Doğaya Yöneliş". Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, 14, (2015):7.

ROLE, Cantzen. *Daha Az Devlet Daha Çok Toplum*. Ayrıntı: 93 inceleme dizisi 7. Çev: Veysel Atayman. İstanbul: Ayrıntı yay, 1994.

ŞAHİN, İlkay. "Değişen Toplum-Çevre İlişkisinin Bir Göstergesi: İklim Değişikliği". Bilimname XVI, 1, (2009): 107-139. TAMKOÇ, Günseli, "Ekofeminizmin Amaçları". Kadın Araştırmaları Dergisi, 4(1996): 77-78.

YILMAZ, Mehmet. *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2006.