IJTAD

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi

Uluslararası Troy Sanat ve Tasarım Dergisi *International Journal of Troy Art and Design*

18 Mart Uluslararası Sanat Günleri İnsan - Doğa Etkileşimi Özel Sayı
Kabul Tarihi: 10.07. 2021
Yayın Tarihi: 03.08.2021

Derleme

DİSİPLİNLER ARASI BİR SANAT OLARAK KENTTE EKOLOJİK MÜDAHALELER

ECOLOGICAL INTERVENTIONS IN THE CITY AS AN INTERDISCIPLINARY ART

Doç. Dr. Alaattin Kirazcı, Heykel Bölümü, Marmara Üniversitesi
akirazci@gmail.com, https://orcid.org/0000-0001-6557-2307

Öz

Bu makale disiplinler arası sanatsal üretimi, insan sağlığını önemsemeyen endüstrileşme sonrası yükselişe geçen ve ilk olarak 1960'lar sonrası Amerikan sanat ortamında ilgi uyandıran ekolojik sanat örneğinde ele alır. Makale bir yandan sanatın ve sanatçının geleneksel sınırları aşarak farklı disiplinlerle bağ kuruşunu, öte yandan sanat eserinin kurumsallaşmış mekanlardan kentin sokaklarına ve kırsal alanlara yayılışını inceler. Sanatsal üretimin, edilgen bir şekilde izlenen bir eserden kente müdahale eden, toplumsal süreçlerin aktif katılımcısı olan aktöre dönüşümü ekolojik sanat kapsamında irdelenir. Burada, artık tanımlanmış ve kabul görmüş anlayışlarla sanat yapan sanatçılar değil sanatın anlamına, biçimine ve onun mekanına müdahale eden sanatçılar ön plandadır. Bu makalede yer alan ekolojik sanat eserlerinin tümü, bir yandan doğayla bağımızı vurgularken öte yandan sanatı, galeri veya müze gibi geleneksel mekanların, atölyelerin dışına, insan eliyle kirletilmiş alanlara taşır. Bunu yaparken de pek çok farklı disiplinle bağ kurar ve sanatın geleneksel tanımını dönüştürür. Sıradan gibi gözüken işlerin sanat eseri olarak kabul edilebilmesi için seyircinin de ön yargılarını, alıştığı geleneksel sanat eseri beklentilerini bırakmasını talep eder.

Anahtar Kelimeler: *Disiplinler Arası Sanat, Ekolojik Sanat, Kentte Müdahale, Mekana Yayılan Heykel, Zamana Yayılan Performans*

Abstract

This article deals with interdisciplinary artistic production in the example of ecological art, which started to rise after industrialization, which did not care about human health, and first aroused interest in the American art scene after the 1960s. The article examines both the art and the artist's connection with different disciplines by crossing traditional boundaries, and the spread of the work of art from institutionalized spaces to the streets of the city and rural areas. The transformation of artistic production from a work that is watched passively to an actor who is an active participant in the social processes that intervene in the city is examined within the scope of ecological art. Here, not the artists who make art with defined and accepted understandings, but the artists who interfere with the meaning, form, and space of art are at the forefront. All of the ecological artworks in this article, on the one hand, emphasize our connection with nature, on the other hand, they carry art out of traditional spaces such as galleries or museums, workshops, into human-polluted areas. In doing so, it connects with many different disciplines and transforms the traditional definition of art. It demands that the audience abandon their prejudices and expectations of traditional works of art in order for works that seem ordinary to be accepted as works of art.

Keywords: *Interdisciplinary Art, Ecologic Art, Intervention In the City, Expanded Sculpture Through Space, Performance Over Time*

Genişletilmiş Öz
Bu makale disiplinler arası sanatsal üretimi ekolojik sanat kapsamında inceler. Bugün çağdaş pek çok sanatçı, sanat eseri ortaya çıkarırken sanatı geleneksel sınırlarından öteye taşır ve bunu yaparken de sanat dallarının dışında pek çok disiplinle iş birliğine girer. Bunun en belirgin örneklerinden biri de ekolojik sanattır. Ekolojik sanat, sanat eserinin çerçevesini bir yandan insana ait topluluklardan yaşayan ekosistemle insanın arasındaki ilişkiye doğru taşırken diğer yandan da farklı pek çok disiplinle iletişime geçer.

Günümüzde ekolojik sanatla ilgilenen sanatçılar güzel sanatların sınırlarını aşarak tarımdan şehir planlamaya, botanikten, arıcılığa, çevre biliminden hukuka pek çok disiplinle iş birliğine girer. İşbirliğinin de ötesinde ekolojik sanat, diğer pek çok disiplinle iç içe geçerek, bir yandan sanat eseri aracılığıyla günlük yaşama nüfuz ederken, diğer yandan da sanat eserini geleneksel sınırlarının çok ötesine taşır. Bu süreç içerisinde sanatçılar da çoğu zaman kendi mesleki kimliğinin dışına çıkar. Hem bir yandan farklı disiplinlerin bilgisine vakıf olurlar hem de o alanda çalışan biri gibi hareket ederler. Bu makale sanatta disiplinler arasılığı ekolojik sanat kapsamında, Alan Sonfist Zaman Manzarası (Time Landscape, 1977), Agnes Denes Buğday Tarlası (Wheat Field, 1982), Mel Chin Canlandırma Alanı (Revival Field, 1991), Peter von Tiesenhausen Yaşam Çizgisi (Lifeline, 1996- devam eden) ve Alaattin Kirazcı Şehrin Gizli Arıları ve Arıcıları (2017- devam eden) işleri aracılığıyla anlatır. Bu sanatçıların hepsi kamusal alanlara ve kendi yaşadıkları alanlara farklı disiplinlerin de bilgisini kullanarak ekolojik müdahalede bulunan sanatçılardır.

Bu örneklerden Buğday Tarlası işinde Agnes, tıpkı bir inşaatçı gibi hafriyat temizler, bir çiftçi gibi toprak sürer. Chin Canlandırma Alanı için kimyadan, biyolojiye, mantar bilimine pek çok alanda derinlemesine bilgi edinir. Tiesenhausen Yaşam Çizgisi adlı eseriyle petrol şirketlerine karşı mücadele verirken hem bir çiftçi hem de bir hukukçu gibi hareket eder. Kirazcı da sanatsal projesiyle bir yandan kentte doğaya yabancılaşmayı sorgulayıp diğer yandan arılar aracılılığıyla kentin ekolojisine müdahale ederken hem bir heykeltıraştır hem de bir arıcı gibi uğraş verir.

Makale, günümüz sanatının ve sanatçısının geleneksel sınırları aşarak farklı disiplinlerle bağ kuruşunu ve sanat eserinin kurumsallaşmış mekanlardan kentin sokaklarına, kırsal alanlara yayılışını, günlük hayata nüfuz edişini, izlenen bir eserden kente müdahale eden toplumsal süreçlerin aktif katılımcısı olan aktöre dönüşümünü adı geçen ekolojik sanat eserleri üzerinden irdeler.

Extended Abstract
This article examines interdisciplinary artistic production within the scope of ecological art. Today, many contemporary artists reveal art beyond its traditional boundaries while creating works of art, and while doing this, they cooperate with many disciplines outside the branches of art. One of the most obvious examples of this is ecological art. Ecological art, on the one hand, carries the framework of the work of art from human communities to the relationship between the living ecosystem and the human, on the other hand, it communicates with many different disciplines.

Today, artists interested in ecological art go beyond the boundaries of fine arts and cooperate with many disciplines from agriculture to urban planning, from botany to beekeeping, from environmental science to law.
Beyond cooperation, ecological art is intertwined with many other disciplines, while penetrating daily life through the work of art, on the other hand, it carries the work of art far beyond its traditional boundaries.
Artists often go beyond their professional identity in this process. On the one hand, they have knowledge of different disciplines and act like someone working in that field. In this article, the scope of interdisciplinarity is elaborated within the scope of ecological art through the following works: Time Landscape, Alan Sonfist (1977); Wheat Field, Agnes Denes (1982); Revival Field, Mel Chin (1991); Lifeline, Peter von Tiesenhausen (1996-ongoing); and Hidden Bees

and Beekeepers of the City, Alaattin Kirazci (2017-ongoing). All of these artists are artists who make an ecological intervention in public spaces and the spaces they live in, using the knowledge of different disciplines.

For instance, Agnes cleans earth like a builder and plows like a farmer for Wheat Field. Chin has in-depth knowledge of many fields, from chemistry to biology to fungal science for Revival Field. While Tiesenhausen has been fighting against oil companies with his work of art, the LifeLine, he works like a farmer and a lawyer. With his artistic project, Kirazcı is both a sculptor and a beekeeper while questioning the alienation from nature in the city and interfering with the ecology of the city through bees.

The article examines today's art and artist's connection with different disciplines by crossing traditional boundaries, and the spread of the work of art from institutionalized spaces to the streets of the city and rural areas, its penetration into daily life, its transformation from a watched work to an actor who is an active participant in the social processes that intervene in the city through the aforementioned ecological works of art.

1. GİRİŞ

Sanatta disiplinler arasılık genelde, bir sanat dalı içerisinde kullanılan tekniklerin çeşitlendirilmesi veya farklı sanat disiplinlerinin birbiri ile iletişimi olarak kabul görür. Örneğin, bir sanatçının resim yaparken pişmiş toprak ya da seramik tekniklerini kullanması veya heykel sanatında metal, ahşap ya da taş gibi farklı malzemelerin bir arada kullanılması disiplinler arasılık olarak değerlendirilir. Bu bakış açısına göre resimle heykel, heykelle seramik, mimariyle seramik gibi alanlarda kullanılan tekniklerin veya malzemelerin örtüşmesi veya iç içe geçmesidir disiplinler arasılık**.** San İ. (2017: 116) disiplinler arası sanat üretimini, "resimle müzik, müzik ile mimarlık, yazın ile drama, drama ile dans gibi" sanat dalları arasında bir etkileşim olarak tanımlar. Bu tarz bir etkileşim disiplinler arası sanatın bir yönünü ifade etmekle birlikte, aslında disiplinler arası sanatın bilgi ve beceri yelpazesini tam olarak yansıtmaz. 1960'lardan günümüze sanatçının özgürlük alanı genişlemiştir. Artık sanatçı, sadece farklı sanat disiplinleriyle sınırlı değildir, insanı ilgilendiren neredeyse her şeyden, felsefeden bilime, ekolojiden toplumsal cinsiyete, tarımdan hukuka daha geniş bir bilgi yelpazesinden faydalanır. Bu bağlamda sanatta disiplinler arasılık, İşler'in de dediği gibi birçok farklı konu alanının birbiriyle ilişkilendirilmesi ve sanatın farklı disiplinlerle bütünleştirilmesidir (İşler, A. Ş., 2004: 3-5).

Belki de sanatçının genişleyen bu çok disiplinli özgürlük yelpazesinde bilimsel metodolojilerdeki disiplinler arasılık tartışmalarının da katkısı olmuştur. Çok disiplinlilik ya da disiplinler arasılık tartışmaları sadece sanat alanında yürütüldüğü düşünülmemelidir. Örneğin Gulbenkian Komisyonu Raporu'nda bilimsel yöntemler kullanan sosyal bilimlerdeki çoklu disiplinler hakkındaki tartışmalarda "sosyal bilim bilgisinin keskin kurumsal sınırlarla ayrılması olgusunun ne kadar yapay" olduğundan söz eder (Gulbenkian Komisyonu, 2003: 45). Bu rapordaki tartışmalardan anlaşıldığı üzere, zamanla sanat dışı diğer alanlarda da çok disiplinli olma gereği duyulmuş ve kullanılan bir yöntem olarak yaygınlaşmıştır. Disiplinler arasılığın farklı alanlarda nasıl tezahür ettiği değişik biçimlerde incelenebilir. Bu makale, farklı disiplinlerin iç içe geçişini ekolojik sanat özelinde inceler.

2. DİSİPLİNLER ARASILIK BAĞLAMINDA EKOLOJİK SANAT

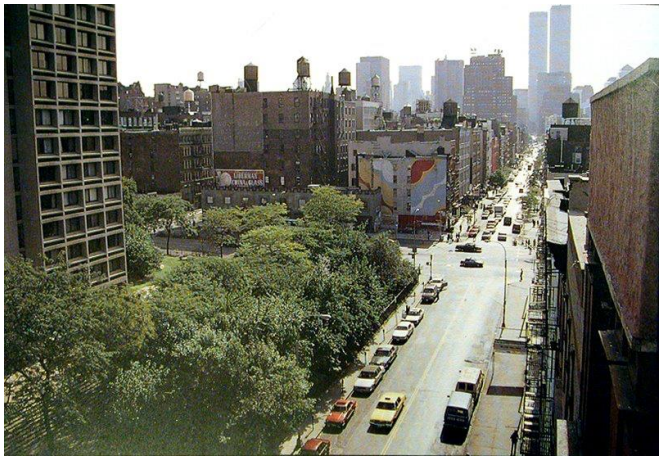
Her tanımlama bir seçimdir ve başka seçimleri dışarıda bırakır. Ekolojik sanatı tanımlamaya çalışmak, aynı zamanda onu kategorize etme tehlikesi içerir. Sanatta tanımlama yapma bir yönüyle, izleyicilerin, eleştirmenlerin ya da sanat tarihçilerin işini kolaylaştırır. Öte yandan bir sanatçı için tanımlama indirgeme içerebilir ve dayanılmaz bir kırılganlık oluşturabilir. Aynı zamanda da karşı duruş arzusu yaratabilir. Ayrıca ekolojik sanat gibi bir sanat türünü tanımlama, kategorize etme girişimi, hala gelişen, değişen, dönüşen ve tartışılan bir sanat alanı olması nedeniyle çok da işe yaramayabilir.

Lipton ve diğerlerinin (Lipton, A. ve Watts, T. 2004) belirttiği gibi ekolojik sanat, sanat eserinin ve sanat kurumlarının sınırlarını, insana ait topluluklar çerçevesinin ötesine, daha geniş bir perspektife taşır. Bu sanat türü, yaşayan ekosistemle insan arasındaki ilişkiye, bizim varoluşumuzla bu sistem arasındaki bağa odaklanır. Aslında ekolojik sanat, sadece sanatta disiplinler arasılık kavramının çerçevesini genişleten, sanatı diğer disiplinlere taşıyan bir sanat türü değildir. Aynı zamanda, sanat eserinin geleneksel tanımına meydan okuyarak sanatın tanımında da bir paradigma değişikliği yaratır. Ekolojik sanat, bir taraftan sanatın sınırlarını hatta tahammülünü zorlar, öte taraftan diğer hiçbir sanat alanının yapmadığı kadar günlük yaşamla paralellik kurar (Weintraub, L. 2012: 5).

Aşağıda bu paradigma değişikliğini günlük yaşamla ve farklı disiplinlerle sanatın iç içe geçişinin örnekleri üzerinden, ekolojik sanat alanında eserler veren sanatçılar aracılığıyla sunmaya çalışacağım. Bu araştırmada yer alan sanatçıların ortak özellikleri, kamusal alanlara ya da kendilerinin de yaşadıkları doğal alanlara müdahalelerde bulunmalarıdır. Bu sanatsal müdahalelerinde sanat dışından farklı metotlar kullanarak da yapmaktadırlar. Bir diğer ortak ve daha örtülü niteliği, bu sanatçıların sanatın biçimi ve içeriğine de müdahale etmeleridir. Bunu nasıl yaptıklarını ilerleyen paragraflarda inceleyeceğiz.

2.1. Disiplinler Arası Bir Heykel Örneği: Zaman Manzarası

Ekolojik sanatın (Ekoart) ilk ve en önemli örneklerinden biri, 1960'ların ortalarında dünyanın en kalabalık metropollerinden biri olan New York'un Manhattan adasında Alan Sonfist tarafından uygulanır. Sonfist, *Zaman Manzarası (Time Landscape,* Görüntü 1) adlı tasarımında, bir bina ile caddenin arasında kalan bir alanda 14 metre genişliğinde ve 61 metre uzunluğunda (854m²) küçük bir orman yaratır. Bu orman, New York şehri kurulmadan önce bu bölgede yetişen bitki türlerinden oluşturulur. Bu çalışmada sanatçı, bilim insanları, yerel topluluklar, şehir plancıları ve botanikçiler gibi farklı disiplinlerden insanlarla işbirliğine girer. Ayrıca Sonfist, bu projenin yapılabilmesi için Greenwich kasabası bölge planlama ofisinden, New York Bahçe Bitkileri Derneğinden ve bazı bankalardan da yardım talep eder. "Belediye, politikacılar ve alanın yasal sahipleriyle uzun müzakereler" yapar (Lailach, M. ve Grosenick, U. 2007). Bu projede sanat, pek çok farklı disiplinle bağ kurar. Böylece sanatın tanımlanan sınırını aşar, kültürel ve sosyal bir birliktelik oluşturur.



Görüntü 1: Zaman Manzarası, 1977, New York,
http://issuesimages.blogspot.com.tr/2006/08/alan-sonfist-time-landscape.html

Zaman Manzarası'nda Sonfist kaybolmak üzere olan bitki örtüsünü şehre yeniden kazandırmaya çalışır. Bu bitki örtüsü, şehirde insan tarafından yok edilmiştir ve Sonfist onu yatay düzlemde, şehrin göbeğinde yeniden var eder, anıtsallaştırır. Bu eser aracılığıyla aynı zamanda şehrin doğal tarihi, ekolojisi ve sosyal tarihi arasında bir köprü oluşturur. Sonfist'in bu eseri anıt kavramının, yatay düzlemde yeniden tanımlanmasıdır. "Mekana yayılan bir heykel" olarak sanat tarihi açısından öncül ve ilham verici çalışmalardan biridir *Zaman Manzarası*.

Bu eserin diğer önemli bir özelliği de kentin dokusuna yaptığı müdahaledir. Alan Sonfist burada sembolik de olsa New Yok kentinin belleğine ve ekolojisine hem fiziki hem de kavramsal açıdan müdahalede bulunur. Bu özellik, sonraki yıllarda birçok ekolojik sanatçının çalışmalarında da ortaya çıkar.

Zamanında Sonfist'in işi, toprak sanatı olarak değerlendirilir, ama aslında ekolojik sanatın öncü eserlerinden biridir. 1990'lara doğru, zaman içerisinde toprak sanatıyla ekolojik çalışmalar arasındaki kırılmalar artmaya başlar. "Daha çok 1960'larda yaygınlaşan toprak sanatı, minimal heykel anlayışının araziye uygulanmasına dayanır. Genelde geometrik, duygusallıktan uzak, gerçek toprakla yapılan heykellerdir" (Kirazcı, A. 2012: 31-33). 90'larda ekolojik sanat artık toprak sanatından daha keskin hatlarla ayrılarak teorize edilir ve bunda haklı gerekçeler vardır. Çünkü ekolojik çalışmalar fark edilir biçimde materyalizmden ve bencil, ego-merkezli obje üretiminden tamamen uzaklaşmıştır. Gablik'e (2013) göre bu bir estetik paradigmadır ve bu paradigmada sanatçılar, "sanatın kendine özgü bir gündemine ve toplumsal olarak kurtuluş amacına sahip olmasını isterler".



Görüntü 2: Buğday Tarlası – Bir Yüzleşme, New York, 1982
https://viewing.nyc/photos-a-giant-wheat-field-was-planted-over-what-is-now-battery-park-city-in-1982/



Görüntü 3: Buğday Tarlası – Bir Yüzleşme, New York, 1982
https://viewing.nyc/photos-a-giant-wheat-field-was-planted-over-what-is-now-battery-park-city-in-1982/

2.2. Zamana Yayılan Performans Sanatı: Buğday Tarlası

Agnes Denes 1982 yılında *Buğday Tarlası – Bir Yüzleşme (Wheat Field,* Görüntü 2 ve 3) adını verdiği mekana-özel bir sanat eseri meydana getirir. O zaman İkiz Kulelerin de yakınında bulunan, çöplüğe dönmüş atık bir bölgeyi temizletir. Yaklaşık 8.000m2'lik bu hafriyat alanını tarımsal bir buğday tarlasına dönüştürür. Buradan elde edilen 453kg.lık

buğday tohumu, *Dünya Açlığını Sonlandırmak için Uluslararası Sanat Etkinliği (The International Art Show for the End of World Hunger)* kapsamında, 28 şehirde sergilenir. İsteyen seyirciler bu tohumlardan alıp diker (Brown, A., 2014: 14).

Agnes'in *Buğday Tarlası'nda da* Sonfist'in *Zaman Manzarası*'nda oluğu gibi kente müdahale vardır. Üç ay süren bu performansla, hafriyat sahasına çevrilmiş kentin içindeki bu alanı tekrar toplumsal fayda sağlamak ve ekolojik farkındalık yaratmak umuduyla kullanıma kazandırır Agnes. Geçici bir süreliğine de olsa şehrin yapıları, yüksek kuleleri anlam bozumuna uğrar. Bir metropol için imkansızmış gibi görünen kır yaşamı geri gelmiştir. Şehir nedir? Bir kente doğal yaşam neden bu kadar uzaktır? Kırsal yaşamla kentin arasının bu kadar açılması normal midir? Kentler büyürken gıda üretim alanlarının kentlerden bu kadar uzaklaşması sürdürülebilir olabilir mi? gibi bir sorgulamayı bu mekana özel eser bağlamında yapmak mümkündür. Aslında bu soruların kendisi bile, farklı disiplinlerin sanatın konusu yapıldığı anlamı taşır. Çünkü biçim ve içerik açısından "beyaz küp" estetiğinin ya da kalıcı bir kamusal alan sanat eseri anlayışının çok dışında bir sanat anlayışını temsil eder ekolojik sanat. Şehrin ortasındaki *Buğday Tarlası*, sanat ile ziraat mühendisliği, bilim, felsefe ve ekoloji gibi farklı alanlar arasında bağ kurar, bu alanlardan yararlanır. Hatta sanatçı kendi mesleki kimliğinin dışına çıkarak başka bir mesleğe ait bir şey yapıyor gibidir. Agnes bu eser için tıpkı bir inşaatçı gibi hafriyat temizler, bir çiftçi gibi toprak sürüp ekin eker. Bunları yapabilmek için de bu alanların bilgisine vakıf olur. Bu etkileşim, aşağıda ayrıntılandıracağım ekolojik sanat eseri üreten diğer sanatçılarda da vardır.

Bu eserin bir başka özelliği de bir mekanda başlayıp orada tamamlanmıyor oluşudur. Eserin performatif bir özelliği vardır, süreç sadece buğdayın ekilip biçilmesinden oluşmaz. Elde edilen tohumların dağıtılması gibi farklı etkinliklerle süreç işler ve seyircinin katılımıyla artan etkisi farklı sosyal ve kültürel alanlarda devam eder. Nerede başladığı bilinse de bitişi sürece yayılmıştır ve tam olarak kestirilemez. Bu özellikleriyle "zamana yayılan performans" niteliği kazanır.



Görüntü 4: Canlanma Alanı (Revival Field) 1991- devam ediyor, Minnesota, ABD
https://melchin.org/oeuvre/revival-field/

2.3. Heykel Yapmanın Ekolojik Yolu: Yeşil İyileştirme

"Canlanma Alanı" (Revival Field, Görüntü 4), Mel Chin tarafından bir alanın ekolojisini şekillendirmek, yeniden eski haline getirmek amacıyla kavramsal bir sanat eseri olarak düşünülür. Mel Chin'in sanatçı olarak çevre kirliliği konusunda artan bir ilgisi vardı. "Hiperakümülatör" (hiper-biriktirici) bitkiler, "yeşil iyileştirme" gibi ekolojik kavramlar üzerine araştırmalar yapar. *Canlanma Alanı* bu ilginin sonucunda ortaya çıkar. Bu sanat projesi, Amerika'nın Minnesota bölgesinde "Domuz Gözü" (Pig's Eye) adı verilen bir tehlikeli atık sahasında 1991 yılında uygulanmaya başlanır. Projenin özünde, ağır metallerle kirletilmiş "Domuz Gözü"ndeki alanın *hiperakümülatör* olarak bilinen bitkiler kullanılarak temizlenmesi vardır.

Hiperakümülatör bitkiler, kadmiyum, çinko ve nikel gibi ağır metal toksinlerini topraktan, kök sistemleriyle emerek, gövde ve yapraklarında depolar. Bu bitkileri hasat edip imha etmek Chin için kirli toprağı iyileştirmenin düşük maliyetli bir yoludur. Bu bitkilerle, topraktaki ağır metalleri geri kazanma ve geri dönüştürme işlemi, "yeşil iyileştirme" (green remediation) olarak bilinir. Mel Chin bu yolla toprağa tekrar hayat vermek, yeniden canlandırıp yeşermesini sağlamak ister. Ona göre bu, tıpkı bir heykeltıraşın geleneksel yöntemlerle taşı, ahşabı yontarak biçim vermesi gibidir. Bu heykelde malzeme, kirlenmiş olan topraktır. Hiperakümülatör bitkiler heykeltıraşın aletleri ve ıslah edilen alan ise bitmiş bir heykeldir (Boswell, P. 2017:3).

"Yeşil iyileştirme" projesi başından itibaren saha testlerinde bilim adamlarını ve sanatçıları bir araya getiren disiplinler arası bir kamu-özel girişim ortaklığıdır. Henüz fikir aşamasında sanatçı Mel Chin, Amerika Tarım Bakanlığı kıdemli araştırmacısı ziraat mühendisi ve toprak bilimci (agronomist) Dr. Rufus Chaney'in danışmanlığına başvurur ve projede birlikte çalışırlar. Chaney ve Chin, çinko ve kadmiyum gibi sahada yüksek seviyelerde bulunan toksinleri tolere etme veya absorbe etme yetenekleri nedeniyle özel olarak seçilen, cüce mısır, marul, tarla akça çiçeği (alpin pennycress), kırmızı çayır otu (fescue) ve ecibücü (silena vulgaris) gibi bitkileri test etmeye karar verirler (Boswell, P. 2017:7). 1993 yılında bu işbirlikçi çabanın ilk aşaması başarılı bir sonuç verir. Bu alandan alınan biyokütle örneklerinin bilimsel analizi, mevcut maliyetli ve yetersiz iyileştirme yöntemlerinin yerine, düşük teknolojili bir alternatif olarak "Yeşil İyileştirme" potansiyelini doğrular. Metal emilimine pek de uygun olmayan olumsuz toprak koşullarına rağmen, hiperakümülasyon için en yüksek kapasiteye sahip test bitkisi olan çoban dağarcığı bitkisinin yapraklarında ve saplarında önemli miktarda kadmiyum bulunduğu saptanır.

Mel Chin sadece bir ekolojik sanatçı olarak hareket etmez, *Canlanma Alanı* örneğinde görüldüğü gibi bilimsel yöntemler aracılığıyla insan eliyle kirletilmiş doğaya müdahale eder. Heartney'e göre "Chin, yalnızca bir eko sanatçısı olarak işlev görmüyor, simyadan mikolojiye, siyasete ve topluluk aktivizmine kadar her şeye dokunan yılmaz, geniş kapsamlı bir zekadır" (2014: 5). Bu müdahale onun için aslında sanat yapmanın vazgeçilmez yoludur, "malzemenin heykelsi manipülasyonunu içerir" (Heartney, E. 2014: 10). Bu müdahale onun eserini, disiplinler arası, inovatif, deneysel ve kapsayıcı bir çeşitlilik kavramlarıyla değerlendirmemize yardım eder.

Bu makalenin konusu olan ekolojik sanat örneklerinin hepsinde de, sanatın kabul görmüş galeri yada müze gibi kurumların söyleminden uzaklaştığı göze çarpar. Sadece sanatın tanımlanması açısından değil seyirciyle kurduğu ilişki açısından da farklı bir konumu vardır. Bu ilişki dört duvar arasına bağlı değildir ya da iç mekanda sergilenseler bile varlıklarını doğayla ilişki kurarak sağlarlar. Bu ilişki anti materyalist/ anti sanat objesine dayalıdır. Sanatçı heykeli yapar, ama geleneksel anlamda heykel 'yoktur'. Aslında sanat eseri, mekana özel, zamana yayılan sürecin kendisidir. Bu niteliklerinden dolayı da "görünmez estetik" olarak da tanımlanabilir (Boswell, P. 2017).



Görüntü 5: Yaşam Çizgisi (Lifeline), 1996, Kanada
https://www.cca.qc.ca/img/Q-31FmI7dEhUrZnhCufULg2Jvkc=/1920x0/9812/8826/CAN180R_Tiesenhausen_scan-004.jpg

2.4. Yaşam Alanlarını Sanat Yoluyla Koruma: 'Yaşam Çizgisi'

Yaşam Çizgisi (Lifeline, Görüntü 5 ve 6) Kanadalı sanatçı Peter von Tiesenhausen'in, kendisinin de içinde yaşadığı, ebeveynlerinden miras kalan çiftliği petrol şirketlerinin işgalinden korumak amacıyla yaptığı mekana özel bir eserdir.

1990'larda petrol şirketleri sanatçıyı sık sık ziyaret eder ve çiftlikten petrol boru hattı geçirmek için çeşitli anlaşmalar önerirler. Şirketler bu ziyaretleri taciz boyutlarına vardırır ve kendi anlaşmalarını dayatırlar. Von Tiesenhausen'ın kişisel haklarını da tehdit etmeye başlamaları üzerine Von Tiesenhausen, ironik bir şekilde kendi sahip olduğu toprakları "telif hakkı" ile koruma kararı alır. Peter kullanmak istediği yasal hakkını şu şekilde açıklar, "Kanada'da bir sanatçı olarak, ölümünüzün ardından, 50 yıla kadar kendi eserlerinizin telif hakkına otomatik olarak sahip olursunuz. Dolayısıyla, bir şey yaratırsanız, satmadığınız sürece telif hakkını saklı tutarsınız" (Keefe, S. 2014:4).



Görüntü 6: Yaşam Çizgisi (Lifeline), 1996, Kanada
https://www.cca.qc.ca/img/Q-31FmI7dEhUrZnhCufULg2Jvkc=/1920x0/9812/8826/CAN180R_Tiesenhausen_scan-004.jpg

1996 yılında, Tiesenhausen çiftlik arazisinin etrafına, mekana özel heykeller, sanat eserleri yapar ve ardından bu arazinin yasal olarak korunan bir sanat eseri telif hakkı statüsüne sahip olduğunu ilan eder. Bu sayede petrol şirketlerinin önerilen boru hattının inşasına karşı mülkünü savunur. Bu daha önce denenmemiş bir şeydir ve başarıya ulaşır. Boru hattı geliştiricilerini, arazinin etrafından, pahalı bir şekilde yeni rota belirlemeye zorlar. Şirketler geri püskürtülmüştür ve kendisini de taciz etmeyi bırakmıştır. *Yaşam Çizgisi* bu çiftlikte yer alan eserlerden bir tanesidir ve neredeyse minimal olarak değerlendirilebilecek beyaz bir çitten oluşur. Tiesenhausen, her yıl çite 243cm'lik boyanmış yeni ek yapar ve yıllık bakımını, onarımını yapmamak üzere öylece bırakır. Bu işlemi hayatı boyunca devam ettirme kararındadır. Burada asıl ironi "basit"(!) bir çit fikrinin uluslararası ve milyon dolarlık petrol şirketlerini durdurmuş olmasıdır. Başka bir coğrafyada olsa, acaba kalın duvarlar bile bunu yapabilir miydi? Kendimize sormamız gereken sorulardan biri de budur.

Burada ekolojik sanat hukuk bilgisi de kullanılarak acımasız petrol şirketlerine karşı duruşa dönüşür. Hukuk bilgisi ve günlük yaşam sanatla iç içe geçer. Eseri oluşturan teorik dinamiklerle günlük yaşamın getirdikleri bütünleşir. Belki de en ilginci Tiesenhausen'in kendisini sanatçıdan çok bir çiftçiye benzetmesidir. Kendi söylemiyle bu yaptığı, "tarlada bir şeyler toplayıp sonra satan bir çiftçinin" eylemidir (Kowalchuk, K. 2017: 4). Ama hasat edilen, bu sefer sanattır. Bu anlamda disiplinler arasıdır ve eser var olduğu mekan olan doğaya müdahalede bulunurken zaman içerisinde de bu doğayla bütünleşir.

2.5. Kente Ekolojik Müdahale: Şehrin Gizli Arıları ve Arıcıları

Arıların biz insanların da yaşadığı bu doğanın, hayatın devamlılığındaki payı hiç küçümsenemez. Bal arılarının bal, propolis, arı sütü gibi ürünlerinden doğrudan faydalanmıyorsak bile gıdanın, meyve ve sebzenin üretimi için çiçeklerin tozlaşmasındaki rolleri nedeniyle hepimiz arılardan yararlanırız. Soframıza gelen gıda üretiminin üçte birinden arılar sorumludur. Günde yaklaşık 1500 çiçeğin tozlaşmasını sağlarlar ve günde kendi ağırlıklarının yarısı kadar nektar toplarlar. Çiçek tozlaşmasını sağlayabilmek için kovanın bulunduğu 6km. yarıçapındaki alanda uçarlar ve her bir çiçeği dölleyerek meyveye dönüşmesine yardımcı olurlar (Dixon, L. 2012; Seeley, T.D. 2010; Doğaroğlu, M. 2007). "Şehrin Gizli Arıları ve Arıcıları" projesi (Görüntü 7 ve 8), birazdan açıklanacağı gibi bu bilgiyi kullanarak şehrin ekolojisine müdahale çalışmasıdır.



Görüntü 7: Şehrin Gizli Arıları ve Arıcıları, 2017- devam eden. M.Ü.G.S.F. yerleşkesi. İstanbul. *Atlas Dergisi foto muhabiri Şahan Nuhoğlu*



Görüntü 8: Şehrin Gizli Arıları ve Arıcıları, İstanBal, İsatanbul'un tadı, yenilebilir sanat objesi olarak bal, 2017- devam eden. M.Ü.G.S.F. yerleşkesi. İstanbul. *Sanatçının kişisel arşivi.*

Alaattin Kirazcı, *Şehrin Gizli Arıları ve Arıcıları*'nda arıcılık bilgisi aracılığıyla kentin ekolojisine müdahale kavramı bağlamında, mekana yayılan heykel ve zamana yayılan performans gerçekleştirir. Bu bilgiye ulaşırken ve bu projeyi gerçekleştirirken tıpkı bir arıcı gibi eğitim alır ve çalışır. Bu projeyi oluşturabilmek için sıklıkla başvurduğu kaynaklar

Doğaroğlu, M. (2017), Sorkun, K. (2008), Öder, E. (2006) ve P. Sarıöz (2006)'e aittir. Bal arıları, arıcılık kültürü, onların biyolojik özellikleri hakkındaki bilgi, bu bilgi aracılığıyla şehre müdahale edilebileceği farkındalığını oluşturur. Bal arılarının kovanlarının bulunduğu alandan 6 km yarı çapındaki uzaklığa kadar olan bölgede çiçeklerin tozlaşmasını sağladıklarını ve nektar toplayarak kentin ekolojisine müdahale ettiklerini hayal etmek bile heyecan vericidir. Aslında dolayısıyla, ekolojik bir enstrüman olarak kente müdahale eden arıların kendisidir. Bu müdahale sadece fiziki olarak arılar arıcılığıyla gerçekleştirilmez, bu performans yoluyla, aynı zamanda kentlilerin algı ve korkularına karşı da yapılır. Bu proje ile kentlinin kırdan uzak, betonlaşmış, sürdürülemez yaşantısını sorgular. Sebzesinden et ürünlerine, gıdasından giyeceğine her şeyi kilometrelerce uzaktan getirmek zorunda olan, gün geçtikçe daha steril bir ortamda yaşayan, kısır döngüsünden çıkamayan, bal isteyip bal arısından korkan, yumurta isteyip şehirdeki tavuktan rahatsız olan, doğa özlemiyle köye gidip horoz sesinden, hayvan pisliğinden şikayet eden kentli insanın kentleşme algısıyla oynar. Burada arı önemli bir yaşayanı olarak doğayı sembolize eder ve aslında doğanın ta kendisidir. Arıların ve doğanın yaşayabilmek için biz insanoğluna ihtiyacı yoktur. Kendi doğamızdan bu kadar uzaklaşarak ve kentleri beton yığınlarına çevirerek hazırladığımız bir son varsa o kendimizin sonudur.

Şehrin Gizli Arıları ve Arıcıları sadece şehirleşen ve doğal çevresine yabancılaşan insanı değil, sanatın, performans sanatının kendisini de ironik bir biçimde sorgular. Bu bağlamda aslında sadece kente değil, kavramsal olarak sanata da müdahale eder.

"*Şehrin Gizli Arıları ve Arıcıları*" bir metafordur, gizliymiş gibi yapar. Arıcılar kent insanının ön yargıları ve özellikle de arılar hakkındaki korkuları nedeniyle saklanmak zorunda hisseder. Aynı zamanda, kentte varoluşlarının yasal zemini de yoktur. Buna rağmen onlarca arıcı bu kültürel ve sosyal faaliyeti devam ettirir. Öte yandan, arılar ve böcekler yani doğa her şeyi açıktan yapar. Doğal yaşam için gizlilik diye bir kavram yoktur. *Şehrin Gizli Arıları ve Arıcıları* projesi sanat sergileri, akademik etkinlikler[1], halka açık atölye çalışmaları, konferanslar[2], söyleşiler[3], radyo programları[4], görsel basın[5], sosyal medya (instagram[6], facebook, youtube[7] gibi) ve belgeseller[8] yoluyla, her türlü olanağı ve platformu kullanarak, şehrin göbeğinde arıcılık yapan bir sanatçı akademisyenin performans sanatı aracılığıyla, hem arıları kentte görünür kılar ve bulunduğumuz coğrafyanın asıl sahiplerini bize hatırlatır, hem de kent insanını ekolojik sisteme verdiğimiz zararlar, kentin betonlaşan doğası, edindiğimiz konfora karşı kaybettiklerimiz hakkında düşünmeye, harekete geçmeye çağırır.

Bu proje, gizli, saklı kalmak bir yana çeşitli paylaşımlarla her türlü fırsatı değerlendirerek tartışma yaratmayı amaçlar. Soru soran bireylere bilgi vermek ve merakını gidermek üzere kendini ifşa ederek insanların şehir ve doğa algısıyla ironik bir ilişki kurar. Bu yolla farkındalık ve tartışma yaratma, ilham kaynağı olma iddiasındadır. Proje, pek çok ekolojik sanat projesinde olduğu gibi sıra dışılığı ve kabul edilmesine yönelik sorunlar nedeniyle başlangıçta gizli başlar. İsmindeki 'gizli'lik aynı zamanda şehirdeki arıların ve arıcıların görünmezliğine işaret eder. Öte yandan, pek çok zorluktan geçerek de olsa, bugün kendi varlığını kabul ettirmiş bir sanat pratiği olarak, bütün açıklığıyla İstanbul'un Kadıköy ilçesinde bulunan Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi yerleşkesinde 2017 yılından beri uygulanmaya devam eden bir süreçtir *Şehrin Gizli Arıları ve Arıcıları*.

---

[1] 26 Mart 2021 "İstanPolis: Disiplinler Arası Bir Sanat Olarak Kentte Ekolojik Sanat", webinar. "İnsan-Doğa Etkileşimi", ll. 18 Mart Uluslararası Sanat Günleri, 18 Mart Çanakkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

[2] 09 Aralık 2017 "Uluslararası Ekolojik Arıcılık Konferansı", Buğday Ekolojik Yaşam Derneği, Bornova, İzmir.

[3] Body as Archive, 11 Nisan 2018. Panel, davetli konuşmacı, StudioX, İstanbul

Bal Tadında Sohbetler, 10 Mart 2018. Söyleşi, davetli konuşmacı Koşuyolu Kooperatifi Girişimi, İstanbul.

[4] 16 Şubat 2018: 10:30 "Bütüncül Bahçecilik ve Şehir Arıcılığı", söyleşi, Açık Radyo 94.9. Hazırlayıp Sunan: Leyla Aslan Ünlübay, Tohumdan Hasada Ekolojik Yaşam Programı.

[5] Eylül 2019 "Metropolün Arıları", Atlas Dergisi.

[6] @alaattinkirazcı

[7] "Üniversite Kampüsünde Arıcılık", TRT Haber: https://youtu.be/kZ2DAGujN00

[8] 2019 "Şehrin Ortasında", belgesel. Yön.: Yüce Sayılgan.

"Ekolojik Sanat", Cep Hikayeleri No:132, https://youtu.be/0ZKFsVghHnE

"İstanbul'da Kent Arıcısı Olmak: Bizim Doğaya Borcumuz Var", +90, https://youtu.be/IAiCYOTv9XE

SONUÇ

Ekolojik sanat eserleri sadece bulundukları ortama sanat aracılığıyla etki etmekle kalmaz, aynı zamanda sanatın gelenekselleşmeye yüz tutmuş kurumsal tanımına da hem biçimsel hem de teorik olarak müdahale eder. Böylece bir yandan sanatın yelpazesi genişlerken, öte yandan her sanatçının eseriyle sanat yeniden tanımlanır. Bu durum, sanatı yaşayan daha dinamik bir yapıya sokar ve sanata kapsayıcılık, çeşitlilik kazandırır. Böylece, her sanatçının kendisine yeni alanlar yaratmasına ve özgürleşmesine olanak sağlar.

Örneğin Agnes Denes çiftçilik hareketinin biçimini değiştirerek buğday ekip biçmeyi sanata dönüştürür. Mel Chin için sanat eseri bir çevre mühendisi ya da bir ziraat mühendisi gibi çalışarak kimyasallarla kirletilmiş bir arazinin temizlenmesi sürecidir. Peter von Tiesenhausen için petrol şirketlerine karşı verilen hukuksal mücadelenin öncü aktörüdür sanat eseri. Alan Sonfist de dahil olmak üzere makalede sözü geçen bütün sanatçılar kendi mesleğinin ve sanatın kapalı alanlarından, atölyelerinden çıkar, sanatla toplum arasındaki mesafeyi kırar ve tamamen günlük yaşamın içindeki başka mesleklere ve disiplinlere nüfuz eder. Böylece sanatla hayat arasındaki mesafe kısalır, hatta sıfıra iner. "Sıradan" kabul edilen bir meslek sanata dönüşür. Sanatın odağı materyalist bir anlayıştan, biçimden içeriğe doğru kayar, sanat daha toplumsal bir rol üstlenir ve çevresel, ekolojik duyarlılık sanat eserinin merkezine taşınır. Bu durum aslında "görünmez bir estetik" yaratır (Boswell, P. 2017), sanat başka alanlara, disiplinlere benzerken seyircinin algısıyla genişler. Bir anlamda seyircinin algı düzeyiyle biçim ve anlam bulur. Seyreden de daha etkin bir rol üstlenir.

Bir ekolojik sanatçı olarak benim de ortaya koyduğum eserler aynı alandan beslenir. Türkiye'de ekolojik sanat üzerine eser veren bir sanatçı olarak, ortaya koyduğum eserler her ne kadar Türkiye'deki sanat ortamında ayrıksı dursa da, bu makale bir yandan bu eserlerin uluslar arası boyutta ekolojik sanat eserleri ile bağlantılarına işaret ederken diğer yandan da Türkiye'de ekolojik sanatın yaygınlaşması ve kabul görmesine katkıda bulunur.

Verilen örneklerde görüleceği üzere, ekolojik sanat var olanı ve verili düzeni kabul etmez. İnsan merkezli yaşama ya da doğaya müdahale eder. Müdahale ettiği alan sadece insanın yaşam alanı da değildir. Müdahale edilen sanatın kendisi, kabul görmüş sanat anlayışıdır da aynı zamanda. Bu anlamda müdahale iki düzlemde gerçekleşir. Birincisi mekana ve zamana müdahale ve ikincisi de sanatın biçimine ve içeriğine uygulanan müdahaledir.
Benzer şekilde Şehrin Gizli Arıları ve Arıcıları ile alışılagelmiş anıtsal heykel anlayışı kırılır. Heykel mekana yayılan, hayatı kapsayan bir biçim kazanır. Bu durum "mekana yayılan heykel" olarak kavramlaştırılır. Aynı zamanda performatif bir durum vardır. Sanatçı arıcılık yaparken aslında şehre uyguladığı müdahalenin en sağlıklı biçimde devamlılığını kontrol etmektedir. Çünkü bu sayede arıların şehrin ortasında bir yerde, kovandan 6 km.lik yarı çapta şehrin ekolojisine müdahale ettiklerinin farkındadır. Arıların bu müdahalesi de çoğu kez görünmez bir şekilde gerçekleşir. Burada da aslında belirli bir zamanda olup biten performans anlayışına bir müdahale söz konusudur ve bu da "zamana yayılan performans" olarak kavramlaştırılır. Burada sanat eseri materyalist bir anlayışın dışına çıkar ve içerik adına biçim feda edilir. Bu bilinçli ve sanatsal bir tercihtir. Sanatçı varoluşunu bu strateji üzerine kurar. Galeride veya özel sergi alanlarında sergilenecek bir sanatsal obje yerine, doğanın yeniden kazanımına yönelik süreç, zamana yayılan bir performans olarak sanat, eserin kendisidir.

Ekolojik sanatta yeni olan bir yaratım süreci vardır ve tarihsel önceline göre gizli bir önermedir. Bu önermeyi her sanatçı ya da eseri taşıyor diye bir iddiada bulunmak elbette doğru olmaz. Bununla birlikte sanatın müdahale ettiği alana bakıldığında sanatçıların açık önerisi görülür. Sanatın kendisi de seyircisi de çevreye daha duyarlı olabilir. Ekolojik sanat, şehrin konforu için neleri feda ettiğimizi hatırlatıp, doğayı kendi sonumuzu hazırlarcasına hoyratça tüketişimize işaret ederken, kaybettiklerimizi bize sanat eseri olarak yeniden sunar ve bu kaybı geri kazanabilmemiz için bize, bazen açık bazen örtülü bir çağrı yapar. Ekolojik sanat bu hatırlatmayı bize yaparken, ekolojik farkındalığı bilincimize taşır. Bu hatırlatma sanatçıdan sanatçıya, seyirciden seyirciye taşınır.

Kaynakça

Brown, A. (2014). Güncel Sanat ve Ekoloji. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi-Lal Yayınları.

Dixon, L. (2012). Keeping Bees in Towns and Cities. Londra: Timber Press.

Doğaroğlu, M. (2007). Çiçekten Sofraya Balın Öyküsü. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Doğaroğlu, M. (2017). Modern Arıcılık Teknikleri. Tekirdağ: Doğa Arıcılık.

Kirazcı, A. (2012: 30-35) Heykelde Yenilikçi Yaklaşımlar: Bir Ekolojik Sanat Örneği. İFAS: Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu Bildiriler Kitabı. Konya: Selçuk Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi.

Lailach, M. ve Grosenick, U. (2007). Land Art. Almanya: Taschen.

Öder, E. (2006). Uygulamalı Arıcılık. İzmir: Meta Basım.

San, İ. (2017) Disiplinlerarası Sanat Eğitimini Sürdürmek: Sanatların Geçişliliği ve Disiplinlerarası Sanat. Alternatif Eğitim Dergisi, 5: 115-130.

Sarıöz, P. (2006). Arı Bizi, Bal Bizdedir: Dünden Bugüne Türkiye'de Arıcılık. İstanbul: Bal Parmak Yayınları.

Seeley, T.D. (2010). Honey Bee Democracy. America, Princeton: Princeton University Press.

Sorkun, K. (2008). Türkiye'nin Nektarlı Bitkileri, Polenleri ve Balları. Ankara: Palme Yayıncılık.

Weintraub, L. (2012). To Life! Eco Art in Pursuit of a Sustainable Planet.
California: University of California.

Elektronik Kaynaklar

Boswell, P. (2017). Invisible Aesthetic: Revisiting Mel Chin's *Revival Field* . Walker Art Center. 10.05.2021 tarihinde https://walkerart.org/magazine/mel-chin-revival-field-peter-boswell-rufus-chaney-eco-art adresinden erişildi.

Gablik, S. 2013. A New Front. 18 Mart 2013 tarihinde greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=170 adresinden erişildi.

Gulbenkian Komisyonu, 2003. Sosyal Bilimleri Açın: Sosyal Bilimlerin Yeniden Yapılanması Üzerine Rapor, Çev. Şirin Tekeli, Metis Yayınları: İstanbul. 03.07.2021 tarihinde https://www.pdfdrive2.com/sosyal-bilimleri-a%C3%A7%C4%B1n-gulbenkian-komisyonu-e117516106.html adresinden edinilmiştir.

Heartney, E. (2014, 30 January). Art for the Anthropocene Era. Art in America. 11.05.2021 tarihinde https://www.artnews.com/art-in-america/features/art-for-the-anthropocene-era-63001/ adresinden erişildi.

İşler, A. Ş. (2004). Sanat Eğitiminde Disiplinlerarası-Tematik Yaklaşım. Milli Eğitim Dergisi, Sayı: 163, yaz. 03.07.2021 tarihinde https://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/163/isler.htm adresinden erişildi.

Keefe, S. (06 Kasım 2014). This Canadian Artist Halted Pipeline Development by Copyrighting His Land as a Work of Art. 14.05.2021 tarihinde https://www.vice.com/en/article/5gk4jz/this-canadian-artist-halted-pipeline-development-by-copyrighting-his-land-as-a-work-of-art-983 adresinden erişildi.

Kowalchuk, K. (16 Mayıs 2017). Righting the Land: An Interview with Peter von Tiesenhausen. 14.05.2021 tarihinde https://niche-canada.org/2017/05/16/righting-the-land-an-interview-with-peter-von-tiesenhausen/ adresinden erişildi.

Lipton, A. ve Watts, T. 2004. "Ecological Aesthetics", 30.03.2013 tarihinde http://www.ecoartspace.org/documents/ecoaesthetics-04.pdf adresinden erişildi.