



**EKOLOJİK DENGİNİN KORUNMASINDA
SANATIN ROLÜ**

Yıldız ÖZER

**Sanatta Yeterlilik Tezi
Heykel Ana Sanat Dalı
Plastik Sanatlar Bilim Dalı
Sanatta Yeterlilik Tezi
2023
(Her hakkı saklıdır.)**

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANA SANAT DALI
PLASTİK SANATLAR BİLİM DALI

EKOLOJİK DENGİNİN KORUNMASINDA SANATIN ROLÜ
(The Role of Art in Maintaining Ecological Balance)

SANATTA YETERLİK TEZİ

Yıldız ÖZER

Danışman : Doç. Dr. Önder YAĞMUR

Erzurum
Eylül, 2023

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Yıldız ÖZER tarafından hazırlanan “Ekolojik Dngenin Korunmasında Sanatın ROLÜ” başlıklı çalışması 31 / 08 / 2023 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Heykel Ana Sanat/Bilim Dalı, Plastik Sanatlar Sanat/ Bilim Dalında Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Prof. Dr. Muhammet Emin KAYSERİLİ <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır
Danışman:	Doç. Dr. Önder YAĞMUR <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır
Jüri Üyesi:	Prof. Dr. Mustafa BULAT <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır
Jüri Üyesi:	Doç. Osman YILMAZ <i>Erciyes Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır
Jüri Üyesi:	Doç. Zekeriya ERDİNÇ <i>Kocaeli Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır

Enstitü Yönetim Kurulunun
....../.../.... tarih ve sayılı
kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Aslı ıslak imzalıdır

Enstitü Müdürü

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “EKOLOJİK DENGENİN KORUNMASINDA SANATIN ROLÜ” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

31/08./2023

Aslı ıslak imzalıdır

Adı SOYADI

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasını hazırlarken her aşamasında bana destek olan yardımlarını esirgemeyen başta danışman hocam Sayın Doç.Dr. Önder Yağmur'a, kıymetli desteklerini esirgemeyen hocalarım Sayın Prof.Dr. Mustafa BULAT'a, Sayın Prof. Dr. Muhammet Emin KAYSERİLİ'ye, Sayın Doç.Osman YILMAZ'a,Sayın Doç.Zekeriya ERDİNÇ'e değerli katkılarından dolayı, Sayın Doç. Caner ŞENGÜNALP'e, Sayın Dr. Öğr. Üyesi Halil DAŞKESEN'e, Sayın Arş. Gör. Serap BULAT'a ayrıca desteklerinden dolayı ailem ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkür ederim.

Tez çalışması Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) kapsamında Ekolojik Dengenin Korunmasında Sanatın Rolü başlıklı SSY-2022-10571 proje kodu ile desteklenmiştir. Desteklerinden ötürü Atatürk Üniversitesi Rektörü Sayın Prof. Dr. Ömer ÇOMAKLI'ya, BAP birimine, BAP Proje Ofisi yönetimine teşekkürlerimi sunarım.

Yıldız ÖZER

ÖZET

SANATTA YETERLİK TEZİ EKOLJİK DENGİNİN KORUNMASINDA SANATIN ROLÜ

Yıldız ÖZER

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Önder YAĞMUR

Ağustos, 2023, 177 sayfa

İnsanın doğayla olan ilişkisinde, belirli bir döneme kadar doğayı olduğu gibi kabul etmiş ve doğanın sunduğu kaynakları kullanmıştır. Bu dönemde insanlar doğayı tamamen koruyucu bir şekilde kullanmış ve doğayı tahrip edecek eylemlerden kaçınmışlar ve bulundukları çevreyi ve kaynaklarını sahiplenme gibi bir yaklaşım sergilememişlerdir.

Aydınlanma Çağı ve beraberinde Sanayi devrimi ise, insan-doğa ilişkisindeki dengenin tamamen değiştiği bir dönemin başlangıcını oluşturur. Sanayi Devrimi'nin başlaması ve teknolojik ilerlemenin hızlanmasıyla birlikte, insan-doğa ilişkisi daha çok insana odaklanmıştır. Bu insan-merkezli bakış açısı, doğanın tahribatını ve aşırı sömürülmesini meşrulaştırmıştır. Bu anlayış, Aydınlanma Çağı ile birlikte büyük bir ivme kazanmıştır. Bilim ve teknolojinin hızla geliştiği bu dönemde, doğa üzerinde kontrol sağlama hedefiyle birçok alanın sınırları zorlanmış ve böylece doğa, insanın egemenliği altında bir kaynak olarak görülmüştür.

Aydınlanma düşüncesinin bir ürünü olan “modernizm” ise insanın, sahip olduğu bilgiyi doğanın yasalarını çözerek onu kontrolü altına alması için bir araç haline getirmesine ön ayak olmuştur. Bu bağlamda endüstrileşme ile birlikte beliren modernleşme, devletlerin ekonomik büyüme stratejilerinde ve toplumların rahat yaşam koşulları gibi toplumsal değerler en üst değerler haline gelmiştir.

Sanayileşme süreciyle birlikte insanın doğayı kontrol altına alma çabalarının giderek artış göstermesi, doğanın tahribatı ve doğal kaynakların aşırı kullanımı, sanayinin üretim tesislerindeki üretim esnasında ortaya çıkan atıkların toprağı, suyu, havayı, kirletmesi, doğanın kendini yenileyebilme özelliği nedeniyle başlarda sorun gibi görünmemiştir. Ancak, bu tahribatın sonuçları giderek daha belirgin hale gelmiştir. Bunun sonucunda çevre sorunları, hava, su ve toprak kirliliği, biyolojik çeşitlilikte azalma, soyu tükenen canlı türleri, ozon tabakasının zarar görmesi, küresel ısınma ve iklim değişikliği gibi çevre sorunlarının etkilerinin görünmeye başlamasıyla bu durum, ekolojik dengede geniş çaplı bozulmalara neden olmuştur.

1950’li yıllardan itibaren toplumda çevre sorunlarına karşı duyarlılık artmaya başlamıştır. 1960’lı yıllar ise, ekoloji ve çevrecilik hareketlerinin doğuşunun başlangıcını temsil eder. Bu yıllarda Ekoloji, insanın doğa ile olan ilişkisini sorgulayan ve bu ilişkinin daha dengeli bir şekilde sürdürülmesi gerektiğini savunan bir bilim dalı olarak ortaya çıkmıştır. Ekoloji bilimi insanların çevreye olan bakışının değişmesine neden olmuş ve ekolojik bir bakış açısının oluşmasını sağlamış ve çevreci hareketlere zemin hazırlamıştır.

Çevreci hareketlerin başında derin ekoloji ve toplumsal ekoloji, bu çerçevede doğan yaklaşımlardır. İnsanın doğayı sadece bir kaynak olarak görmemesi gerektiğini, insan ve doğanın bir bütün olduğunu savunan Neass’ın Derin ekolojisi, ekolojik sorunların çözümünün, toplumun yeniden yapılandırılmasında yattığını öne süren Boockhin’in Toplumsal ekoloji’dir. Bu hareketler, çevre sorunlarının çözümüne yönelik çözüm arayışlarına ve doğayı koruma ve iyileştirme çalışmalarına öncülük etmiştir. Bu süreçte, insan ve doğa arasındaki ilişkinin bir başka boyutunu inceleyen ekofeminizm dir. Ekofeminizm, ekolojik sorunların kökeninde cinsiyetçi hiyerarşileri eleştirel bir şekilde ele alır. Bir diğer yaklaşım ise Ekoeleştirdir, edebiyat ve ekolojiyi birleştiren bir yaklaşımdır. Modern çevreciliğin ilk örneği Racel

Karsen'in "Sessiz Bahar" adlı romanıdır. Ekoeleştiri, edebi eserlerdeki doğa tasvirlerinin ve ekolojik temaların incelenmesine odaklanır.

Bu süreç içerisinde 1960'lerden itibaren ekolojik konuların farkındalığının artması ile sanatçıların da ekolojik bozulmalara karşı aktivist bir yaklaşım sergileyerek, sanatsal çalışmalar ve projelerle bunu ortaya koymuşlardır. Bu dönem insan doğa ilişkisini yeniden canlandırmak amacıyla doğal malzemeleri kullanan farklı sanatsal yaklaşımların ortaya çıktığı bir dönemdir. Bu süreçte değişen ve gelişen çevre algısı çevre sorunlarını kapsayan kaygılara doğru evrilen birbirinden farklı Pop Art, Kavramsal Sanat, Land Art, Süreç Sanatı ve Arte Povera gibi sanat oluşumlarını beraberinde getirmiştir. Ekolojik sanatta bu oluşumlar sonucunda ortaya çıkmıştır.

Ekolojik sanatçılar, sanatın ekolojik sorunlara dikkat çekme ve çözüm sunma potansiyelini kullanarak, toplumun ekolojik bilincini artırmaya ve ekolojik dengenin yeniden sağlanmasına katkıda bulunmaya çalışmaktadır. Ekolojik sanat uygulamalarının temel amacı, toplumu doğaya karşı bilinçlendirmek, tahrip olmuş alanları onarmak, geri kazanmak ve ekoloji konusunda daha kalıcı çözümler üreterek dünyanın ekolojik ve çevresel bütünselliğinin korunmasını içerir.

Yapılan bu tez çalışmasında büyük bir sorun olan ekolojik sorunların ekosisteminde yarattığı tahribatın önlenmesi için alınan önlemlerin çok uzun yıllar sonra etkisini göstereceği ifade edilmektedir. Bu nedenle geleceğin şimdiden kurtarılması adına sanatın üstlendiği rol büyük bir öncülük görevi üstlenmektedir.

Anahtar Kelime: Kirlilik, Restorasyon, Ekosistem, Sanat, Ekoloji, Doğa

ABSTRACT

PROFICIENCY IN ARTS

THE ROLE OF ART IN MAINTAINING ECOLOGICAL BALANCE

Yıldız ÖZER

Advisor: Assos. Prof. Dr. Önder YAĞMUR

August 2023, 177 pages

In the early ages, in the human-nature relationship, man accepted nature as it was and used the resources offered by nature. In this period, people used nature in a completely protective way and avoided actions that would destroy nature and did not take an approach to own their environment and resources.

The Age of Enlightenment and the Industrial Revolution, on the other hand, constitute the beginning of a period in which the balance in the human-nature relationship completely changed. With the start of the Industrial Revolution and the acceleration of technological progress, the human-nature relationship focused more on people. This anthropocentric perspective has justified the destruction and over-exploitation of nature. This understanding gained momentum with the Age of Enlightenment. In this period, in which science and technology developed rapidly, the boundaries of many fields were pushed with the aim of gaining control over nature, and thus nature was seen as a resource under the rule of man.

“Modernism”, which is a product of Enlightenment thought, has led people to turn the knowledge they have into a tool to solve the laws of nature and take it under their control. In this context, social values such as modernization that emerged with industrialization, economic growth strategies of states and comfortable living conditions of societies have become the highest values.

With the industrialization process, it did not seem like a problem at first due to the increasing efforts of people to control nature, the destruction of nature and the excessive use of natural resources, the pollution of the soil, water, air, and the self-renewal feature of nature by the wastes generated during the production in the industrial production facilities. However, the consequences of this destruction have become more and more evident. As a result of this, the effects of environmental problems such as environmental problems, air, water and soil pollution, decrease in biological diversity, extinct species, damage to the ozone layer, global warming and climate change have started to appear, and this has caused widespread deterioration in the ecological balance.

Since the 1950s, the society's sensitivity towards environmental problems has begun to increase. The 1960s, on the other hand, represent the beginning of the birth of the ecology and environmental movements. In these years, Ecology emerged as a branch of science that questions the relationship of man with nature and argues that this relationship should be maintained in a more balanced way.

At the beginning of environmental movements, deep ecology and social ecology are approaches born within this framework. Neass's Deep ecology, which argues that man should not see nature as a mere resource, that man and nature are a whole, is Boockhin's Social ecology, which argues that the solution to ecological problems lies in the restructuring of society. These movements have pioneered the search for solutions to environmental problems and the efforts to protect and improve nature. In this process, it is ecofeminism that examines another dimension of the relationship between man and nature. Ecofeminism critically addresses sexist hierarchies at the root of ecological problems. Another approach is Ecocriticism, an approach that combines literature and ecology. The first example of modern environmentalism is Racel Karsen's novel

"Sessiz Bahar". Ecocriticism focuses on the study of nature depictions and ecological themes in literary works.

In this process, since the 1960s, with the increase in awareness of ecological issues, artists have also exhibited an activist approach against ecological deterioration and demonstrated this with artistic works and projects. In this process, the changing and developing environmental perception has brought along different art formations that have evolved into concerns covering environmental problems. Ecological art has emerged as a result of these developments. The main purpose of ecological art practices is to raise awareness of society against nature, to repair and reclaim damaged areas, and to protect the ecological and environmental integrity of the world by producing more permanent solutions for the environment.

Ecological artists try to increase the ecological awareness of society and contribute to the restoration of ecological balance by using the potential of art to draw attention to environmental problems and offer solutions. In this thesis study, it is stated that the measures taken to prevent the destruction caused by environmental pollution, which is a big problem, will show its effect after many years. Therefore, art takes on a major pioneering role for the sake of saving the future from now.

Keywords: Pollution, Restoration, Ecosystem, Art, Ecology, Nature

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	x
KISALTMALAR DİZİNİ	xiv
GİRİŞ.....	1
Araştırmanın Amacı	3
Araştırmanın Yöntem ve Modeli	3
Araştırmanın Evrensel Boyutu	4
Bulgular.....	5
BİRİNCİ BÖLÜM.....	6
İnsan Doğa İlişkisi ve İnsanın Doğaya Bakış Açısı	6
İnsan Doğa İlişkisi	6
İnsanmerkezlik	13
Aydınlanma Düşüncesi ve Mekanik Doğa Anlayışı	18
Sanayi Devrimi.....	23
İKİNCİ BÖLÜM	33
Ekolojik Düşüncenin Ortaya Çıkışı, Ekoloji Bilimi ve Çevreci Hareketler.....	33
Ekolojik Düşüncenin Ortaya Çıkışı ve Ekoloji Bilimi.....	33
Çevreci Yaklaşımların ve Çevreci Düşüncelerin Orta Çıkışı	40
Derin Ekoloji.....	47
Toplumsal Ekoloji.....	50
Ekofeminizm	53
Ekoeleştirici	57
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	61
20. Yüzyıl Sonrası Dünya Savaşlarının Doğa ve Sanat Üzerindeki Etkileri.....	61
Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının Çevresel Etkileri	61
Dada Hareketi.....	65
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	74
1960 Sonrası Sanatın Doğayla İlişkisi.....	74

Sanatta Yüce kavramı	74
Pop Art	79
Kavramsal Sanat.....	86
Süreç Sanatı (Process Art)	90
Arte Povera (Yoksul Sanat)	94
Arazi Sanatı (Land Art).....	99
BEŞİNCİ BÖLÜM	105
Doğanın Korunmasında Sanatın İyileştirici Gücü Olarak Ekolojik Sanat ve Sanatçılar	105
Ekolojik Sanat	105
Josept Beuys.....	112
Hans Heacke.....	116
Agnes Denes.....	120
Mel Chin	124
Jockie Brookner	127
Lynne Hul	129
Olafur Eliasson.....	132
Alaattin Kirazcı	136
ALTINCI BÖLÜM.....	139
Ekolojik Sanat Uygulamaları	139
Proje Çalışması	146
SONUÇ.....	150
KAYNAKÇA	153
ÖZGEÇMİŞ.....	159

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.	Altamira Mağarası, yaklaşık 14.000 yıllık bir bizon çizimi. İspanya.....	7
Şekil 2.	Chauvet Mağarası, 32.000 yıl öncesine ait çizim. Fransa	8
Şekil 3.	İlkel bir kabilede belli bir dine mensup insanların o dinin gereklerini yerine getirme törenleri.....	9
Şekil 4.	İlkel bir kabile de yapılan dini ritüel.	9
Şekil 5.	Palm yağı için yok edilen yağmur ormanları. Malezya	16
Şekil 6.	Kaz Dağları. Türkiye altın arama faaliyeti sonrası orman alanının tahribi. Türkiye	16
Şekil 7.	Carajas Madeni, Brezilya.....	17
Şekil 8.	Uzungöl, Yapılaşma öncesi ve sonrası, Trabzon, Türkiye.....	17
Şekil 9.	ABD'nin Utah Eyaletindeki Kennecott Bakır Madeni.....	18
Şekil 10.	Fabrika Bacasından Çıkan Zehirli Duman	25
Şekil 11.	Konya'nın Selçuklu ilçesinde boş bir tarlaya bırakılan kimyasal atıklar çevredeki onlarca küçükbaş hayvana zarar vermesi.	25
Şekil 12.	Grönland Buzullarındaki Erime	27
Şekil 13.	Büyük Pasifik Okyanusundaki Çöp Alanlarının Oluşumu.....	28
Şekil 14.	Ölü siyah ayaklı bir Albatros yavrusunun midesinde yiyecek sanarak yediği plastikler, Midway Büyük Kuzeybatı Hawaii Adaları'ndaki Midway Mercan Adası, 2014	29
Şekil 15.	Pasifik Okyanusunda Plastik Çöp Adası	29
Şekil 16.	Atacama Çölünde Giysi Yığınları, Şili	30
Şekil 17.	Su Ayak İzi Tablosu.	30
Şekil 18.	İnsanın metalaşmasının temsil eden görsel.	31
Şekil 19.	Dünya Savaşı, Victoria Museum -Unsplash.....	62
Şekil 20.	Hiroşima'ya atılan atom bombası, 6 Ağustos 1945	63
Şekil 21.	Atom bombasının atıldıktan bir gün sonrası, Hiroşima	63
Şekil 22.	Nagasaki'nin yanıp küle dönmüş yıkıntılarının arasında yürüyen insanlar. Patlamanın 3900 derece sıcaklığa ulaştığı tahmin ediliyor.	64
Şekil 23.	Hans Arp. Rastlantısallık Yasalarına Göre Düzenlenmiş Dikdörtgenler, 1916-17 ..	68
Şekil 24.	Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, Metal Tekerlek, Tahta Tabure, 1951, Heykel	69
Şekil 25.	Marcel Duchamp, 3 Standart Stopaj, 1913-14, Heykel.....	70
Şekil 26.	Marcel Duchamp, Çeşme, porselen pisuar, 33x42x52cm, 1917, Heykel	71

Şekil 27. Raoul Hausmann, <i>Mekanik Baş</i> , 1920, Heykel	72
Şekil 28. Kurt Schwitters'in Hannover Merzbau'su. Fotoğraf: Wilhelm Redemann, 1933. ...	73
Şekil 29. Richard Hamilton "Bugünün evlerini bu denli cazip kılan nedir?" (41,9 x 29,8 cm) 1956, Kolaj	82
Şekil 30. Andy Warhol, <i>Campbell's Konserve Çorba Kutusu</i> , 1963, Tuval üzerine ipekbaskı ve akrilik	83
Şekil 31. Andy Warhol, <i>Altı Adet Marilyn</i> , tuval üzerine ipekbaskı ve akrilik	84
Şekil 32. Claes Oldenburg 's <i>Floor Burger</i> , 1962. Hazır Malzeme, Heykel	85
Şekil 33. Claes Oldenburg ve Coosje van Bruggen, <i>Spoonbridge ve Cherry</i> , 1985– 88; Minneapolis.	86
Şekil 34. Sol Le With, <i>Sentences of Conceptual Art</i> , 1969	89
Şekil 35. Joseph Kosuth. <i>Bir ve Üç Sandalye</i> , 1965	90
Şekil 36. Robert Morris <i>İsimsiz</i> , Keçe, 1967, Heykel	92
Şekil 37. Eva Hesse, <i>İsimsiz</i> , 1970, Heykel	93
Şekil 38. Richard Serra, <i>Yılan</i> , <i>Ayrışma çeliği</i> , her biri iki konik bölümden oluşan üç metal ünite, 1994-97	93
Şekil 39. Giovanni Anselmo, <i>İsimsiz</i> , granit, marul, bakır tel, <i>Galerie Sonnabend</i> , Paris, 1969	96
Şekil 40. Giovanni Anselmo. <i>As the Color lift the stone and stone lift the color</i> , <i>Enstalasyon</i> , <i>Centre d'Art Contemporain</i> , Ceneva, 1993	96
Şekil 41. Mario Merz, <i>Giap's Igloo</i> , demir, kil dolu plastik torbalar, neon, piller, <i>akümülatörler</i> , 120 x 200 cm; Paris, <i>Centre Pompidou</i> , 1968	98
Şekil 42. Michelangelo Pistoletto, <i>Pçavraların Venüsü</i> , <i>Tate Modern</i> , Londra, 1967-1974	98
Şekil 43. Jannis Kounellis, <i>Cavalli</i> , canlı atlar, <i>Attico Galerisi</i> , Roma, 1969, <i>Enstelasyon</i> ...	99
Şekil 44. Robert Smithson, <i>Spiral Dalgakıran</i> , Utah, ABD, 197, Heykel	101
Şekil 45. Robert Smithson, <i>Glue Pour</i> , 1970	102
Şekil 46. Robert Smithson, <i>Asfalt Yıkım</i>	102
Şekil 47. Micheal Heizer, <i>Çifte Negatif</i> , Nevada, 1969	103
Şekil 48. Cristo ve Jean- Claude, <i>Wrapped Reichstag Berlin</i> , 1971-75	104
Şekil 49. Josept Beuys, <i>Bataklık Eylemi</i> , 1971, <i>Performans</i>	114
Şekil 50. Josept Beuys, <i>Amerika Beni Seviyor Bende Amerikayı</i> , 1965- <i>Ölü bir Tavşana</i> <i>Resimler nasıl Anlatılır</i> , 1974	114
Şekil 51. Josept Beuys, <i>7000 Meşe ve Bazalt</i> , <i>Dökümenta 7</i> , Kassel, 1982	115
Şekil 52. Jsept Beuys, <i>7000 Meşe ve Bazalt</i> . 1982	115
Şekil 53. Hans Hacke, <i>Yoğunlaşma Küpü</i> , 1963-64	117

Şekil 54. Hans Haacke, <i>Grass Grows, Çim, Toprak</i> , 1969	118
Şekil 55. Hans Haacke, <i>Bowery Seeds</i> , 1970	119
Şekil 56. Hans Haacke, <i>Ren Nehri Su Arıtma Tesisi</i> , 1972	120
Şekil 57. Agnes Denes, <i>Buğday Tarlası, Manhattan</i> , 1982,	122
Şekil 58. Agnes Denes, <i>Ağaç Dağı-Yaşayan Zaman Kapsülü</i> , 1992-1996, Heykel	123
Şekil 59. Agnes Denes, <i>Yaşayan Pramit, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul</i> , 2022-2023, Heykel	124
Şekil 60. Mel Chin, <i>Revial Field (Canalandırma Alanı) Minnesota</i> , 1990, Heykel	125
Şekil 61. Mel Chin, <i>Revial Field (Canalandırma Alanı)</i> , Minnesota, 1990	126
Şekil 62. Jacke Brokner, <i>Prima Lingua</i> , 1996-2001, Heykel	128
Şekil 63. Jacke Brookner, <i>The Gift Of Water, Grossenhain, Almanya</i> , Heykel	129
Şekil 64. Lynne Hull, <i>Hidroglifler- Scatter</i> , 1987, Heykel	130
Şekil 65. Lynne Hull, <i>Hidroglifler, Flawing Water Moon</i> , 1992, Heykel	130
Şekil 66. Lynne Hull, <i>Lightning Raptor Rost</i> , 1990, Heykel	131
Şekil 67. Lynne Hull, <i>Yüzen Adalar, Florado</i> , 1998, Heykel	132
Şekil 68. Olafur Aliassion, <i>İceWatch (Buz Saati)</i> , Tate Moodern, Londra, 2018, Heykel	134
Şekil 69. Olafur Aliassion, <i>İceWatch (Buz Saati)</i> , Tate Moodern, Londra, 2018, Heykel	134
Şekil 70. Olafur Elission, <i>Buzul Perspektiflerimiz, Grawand Dağı, Hochjochferner</i> <i>Buzulu, Güney Tirol – 2020</i> , Heykel	135
Şekil 71. Alaaddin Kirazcı, <i>Atalık Tohum</i> ,	137
Şekil 72. Alaaddin Kirazcı, <i>Şehrin Gizli Arıları ve Arıcıları</i> projesi	138
Şekil 73. Yıldız Özer, <i>Kırmızı Yonca Bitkisi, Trifolium pratense L. var. Pratense BOISS.</i> <i>ET BAL. (Leguminosae)</i> , Atatürk Üniversitesi Kampüsü, 2023	139
Şekil 74. Yıldız Özer, <i>Mızrak Devedikeni (Cirsium Vulgare)</i> , Atatürk Üniversitesi, 2023	140
Şekil 75. Yıldız Özer, <i>Sütlüce Bitkisi, Euphorbia virgata, (Euphorbiaceae)</i> , Atatürk Üniversitesi Kampüsü, Haziran 2023	141
Şekil 76. Yıldız Özer, <i>Deve Dikeni Bitkisi</i> , Atatürk Üniversitesi, 2023	142
Şekil 77. Yıldız Özer <i>Unutma Beni Çiçeği, Myosotis Sylvatica (Boraginaceae)</i> , Atatürk Üniversitesi, 2023	142
Şekil 78. Yıldız Özer, <i>Gelin teli- Deniz Lahanası bitkisi, Crambe orientalis L. (Brassicaceae)</i> , Atatürk Üniversitesi Kampüsü, 2023	143
Şekil 79. Yıldız Özer, <i>Süpürge Otu, Akdari, (Cytisus Scoparius)</i> , Atatürk Üniversitesi, 2023	144
Şekil 80. Yıldız Özer, <i>Beyaz Civanperçemi (Achillea millefolium)</i> , Atatürk Üniversitesi, 2023	144

Şekil 81. <i>Katır Tırnağı, (Spartium Junceum), Atatürk Üniversitesi, 2023</i>	145
Şekil 82. <i>Yıldız Özer, Kağıt Çiçeği/Ölmezotu, Annual xeranthenum, Atatürk Üniversitesi, 2023</i>	145
Şekil 83. <i>Yıldız Özer, Sarı Civanperçemi/Achillea Filipendulina, Atatürk Üniversitesi, 2023</i>	146
Şekil 84. <i>Yıldız Özer, Ekolojik Dengenin Korunmasında Sanatın Rolü, 300X300X80 cm, Bilim Erzurum, 2022</i>	148



KISALTMALAR DİZİNİ

yy. : Yüz yıl



GİRİŞ

İnsan ve doğa arasındaki ilişki, tarihsel süreç içerisinde sürekli bir değişim ve dönüşüm içinde olmuştur. Bu dönüşümün belirleyici faktörlerinden biri hiç şüphesiz insanın kendi konumunu ve çevresiyle olan ilişkisini değerlendirdiği 'insan-merkezcilik' anlayışıdır. İnsan ve doğa arasındaki ilişkinin tarih boyunca nasıl değiştiğini ve bu değişimin farklı boyutları ele alınarak incelenmiştir. Başlangıçta insan-merkezci bir yaklaşıma sahip olan bu ilişki, günümüzde daha karmaşık ve çok boyutlu bir hale gelmiştir. Bu süreci anlamak ve gelecekte daha sürdürülebilir bir dünya yaratmak için, bu konuların üzerinde derinlemesine durmamız gerekmektedir.

Sanayi devrimi ve aydınlanma düşüncesinin ürünü olan teknolojik gelişmelerin doğa üzerinde yaratmış olduğu tahribatın ortaya konması ve bu tahribata karşı gelişen düşünsel ve eylemsel yaklaşımların ekolojik sanatın oluşumundaki etkilerinin tarihsel sürecinin ve gelişiminin incelenmesidir. 1900'lü yıllardan itibaren aydınlanma düşüncesi ve sanayi devrimi ekolojik sorunların ortaya çıkmasında ve artışında önemli bir rol oynamıştır. Teknolojik ilerleme insan hayatını kolaylaştırmak ve üretim artışına endeksli bakış açısını doğurmuştur. Bu süreç içinde doğanın tahakküm altına alınması ve onun varlıklarını sömürmeye onu hor kullanmaya doğru yönelmesiyle oluşan yeni bir ekonomik kültürün ekolojik kültüre baskınlık kurduğu, ekonomik ilerleme adına doğaya her türlü müdahaleyle birlikte onun kirletilmesinde insanın doğa ilişkisi bağlamında insanın doğa üzerinde insanmerkezci bir bakış açısının hâkim olduğu bu yaklaşıma değinilmiştir.

19. yüzyıla kadar insan doğayla barışık bir şekilde yaşarken geliştirdiği teknoloji doğadan kopmasına neden olmuş, doğanın kutsallığı kaybolmuş ve doğa bir makine konumuna indirgenmiştir. Doğanın yıkımı ve doğal kaynakların kullanımındaki aşırılık başlarda doğanın kendini yeniden onarabilmesi nedeniyle ilk zamanlar sorun gibi gözükmemiştir. Daha sonraları ise sanayileşme ve teknik gelişmelerin çevresel etkileri; havanın, suyun ve toprağın kirlenmesine neden olurken, biyolojik çeşitliliğin azalmasının, zararlı kimyasalların; soyu tükenen canlıların, ozon tabakasının zarar görmesinin; küresel ısınmanın ve iklim değişikliği gibi ekolojik dengede bozulmalara neden olan küresel çapta olumsuz etkilere ulaştığı araştırılmıştır.

İnsanmerkezci görüşün doğaya bakış açısının toplumsal siyasal ve ekonomik nedenlerle birlikte ekolojik bozulmaya yol açtığı ve buna karşı gelişen çevremerkezci görüşlerin, doğa

üzerindeki bu bozulmaya karşı yaklaşımlarının neler olduğunu araştırılmıştır. Tüm bunlarla beraber çevrenin canlılar üzerindeki etkisi ve insanın doğal dünya ile bağlantısını ele alan tartışmalar başlatmış ve bu tartışmalar tabiatta var olan her şeyin birbiriyle bağlantılı olacağı fikrinin gelişmesi bir bilim olarak ekolojinin varoluşuyla tüm varlıkların birbiriyle etkileşim içinde olduğunu anlaşılmaya başlanmıştır. Doğaya karşı nasıl bir bilinç oluştuğu ele alınmıştır. Diğer yandan bu süreç içinde iki dünya savaşının yarattığı toplumsal ve ekolojik yıkımın ekosistem üzerine etkilerinin neler olduğu ve bunun sanata nasıl yansıtıldığına değinilmiştir.

Ekolojik düşüncenin doğuşu ve evrimi, çeşitli ekolojik hareketlerin gelişim sürecinde önemli bir rol oynamıştır. Ekoloji bilimi, ekosistemlerin işleyişini ve insan etkinliklerinin ekosistemler üzerindeki etkisinin anlaşılmasını sağlamıştır. Bu anlayış, çevrecilik ve ekolojik düşünce arasındaki ilişkileri şekillendirmiş ve çevre koruma çabalarının yönlendirilmesinde Ekolojik sanatın gelişiminde, bu bilimsel, ideolojik bakış açıları ve ekolojik düşünceler önemli bir rol oynamıştır.

1960'lerden itibaren ekolojik konuların farkındalığının artışının ivme kazanması ve çevre hareketine paralel olarak, sanatçıların insan ve doğa arasındaki uyumu sağlamaya yönelmeleri, disiplinlerarası yaklaşımlarla ekolojik bozulmaya karşı eserlerinde ne gibi malzemeler, çözümler ve yöntemler kullandıkları araştırılmıştır. Ekolojik bozulmanın sanat yoluyla önüne geçmek ve ekolojik dengenin yeniden sağlanabilmesinde sanatın üstlendiği rolün öneminin vurgulanması amaçlanmıştır. Ekolojik sanat uygulamalarının amacının toplumu doğaya karşı bilinçlendirmek, tahrip olmuş alanları onarmak, geri kazanmak ve çevre konusunda daha kalıcı çözümler üreterek dünyanın ekolojik ve çevresel bütünselliğinin korunmasının etkisi araştırılmıştır. Ekolojik sanatçıların yaptıkları çalışmalar ve projeler incelenmiştir. Araştırma yapılırken çevresel bozulmanın nedenleri araştırılmıştır. Dünya çapında sergilenen eserler üzerinde yazılmış olan makaleler, tez çalışmaları, eser metinleri, eleştiriler dikkate alınarak literatür araştırması ve görsel taramalarla desteklenmiştir. İncelenen konu kapsamında ekolojik sanatın çevresel kirliliğinin neden olduğu ekolojik bozulmanın sanat aracılığıyla onarılması, doğanın sürdürülebilirliğinin sağlanmasında toplumu bilinçlendirmede üstlendiği rol esas alınarak araştırılmıştır.

Yapılan araştırmanın son bölümünde konuya yaklaşım ve kişisel çalışmalara yer verilecektir. İncelenen konu üzerine literatür taraması, görsel analizler ve nitel araştırmalar yapılmıştır.

Araştırmanın Amacı

Sanayi devrimi ve aydınlanma düşüncesinin ortaya çıkardığı akılcılık, doğanın bir sömürü nesnesi konumuna indirgenmesinde önemli rol oynamıştır. Bu durum giderek küresel ölçekte ekolojik bir krize doğru gelmiştir. Çevrenin insan faaliyetleri sonucu kirlenmesi ve ekolojik yapısının bozulması sanatçıların bu konuya eğilmelerini sağlamış ve doğayı kurtarmak adına doğanın malzemelerini kullanarak doğal yöntemlerle projeler geliştirmişlerdir.

Günümüzde etkisini oldukça fazla görmeye başladığımız ekolojik bozulma artık hem insanlık hem de tüm canlılar için önemli bir sorundur. Araştırma yapılırken dikkate alınacak konular;

1. Ekolojik sanatın oluşum sürecinin tarihsel bir bakış açısı ile araştırılmasıdır. İnsanlığın ilk var oluşundan günümüze kadar olan bu süreçte etkilerini yaşamaya başladığımız ekolojik bozulmaya neden olan süreçlerin neler olduğunun belirlenmesidir.
2. Ekolojik bozulmaya karşı gelişen ekolojik bilincin ortaya çıkış süreci ve amacının değerlendirilmesi ile gelişimi incelenmiştir,
3. Ekolojik bilincin sanata nasıl yansıdığı ve sanatçıların bu konudaki sanatsal yaklaşımları ile yöntemleri ortaya konulmuştur,
4. Tüm bu süreçle ekolojik sanatın belirmesi ve sanatçıların doğa yaklaşımı ele alınarak projeleri üzerinden doğayla nasıl bir etkileşim kurdukları ve onarıcı müdahaleleri kapsamında insan doğa ilişkisinin yeniden kurulması amaçlanmıştır.
5. Ekolojik sanat uygulamaları ile ekolojisi bozulan doğanın yeniden canlanması amaçlanmaktadır.

Araştırmanın Yöntem ve Modeli

Günümüzde, insan-doğa ilişkisi, ekolojik krizler ve çevre sorunları üzerinden tartışılmaktadır. Doğa üzerindeki insan etkisi, daha sürdürülebilir ve dengeli bir hale getirilmeye çalışılmaktadır. Bunun için hem teknolojik çözümler hem de insan davranışlarında değişimler gerekmektedir. Bu çerçevede, Ekolojik Sanat, büyük bir çevre hareketinin desteklenmesi amacıyla ortaya çıkmıştır. Geniş disiplinler arası bilgiye dayanarak ve hem kalbe hem de aklı hedef alarak, bir ekolojik etik ve sistem teorisine dayanır. Ekosistemlerin fiziksel, biyolojik, kültürel, politik ve tarihsel yönleri arasındaki etkileşim ağını ele alır. Ekolojik sanat, doğayı koruma ve sürdürülebilirlik amacıyla ortaya çıkmıştır.

Ekolojik sanat çalışmaları oldukça geniş bir yelpazede yer alır ve çeşitli disiplinler arasında köprüler kurar. Bu sanat formu, resim, heykel, yerleştirme sanatı, performans, fotoğrafçılık, video sanatı ve diğer birçok sanatsal disiplini kullanabilir. Ekolojik sanatçılar

genellikle doğadan alınan malzemeleri kullanır veya geri dönüştürülebilir malzemelerle çalışır, bu sayede çevresel etkiyi minimize etmeye çalışırlar. Bu sanat formu, doğanın ve tüm yaşamın birbirine bağlı olduğunu ve insan eylemlerinin doğayı ve dolayısıyla kendimizi etkilediğini hatırlatır. Ekolojik sanat eserleri, doğayı koruma ve onarmaya yönelik mesajlar verirken, doğanın ve tüm canlıların birbiriyle olan bağına da vurgular

Ekolojik sanat uygulamalarının ilk örnekleri arasında, Herbert Bayer 'in Çim Höyüğü (1955), Joseph Beuys'un 1962, Almanya'nın Elbe Nehri'ni temizlemek için eylemi, Nicolas Uriburu'nun 1968'deki "Büyük Kanalı Renklendirilmesi" performansı, Agnes Denes'in 1968'deki ürettiği "Pirinç/Ağaç/Mezar" adlı çalışması ve "Çim Yetiştiriciliği" gibi çalışmalar, sanatçıların çevreye ve ekolojiye olan derin ilgisini ve bu konularda yaptıkları yenilikçi katkıları ekolojik sanat uygulamaları için bir dönüm noktasıdır.

Sonraki yıllarda birçok sanatçı bu konulara eğilerek çalışmalar yapmıştır. Bu sanatçılar arasında Beuys'un sanat ve ekolojiyi birleştirdiği ve sanatın toplumsal bir eylem olabileceği anlayışını yansıtan "7000 Meşe" projesi. Hans Haacke'nin 1970 yılında, doğal süreçlerin ve çevrenin sanata dahil edilmesini konu alan "Bowery Seeds" adlı çalışması; Lynne Hull'un, genellikle vahşi yaşamı desteklemek ve doğal yaşam alanlarını korumak ve geri kazandırmak üzerine estetiğin yanı sıra işlevselliği vurgulayan çalışmaları; Mel Chin'in, tüm canlı çeşitliliğinin devamını sağlamaya ve hasar görmüş doğal alanların onarılmasına yönelik çalışmaları; Olafur Aliasson'un izleyicileri kendi çevre kirliliğindeki rollerini sorgulamaya teşvik etmesini ve belirsizliği sorgulayan eserler yaratarak, insanları alışkın oldukları sınırların ötesinde düşünmeye ve hissetmeye teşvik eden çalışmaları, ekolojik sanatın doğayla uyumlu yaşam biçimlerine geri dönülmesini vurgulayan örnekleridir.

Bu sanat formları, doğanın ve tüm yaşamın birbirine bağlı olduğunu ve insan eylemlerinin doğayı ve dolayısıyla kendimizi etkilediğini hatırlatır. Ekolojik sanat eserleri, doğayı koruma ve onarmaya yönelik mesajlar verirken, doğanın ve tüm canlıların birbiriyle olan bağına da vurgular.

Araştırmanın Evrensel Boyutu

İnsan faaliyetleri sonucu oluşan çevre sorunları doğanın ekolojik yapısının zarar görmesi ekosisteminde zarar görmesi anlamı taşıdığından ekolojik bozulmalar bizzat içinde olduğumuz yeni bir çağa girdiğimizin habercisidir. Bundan dolayı ekolojik bozulmanın en belirgin etkisini küresel ısınmadan dolayı, kutup bölgesi ve Grönland'daki buzulların erimesi ile görmekteyiz. Bu durum sadece o bölgeyi ilgilendiren bir olay değildir, yeryüzünün bütününe etkileyen bir olay olduğundan, bozulmanın belirli bir alanla sınırlı kalmadığı bir gerçektir. Ayrıca yine

kullanımdan kaynaklı atıkların rüzgâr, sel suları ve nehirler aracılığıyla okyanuslarda birikmesi sonucu neredeyse kıta büyüklüğünde çöplük sahası yaratması ile okyanusun ekolojik yapısına zarar vermektedir. Anlaşılmaktadır ki bu çevresel kirlilik evrensel bir sorun olarak karşımızda değil artık içimizdedir.

Tüm bu sonuçlar neticesinde Ekolojik sanatta tüm insanlığın ortak sorunu haline gelen, doğanın bu yapı bozumunu tekrar iyileştirmek, onarmak ve toplumda bu ekolojik bozulmaya karşı bir bilinç uyandırmak amacı ile çalışmanın sınırlılığı evrensel ölçekte sanatçılar ve onların çalışmaları üzerinden toplumsal etkileşimle oluşturulmuştur. Çalışmaya bu yaklaşımla evrensel boyut kazandırılmıştır. Sanatçılar gerçekleştirdikleri projelerinde, kirlenmiş suyun, toprağın ve havanın tekrar temizlenmesinde doğal malzemeleri kullanarak doğanın sürdürülebilirliğine katkı sağlamak amacı gütmektedirler.

Bulgular

Bu tez çalışmasında; sanata ilham olan doğanın bozulan ekolojik dengesinin sanatın iyileştirici gücünü kullanarak onu canlandırma amacıyla olarak, sanatının sadece estetik bir amaca hizmet etmediğini, aynı zamanda sosyal ve ekolojik amaçları da olduğunu vurgulamaktır. Sürekli değişen toplumumuzda sanatın rolünü ve yeni malzemelerin sanatta nasıl kullanıldığı değerlendirmesinde, Chin "Toprak, benim mermerim, bitkiler, keskim, dirltilmiş doğa, yapıtım" sözleri, sanatını doğa ile iç içe ve doğayı koruma amacı güden bir uygulama olarak tanımlar (Antmen,2008). Beuys'a göre, sanat yaratıcı bir faaliyet olmanın ötesinde, toplumun ve çevrenin şekillendirilmesine yardımcı olan bir etkileşim biçimidir sözleri onun sosyal heykel kavramı, sanat ve toplumu, özellikle ekolojiyi birbirine bağlayan kavramıdır (www.art-quotes.com).

Araştırma kapsamında yapılan bütün bu sanatsal yaklaşım ve uygulamaların doğanın ekolojik yapısının yeniden kazanılması adına yapılan iyileştirici uygulamalardır. Artık sanatın nesnesi doğanın ta kendisidir ve ayrıca doğanın özne konumuna yeniden getirilmesidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

İnsan Doğa İlişkisi ve İnsanın Doğaya Bakış Açısı

İnsan Doğa İlişkisi

Doğa, herhangi bir insanının müdahalesinin olmadığı tamamen insanın dışında oluşan, gelişen her şey olarak tanımlanır. Dünyamızın oluşumu insanlığın oluşumundan milyarlarca yıl önceye dayanır, çok uzun bir zaman almış olan bu süreçte insanın varlığı söz konusu değildir. İnsan yeryüzünde sonradan var olmuştur ve yeryüzünün oluşumunun uzun zaman alması gibi insanın sosyal ve kültürel evrimi oldukça yavaş ilerlemiş ve toplumsal anlamda gelişmesi de çok uzun zaman sonra başlamıştır (Akarsu,1994:29). Bu nedenle doğa tarihi insanlık tarihinden önce olmasına rağmen insanlık tarihi ile başlatılır ve bundan dolayı da insan doğa ilişkisi de bu tarihle birlikte ele alınır. İnsan doğa ilişkisi, birinin diğerine her durumda ve koşulda muhtaç olduğu ama diğerinin onsuz yapabildiği ve aslında onsuz var olduğu iki temel unsurdur (Marın, Yıldırım,2004:15). Bundan kaynaklı olarak denilebilir ki insan varlığının nedeni doğadır, insansız doğanın varlığını düşünebiliriz fakat doğa olmadan insanın varlığını düşünemeyiz, çünkü doğa onun varlık nedenidir. Bu yüzden insanın doğayla etkileşimi yaşamını sürdürebilmesi için gerekli olan ihtiyaçlarını karşılamada onunla iletişim ve ilişki içinde olmasını gerekli kılmıştır. Bu gereklilik aslında tek taraflı bir ilişkidir, doğa bizden kendisi için bir şey istememektedir, aksine bizlere hep bir şeyler sunmaktadır. Şaman öğretisinde yaşamla ilgili ilk maddesinde “her şeyin birbiri için yaşadığı” bu doğa kanununda olduğu gibi;

“İrmakların kendisi için akmadığı

Ağaçların meyvelerini kendi için üretmediği

Güneşin kendisi için doğmadığı,

Çiçeklerin kendisi için açmadığı,

Toprağın kendisi için ürün vermediği,

Rüzgârın kendisi için esmediği,

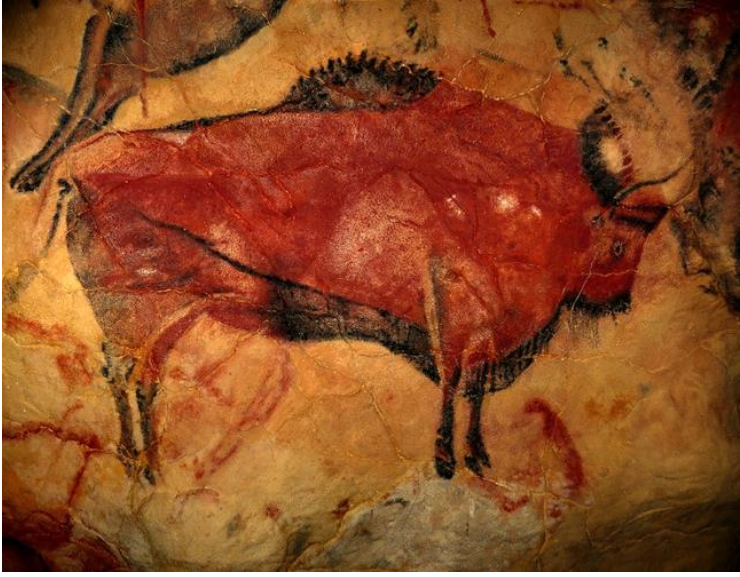
Bulutların kendisi için yağmur yağdırmadığı” ama insanın kendi egosu için yaşadığı söylenebilir (Anonim).

Bu sözlerden anlaşılacağı üzere doğa hep verici bir konumdadır ve insanın bu anlamda doğaya sunacağı bir şeyi yoktur bilakis ona muhtaçtır, bu nedenle ona sunacağı tek şey doğayla uyum içerisinde yaşamak ve ona zarar vermemek olmalıdır.

İnsan muhtaç olduğu doğayı anlama ve tanıma süreciyle beraber, doğanın gücü karşısında kendini güçsüz ve savunmasız görmüş ve onun yasalarına boyun eğmesini gerekli kılarak doğaya kutsallık atfetmiştir. İlkel insanların çevreleriyle olan ilişkisinde, doğa güçleri ve hayvanlarla olan bağları mistik bir inanç sistemiyle şekillenmiştir. İlkel insanlar, doğa güçlerine ve hayvanlara bir tür tapınma ve saygı gösterme özelliklerini gösterirler. Bu inançlarını somut bir şekilde ifade etmek için mağara resimleri (Şekil1) yapmaya başlamışlardır (Türkdoğan,2017).

Şekil 1

Altamira Mağarası, yaklaşık 14.000 yıllık bir bizon çizimi. İspanya

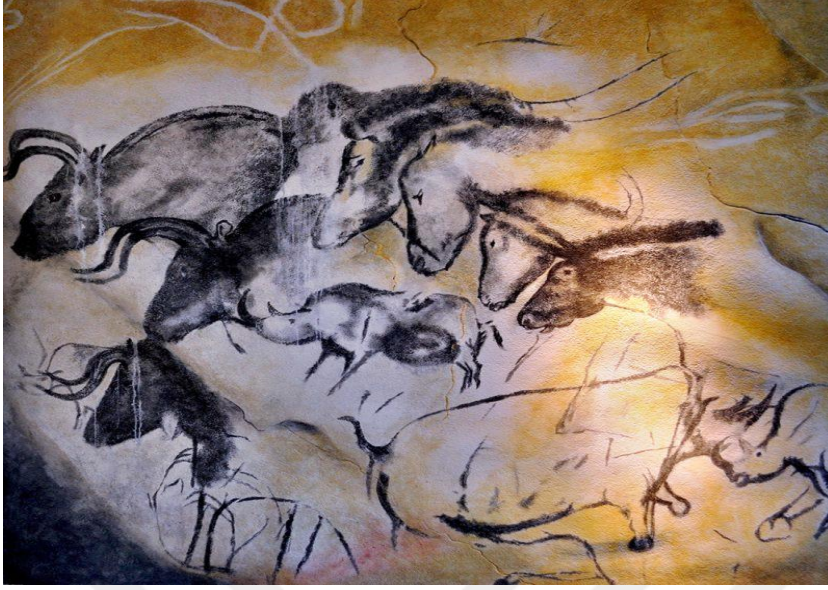


(<https://arkeofili.com>)

Ayrıca insan doğadaki anlamlandıramadığı olaylar ve durumlar karşısında bunları içselleştirerek doğaüstü güçlerle açıklama yoluna gitmiştir. Bunun örnekleri ilkel kaya veya mağara resimlerinde neredeyse tümü hayvanlardan oluşan bu resimlerin (Şekil 2) büyüsel öneme sahip olduğu vurgulanır. İlkel insanın, bir hayvanı resimleyerek onun üzerinde güç kazanacağına ve yiyecek elde etmek için çıkacağı av da başarılı olacağına inandığı ileri sürülmektedir.

Şekil 2

Chauvet Mağarası, 32.000 yıl öncesine ait çizim. Fransa



(<https://arkeofili.com>)

Diğer taraftan ruhsal olarak doğanın gizemine karşı, büyü ve kutsal törenlerin oldukça güçlü bir etkisi olduğuna inanılmaktadır ve bu durumu Read (2018) şöyle açıklar; Büyünün hem bu günkü ilkel topluluklarda hem de eski çağlardaki anlayışının günümüz din anlayışıyla oldukça az benzerlik gösterdiğidir. Korkunç ve acımasız bir eylem olarak kendini gösterdiğini ve insanın bir tehlike karşısında saldırgan içgüdüsünden dolayı akılcı bir açıklamaya girmeden dahil olduğu muammanın içindeki başka varlıklara kendi gücünü zorla kabul ettirme girişimi olarak varsayabiliriz. İlkel topluluklar da insanın esas olarak duygularını ön planda tutarak hareket ettiği düşünülür; o duygusal süreçte yaşamış, imaj ile gerçekliği net bir şekilde birbirinden ayıramamıştır (Read,2018:36).

Harari (2016), çoğu araştırmacının avcı-toplayıcı dönemde animist inançların yaygınlığı konusunda ortak bir kanıda birleştiklerini söyler. Animizm'in Latince anlamı "ruh" yani "anima" dan gelir, yeryüzündeki canlı cansız varlıkların ve tüm doğa olaylarının bir duygusu olduğuna ve insanlarla iletişime geçtikleri fikrine dayanır (Şekil 3). Animist doğada, sadece ruha sahip varlıklar onlar değildir. Bir de bunların dışında olan fiziksel olarak görünmeyen varlıklar vardır. Animizm'e ayrıca tam olarak bir din olarak da bakılmaz. Kendi içinde barındırdığı birbirinden farklı oldukça fazla din, kült ve inancı kapsayan ortak bir tanımdır. Bunların hepsini birleştiren şey dünyaya ve insanın dünyadaki yerine karşı ortak yaklaşımlarıdır (Harari,2016:66-67).

Şekil 3

İlkel bir kabilede belli bir dine mensup insanların o dinin gereklerini yerine getirme törenleri.



(<https://www.dunyadinleri.com>)

Bookchin, ilkel insan biliminin sadece bir betimleme olmadığını vurgulamaktadır. Ona göre, doğa yaşamın kendisidir ve insan bilinci ortaya çıktığı andan itibaren doğa ile yakın bir birliktelik içerisine girer. Doğa, insanların yaşamında her an hazır bulunur ve birçok şekilde insanlara yardımcı olur. İnsanlar doğanın içinde kaybolmaz, doğa da insanlar içinde kaybolmaz. Doğa sadece bir yaşam alanı değildir, aynı zamanda topluluğun güvenliğini sağlayan, mesajlar bırakan, uyarılar fısıldayan ve topluluğun hak ve yükümlülükler ağına dahil olan bir katılımcıdır. Bookchin'e göre, ilkel insanların doğayla (Şekil 4) olan bu derin ilişkisi, doğanın insan dünyasının bir parçası olduğunu ve birlikte uyum içinde yaşamayı meşrulaştırdığını gösterir (Bookchin, 2013:122).

Şekil 4

İlkel bir kabile de yapılan dini ritüel.



(<https://www.dunyadinleri.com>)

Bu açıklamadan anlaşılan o dönemde insanın doğa ilişkisinde doğayla bütünleştiğini ve onu değiştirmek gibi bir çabasının olmadığı, kendini onun bir parçası olarak görmüş olduğudur. Avcı-toplayıcı kültür olarak adlandırılan bu dönemin, doğayla uyum içerisinde ve doğanın ekolojik yapısını koruyan bir yaşam anlayışı içinde olduğu ortaya çıkmaktadır.

Göçebe bir yaşama geçildiği dönemde insan doğa karşısında kendini hala güçsüz hissetmesine rağmen ona olan bağımlılığını bir nebze de olsa kırmıştır. Göçebe yaşam biçimi, uzun süreli olarak aynı bölgelerde yaşamayı gerektirmediği ve farklı bölgelere göç etmelerinden dolayı, boşalttıkları bölgelerin ekosistemlerinin kendini tekrardan yenilemesine olanak tanıdıkları için, bu süreç de doğanın ekolojisini bozacak bir tutum sergilememişlerdir. Bu dönemde doğayla uyumlu bir ilişki içinde olan ve doğanın yasalarına boyun eğen insan, doğanın kendini yenilemesine olanak tanıyarak ona zarar vermediği gibi, su, toprak ve hava gibi temel yaşam kaynakları üzerine bir baskı kurmadığı için günümüze göre daha sağlıklı ekosistemlerin var olmasını imkanı kılmıştır (Toska,2017:15). Ayrıca bu dönemde yaşam şekli bakımından doğayla özdeş bir yaşamla birlikte duygusal bilgelikle beraber kadın erkek ayrımı söz konusu da değildir, ayrıca doğaya karşı bir tahakküm ve yabancılaşıma gibi kavramların oluşmamıştır. Ayrıca bu topluluklar, kendileri dışındaki varlıklar arasında bir ayırım görmedikleri gibi, bütün varlıkları kendileri ile eşit varlıklar olarak görmüşlerdir.

Bu dönemde insanlar, sadece beslenme amaçlı bir toplayıcılıkla beraber çevresiyle ilgilide gözlemler yaparak çevresini tanımaya anlamaya yönelik bilgilerde elde etmeye çalışmışlardır. Bu topluluklar beslenmek için hem avlanırken hem de çevresini gözlemleyerek, doğayı öğrenmeye ondan sentezler çıkarmaya başlamışlardır. Bu öğrenme becerisi sayesinde hayatta kalma becerilerini öğrenmiş, çakmak taşından ve hayvan kemiklerinden ok yaparak hayvan avlayarak hayatta kalma becerilerini geliştirmişlerdir. İnsanın yaşamını devam ettirebilmesi için tüm kaynaklarını bünyesinde barındıran ve sunan doğa, ilk zamanlar bu durum karşısında kendini yenileyebilme özelliğini kullanmasını sağlayan bir düzeninin olduğu görülmektedir. Bundan dolayı bu dönemde doğa kendini sürekli yenilediği için çevrenin bozulması kalıcı olmamış ve değer yitimi, bozulma, kirlenme, gibi kavramlar oluşmamıştır (Duru,1995).

Ayrıca bu toplulukların “zaman” kavramları yoktur. Zaman diye bir kavram bilmediklerinden dolayı gelecekle ilgili kaygılarının oluşmadığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle, gelecek kaygısına sahip olmayan bu toplulukların herhangi bir şeye hükmetme ya da sahiplenme duygularının olmadığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla doğanın tahakkümü ve sömürüsü gibi olguların sonradan ortaya çıktığı anlaşılmaktadır.

İnsan doğa ilişkisi yerleşik hayata geçişle birlikte yeni bir boyut kazanmıştır. Bu yeni boyut, insanın kendi türsel imkanlarını ortaya çıkarması, aklını kullanmaya başlaması ve öğrenme becerilerini artırması anlamında oldukça önemli bir tarihsel dönemlerden biridir. İnsan yerleşik hayata geçişiyle beraber artık, doğanın gizemini çözecek teknik bilgiye ulaşmış olduğundan dolayı doğaya olan bağımlılığından da kurtulmuştur. Yerleşik hayata geçiş ile birlikte, göçebe yaşam biçiminde görülmeyen, toprak, su, hava, ile birlikte bir bölgeyi sahiplenerek üzerinde hak iddia ederek onların aşırı tüketimine neden olma bu dönemde başlamıştır. Bundan dolayı yerleşik hayata geçiş ile insanın doğa üzerinde denetiminin de büyük ölçüne başladığı dönemi ifade eder (Çelik,2017:100). Ayrıca yerleşik hayata geçişle birlikte tarımın keşfi, yaşam şeklini ve adaptasyon biçimini eşî görülmemiş şekilde dönüştürmüştür. İnsanın artık toprağı işlemeye başlama ve ondan yararlanma süreci olan bu dönem, kendisinin doğa karşında güçlü olduğunu anlamasını sağlamış ve giderek doğa üzerinde hakimiyet kurarak ondan faydalanmaya başlamasının mihenk taşı olmasından kaynaklı o zamana kadar doğayla olan uyumlu birliktelik artık tek taraflı bir ilişkinin başlangıcının fitilini ateşlemiştir.

Tarıma geçiş doğanın kontrolünü sağlamış ve yiyeceğın artması kısa sürede nüfusun yoğunlaşmasını sağlarken insanının doğayla olan karşılıklı ilişkisinin sona ermesine ve çevresel sömürünün başlamasını sağlayan dönemi ifade edilir. Alet yapmaya ve kullanmaya başlaması sayesinde üretim yapmayı öğrenmiş ve doğa sömürüsünün ilk adımları atılmıştır, fakat bu sömürü o dönemde çevrenin dengesini bozacak düzeyde değildir. Fakat insanının doğaya hakim olmasında, aklını kullanma ve araç yapma gibi bu iki yeteneğini kullanmasına öncülük etmiştir ve ileride yaşanacak olan çevre sorunlarının kaynağı haline gelecek teknolojinin ilk ürünleri olarak ortaya çıkmıştır (Duru, 1995).

İnsanın bütün bu süreç içinde yaşaması için aklı ile geliştirdiğı bu teknikleri kullanarak kendine yeni bir çevre oluşturmuş ve bu çevre onun doğal olmayan yani yapay bir yaşam alanı oluşturmasına yardımcı olmuştur. Bu açıdan insan için “çevre olarak ele alınan şey “doğanın ve doğadaki insan yapısı öğelerin bütünü” olarak tanımlanabilir. Ayrıca doğanın yarattıklarına karşı insanın yarattığı her şeyi” kültür olarak tanımladığımızda insan çevre ilişkileri açısından kültürel sistemle doğal çevre arasındaki karmaşık ilişkiler önem kazanmaktadır” (Yaylı,2018:23). Bu dönemde, kültüre yön veren şey, doğayı yeniden düzenleyip ikinci plana itmek eğilimi olmuştur. Tarım kültürü, insan üzerindeki tahakkümü de genişletip meşrulaştırmıştır.

Doğanın bir parçası olan insan ve kültürün, insan ve insanın dışındaki canlı cansız varlıkların birbiriyle olan karşılıklı etkileşimi sonucu oluştuğı bir gerçektir. Bu doğa ve

kültürün hiyerarşik bir karşıtlık olarak konumlandırılmasının aksine, kültürün süreklilikle doğadaki ilişkilerden türediği anlamına gelir. Nitekim Aldo Lepold'un vurguladığı da budur. İlk kültürel motifler, insanların yaşadıkları ortamda yani ekosistemlerinde ilişkilendirdikleri insan-olmayan canlılara dairdir (Çelik, 2019:57).

İnsan yarattığı kültür ve toplum sayesinde doğa karşısında tüm fiziksel, biyolojik zayıflığına rağmen güçlü olmuştur. Doğayı kontrol altına almaya başladığı o günden bugüne ortak bilinç sayesinde, öğrendiğini öğreterek yarattığı zihinsel faaliyetleri sonraki nesillere aktarmıştır (Güngör, 2019:5).

İnsanın oluşturduğu bu kültürel gelişimin bir sonucu olarak kendisini doğanın dışına taşımış ve doğayı değiştirme potansiyeli olan bir varlığa dönüşmesine de yol açmıştır. Bu dönemden itibaren insan her geçen gün artan bilgi ve teknolojik bilgi birikimi ile doğayı oldukça fazla etkilemeye, çevreyi değiştirmeye ve kontrolü altına almaya başlamıştır (Özerkmen,2002:170). İnsanın doğa karşısındaki denetleme zaferi neticesindeki teknik başarıları sayesinde tüneller, sulama kanalları, kuyular, duvarlar yapması düzenli şehir devletlerinin oluşmasında ilk temeldir. Dolayısıyla, şehirlerin oluşması, insanla doğa arasındaki değişen ilişkinin bir kısmıdır. Bu ilişkinin en net negatif temsilini duvarda görmekteyiz; duvar içeriği dışarıdan, düşmanı toplumdan, diğerini kendinden, yabancıyı yerliden, kaosu düzenden, yabanı terbiyeden, vahşi olanı evcilden ayıran bir “tekhne (teknik başarı) dir (Dolcerocca,2019:26).

İnsan uzun bir süre çevresini işleme ve onda faydalanmada gelecek endişesi taşımadan yaşamıştır. Bu süre zarfında doğanın ona sunduğu kaynakları ve varlıkları istediği gibi kullanmıştır. Fakat zamanla insanının doğa kaynaklarını yaşamını sürdürebilmenin ötesinde bir savurganlığa insafsızca kullanmasına dönüştürmesi sonucu, doğayı zorlamaya başlamıştır. Serres, bizim doğanın bir parçası olmamıza karşın, sanki doğayı biz yaratmışız gibi hareket ederek bize borçluymuş gibi bir konuma indirgeyerek onun yok oluşuna seyirci kalabileceğimizi söyler (Şimşek, Bayram,2017:140-141).

Bundan dolayı, insanın ilk zamanlar doğa ile olan ilişkisi zamanla bozulmaya başlamış ve bu durumda her iki tarafında zarar göreceği net olmakla beraber bu zarardan insan tarafının daha da etkileneyeceği çünkü, doğanın bir parçası olduğu gerçeği ile doğanın zarar görmesi insanın zarar görmesi demek olduğu gerçeği ile insanın kaybının daha fazla olacağı açıktır. Bu noktada çevre sorunlarının küresel bir çapta sorun haline gelmesinde insanın çevreye bakış açısı önemli ölçüde rol oynamaktadır. Bu bakış açısının yitirilmesi ile;

Her şeyden önce insan, metafizik anlamda, birbiriyle bağlantılı geniş bir sistem anlayışını yitirmiştir;

Doğa bilimlerin ampirik dünya görüşü bütün toplumlara zorla dayatılmıştır;

Bilim ve teknik, her geçen gün giderek daha çok bağımsız bir alan haline gelmiştir;

Önceki dönemlerden kalma doğaya karşı saygı ve doğanın kutsallığı gibi inançlar yok olmuştur (Kılıç, 2013:125).

İnsanmerkezlik

İnsanmerkezci anlayışın kökeni Eski Yunan’a kadar uzanmaktadır ve Yunanca da insan anlamına gelen “antroropos” kelimesinden türediği ifade edilir. Antik Yunan düşünürü Protogoras, “her şeyin ölçüsü insandır” yaklaşımının doğal bir sonucu olarak, doğa karşısında insanı merkeze alan bu düşünce, insan merkezli bir düşünceye dönüşmüştür. İnsanmerkezci yaklaşım aslında bütün hayatımızın içine hem felsefi alanda hem de dinsel alanda yerleşmiş bir yaklaşım ve algılama şekli olarak var olmuştur. Bundan dolayı yeryüzünün ve de tüm evreninin sahibi olma çabamızın geçmişimize dayandığı ve bunun biz insanlar için yerleşmiş bir kanı olduğundan dolayı doğaya karşı davranış ve bakış açımızı oldukça bencilleştirmiş ve bizi bir canavara dönüştürerek onları sınırsız olarak kullanma hakkını kelimizde görmemize, yok etmemize ve de kirlitememize yol açmıştır. İnsanmerkezciliği Grey Stainer. “**Anthropocetrism and Its Discontents**” adlı kitabında insanmerkezci görüşlerini; insanın “doğada var olan her şeyi” kendisine göre yerleştirdiği ve ayrıca bu yerleşmeyi kendisini merkeze koyma gayreti olarak ifade eder (Yağmur, Özer, 2022:2).

İnsanmerkezcilik’de, varlık bilimsel anlamda insanın doğadaki başka varlıklardan ayıran bir önem kazandığı kabulü vardır. Bu kabul, çağlar boyunca insana tanrısal yaratılışından kaynaklı yüklenen ayrıcalığın kaynağı olarak gerek felsefi gerek dinsel düşüncesin sorgulanmamasından kaynaklandığı anlaşılmaktadır ve bu anlayışlarda insan o denli ayrıcalıklıdır ki, yalnızca onun kendinde bir değerinin olduğu, başka varlıkların böyle bir içkin değere sahip olmayacağı ileri sürülür. Skolastik felsefede de Tanrının kendisine hizmet etmesi için insanı, insana hizmet etmesi içinde doğayı yarattığı savunulur (Çoban,2020:280). Bundan dolayı İnsanı merkeze koyan bu düşüncenin temelini dinin ve felsefi düşüncenin oluşturduğu bir gerçektir.

Çok eski medeniyetlerden itibaren insan hep evrenin sırrını merak etmiştir ve bu merakı sayesinde geliştirdiği bilim, ayrıca dini düşüncesindeki doğa bakışı onu doğanın efendisi ve tek canlısı olarak görme gibi bir düşünceye itmiştir. Ayrıca Yunan düşünürü Aristoteles’in insanı akıllı bir varlık olarak nitelediği “düşünen hayvan” tanımı, ile insanı diğer varlıklardan üstün bir konuma yükselmiştir. Bu konum insanın, doğanın sırlarını çözme gücünü daha da pekiştirmiştir. Diğer bir katkıda dini öğretiler olmuştur, bu öğretiler, insanının yeryüzünü hakimiyeti altına almasını teşvik eden Yahudi- Hristiyan geleneğinde bu kendini gösterir.

Hristiyan inancının temelini oluşturan ve Eski ve Yeni Ahit'i kapsayan Kitabı Mukaddes'in bazı bölümlerinde yeryüzünün insanlara verildiği ve yeryüzünde canlı cansız tüm varlıkların insana armağan olarak sunulduğu belirtilmektedir. Tanrı dünyanın içinde bulunan canlı cansız bütün varlıkları hizmet etmesi için insanı kendi suretinde yaratmıştır. İncil de insanın evrende özel bir yerinin olduğu belirtilerek, doğadan sonsuz yararlanabilme düşüncesine kaynaklık eder ve bazı pasajlarında bunun ip uçlarını bize verir, "Onları kutsayarak, "verimli olun ve çoğalın" dedi, yeryüzünü doldurun ve denetiminize alın: denizdeki balıklara, gökteki kuşlara, yeryüzünde yaşayan bütün balıklara egemen olun" (Kılıç, 2013:71-73).

İnsanmerkezcilikte insanın üstünlüğü, ona yüklenen, onda olduğu düşünülen kimi niteliklere bağlanır. Özelliklerin insan olmayan varlıklarda bulunmadığı iddiası, insanı doğanın geri kalanından kalın bir çizgiyle ayırır. Buna göre akıllı (ussal) bir varlık olması özbilince sahip olması, özgür iradesiyle karar vermesi, düşünme, acıyı ve mutluluğu hissetme, simgeler oluşturma, dil yetileri gibi niteliklerden biri ya da birkaçı, insanı, hem ahlaki değerlendirmede bulunabilen bir özne yapar, hemde onun ahlaka konu olan, ahlaki değere sahip olan bir varlık olduğunu gösterir. İnsanlara ve öteki varlıklara değeri ancak insan verir. İnsandan başkası bunu yapamaz. Buda ahlaki tartışmalarda insan merkezli bir bakışın kaçınılmaz olduğunun kanıtı olarak sunulur (Çoban,2020:279-280).

Ünlü düşünür Descartes zihinle bedeni aşırı ayırtmış ve hayvanlardan sadece akıl yetisini değil, aynı zamanda düşünceyle ilişkilendirilen bir dizi his ve duyguları da esirgemiş, bunun sonucunda hayvanları insanlardan oldukça farklı ve aşağı görmüştür. Ona göre hayvanlar, insanlarda var olan zihne sahip olmayan bedenlerdir, yani makinelerdir (Garrard,2020:47). Bu bakış açısı ile insan ile hayvan arasındaki farkın, insanın çevreyi değiştirme yetisine sahip olduğu fikrinin belirlenmesidir. Capra, insan oluşumuzdan ötürü çevremizi aktif olarak değiştirdiğimizi bunun yanı sıra dış dünyayı sembolik olarak açıklamak ve kavramsal biçimde düşünmeyle onları birbirimize iletme gibi bir yeteneğe sahip olduğumuzu söyler. Bunun yanı sıra insanın bilinç sahibi bir varlık olduğunu; sadece duygularıyla değil, düşünen ve tecrübe eden bireyler olarak da kendi kendinde bilincinde olduğunu söyler (Capra,1992:338).

Buna karşın bizim dışımızda da pek çok canlının bu yetiye sahip olduğu da bilinen bir gerçektir ve birçoğu kendilerine özgü yaşam alanları oluşturmak amacı ile belki de insandan daha üstün bir ekosistem kurarak sadece kendileri için değil pek çok canlıyı da etkileyecek yaşam sistemleri kurmalarıdır. Örneğin, bir kunduzun yapmış olduğu baraj ya da arının bitkiler arasında tozlaşmayı sağlayarak yaşam döngüsüne yaptıkları katkı sayesinde doğayı olumlu yönde dönüştürürken, bu karşılıklı etkileşim sayesinde sürdürülebilir bir yaşam ağını

oluşturmalarıdır. Bu açıdan, insanının doğadaki yeri konusunda insanın mı yoksa hayvanın mı daha akıllı olduğu ve doğayı değiştirme gücünün hangi bakımdan ele alınması gerektiği de ortaya çıkmaktadır. Açıkça insana bahşedilen aklın her alanda insanın zihnini perdeleyen her şeyi zihninde tasarlayan, zihninde yaşayan insan, doğayı da yine zihninde yaşadığı için ve zihninde ikinci bir doğa yarattığı için doğaya ve kendine yabancılaşarak doğaya yaptıklarının ayırımına varamamıştır (Çelik, 2017:99).

Bu nedenlerden dolayı, insanmerkezcilikte insan, kendinden aşağı bir konuma indirgediği varlıklardan oluşan doğanın bir parçası olarak kendini görmez. Doğanın parçası olmayan İnsan doğayla, toplumsal düzen ile de doğanın düzeni birbirine karıştırır. Bu karışıklık durumunda doğanın insana hakimiyet kurması olağan değildir, tam tersi bir durumda insan doğaya hâkim olur, doğanın var olan güçleri alt edilerek doğa kontrol altına alınır ve yaşamın bir doğal akışı olarak anlaşılır. Diğer taraftan doğanın insana olan karışıklığı görüşü, insanın doğayı indirgemeci ve evcilleştirme görüşünü destekler. Araçsallaştırılan doğa insanın amacına uygun hale getirilmiştir ve doğal kaynaklar olan, toprağın, suyun ve tüm canlı ve cansız varlıkların kullanımı, yani sömürüsü başlar. Bu doğaya boyun eğdirerek ona sahip olma sürecidir aynı zamanda (Çoban,2020:281-282). Araçsallaştırılmış doğanın anlamı, tüm varlıkların insan için olan yararından başka özelliklerini göz ardı etmek, önemsememek, kabul etmemek olarak ifade edilir. Araçsal değer düşüncesi, insanın kendini bir parçası olarak görmediği doğayı, canlı cansız varlıklarını kullanacağı kaynak, ticari bir nesne, enerji elde edebileceği bir aracın dışında başka bir şey olarak görmemektedir (Şekil 5). Doğa bu nedenle sadece araçsallaştırılmış bir hammadde ve kaynağa indirgenmiş bir kullanım değerine sahiptir (Çoban,2020:295-296). Bookchin, Organik toplum olarak nitelediği ilkel toplumlara dair açıklamasında “en doğal olanın muazzam ölçüde üreyen ve her şeyi içine alan bir canlılığın olduğunu, bu nedenle “insanın görüş alanına giren tüm açık olan alanları kaplayan” bir yaşam dünyasıdır. Ayrıca, onları büyüten ve yok eden toprağın, rüzgârın ve suyun sadece salt madde olmadığını söyler (Bookchin,2015:121).

Şekil 5

Palm yağı için yok edilen yağmur ormanları. Malezya



(<https://www.facebook.com>)

Bundan kaynaklı olarak, doğal kaynakların sınırsızca kullanımıyla beraber bu kullanımdan kaynaklanan çevre kirliliğinin yarattığı ekolojik bozulmaya neden olan düşünce yapısının, toplumların doğaya bakışının insanmerkezci bir düşünce yapısından kaynaklandığı anlaşılmaktadır (Şekil 6).

Şekil 6

Kaz Dağları. Türkiye altın arama faaliyeti sonrası orman alanının tahribi. Türkiye



(<https://www.presshaber.com>)

Şekil 7

Carajas Madeni, Birezilya



İnsanmerkezcilikte, insanın kendisi dışında var olan tüm varlıkların sadece insan yararı için yaratıldığı ve bu varlıkların bir değerinin olmadığı kabulü vardır ve ancak değerli olmalarını sağlayan etken insanın onları kullanmasıdır. Bu bakış açısı neticesinde insanın kendini canlı cansız varlıklardan üstün görmesine yönelterek doğa ile uyum içinde olmasını gerektirirken onu baskısı altına almaya doğru itmiştir (Yağmur, Özer,2022:). Doğa üzerinde kurulan bu tahakküm insanın kendi dışında ki canlı cansız tüm varlıkları kullanma hakkını kendinde görmesiyle onlar üzerinde (Şekil 8-9) sahiplik ilkesi kurarak onları değiştirmeye, tüketmeye ve yok etmeye başlamıştır.

Şekil 8

Uzungöl, Yapılaşma öncesi ve sonrası, Trabzon, Türkiye



(<https://listelist.com>)

Şekil 9

ABD'nin Utah Eyaletindeki Kennecott Bakır Madeni



Aydınlanma Düşüncesi ve Mekanik Doğa Anlayışı

İçinde bulunduğumuz çağda ekolojik sorunlarla karşı karşıya gelmiş olmamızda, oluşan yeni uygarlığın doğa sömürsünün ve yıkımının, düşünsel kökenlerini; Aydınlanma Felsefesi ile olan bağda aramak gerekir, fakat bu bağın öncesine de bakmak gerekir. Bu dönemde yeni dünyanın keşfedilmesi, sömürgeciliğin de başlamasını sağlamış, ilk kez insanlık tarihinde okyanus aşırı ticaretin başlaması ile varılan topraklardaki doğal kaynakların sömürülmesi nedeniyle doğanın talan edilme sürecinin de başladığı bir zaman dilimidir (Çoban.2020:78). Bundan dolayı günümüzde etkilerinin oldukça fazla görüldüğü çevre sorunlarına neden olduğu ve ekolojik bozulmalara yol açan 17. ve 18. yüzyılı içine alan Akıl Çağı” olarak da ifade edilen ve bir dönemi temsil eden, zihinsel düşüncenin temellerinin atıldığı, zihinsel bir değişim süreci olarak tanımlanır. Ayrıca bu dönem, “Aydınlanma” olarak da ifade edilir, nedeni ise, Avrupa’da var olan orta çağın karanlık kör ve batıl inançlarının toplum üzerindeki hakim etkisine karşı insanın aklının ve kültürünün üzerindeki bu hakim etkinin kalkmasının bir aydınlanmayı temsil etmesidir. Aydınlanma, akıllı insan yaşamındaki mutlak yönetici ve yol gösterici yapma ve insan zihniyle bireyin bilincini, bilginin ışığıyla aydınlatma yönündeki çabalarıyla seçkinleşen kültürel bir dönemin, bilimsel keşif ve felsefi eleştiri çağını temsil eder (Cevizci,1996).

Çüçen, Batı’nın 18. yüzyılda ulaştığı Aydınlanma dönemini, Orta Çağ’da serpilen tüm fikir ve inançlardan uzaklaşmanın görüldüğü ve kendini, düşünce ve toplumun değişim arzusu üzerinde yükseldiği Rönesans da döneminde başladığını söyler (Çüçen,2017:25). Bu nedenle Rönesans, bir geçit dönemini ifade eder, Orta çağın karanlığı ile Yeniçağın aydınlığı arasında bir geçiş köprüsü olmakla birlikte, içinde bulunduğumuz Yeniçağa ilk giriş kapısı ve basamakların ilkidir. Rönesansın, özgür birey anlayışı ile akıl ve deneyi bilgiye ulaşmak için

kullanma arzusuna aydınlanma çağında ulaşır (Çüçen, 2017:26). Aydınlanma Düşüncesi, insanın doğaya egemen olması ve ondan yararlanmanın yolunu açan, düşünsel alanda ihtiyaç duyulan koşulların temelini atmıştır. Bu döneme kadar doğa karşısında kendini zayıf gören insan bu zayıflığından kurtularak kendini daha güçlü görmeye başlamıştır. Bundan dolayı insan doğayı kendi egemenliği altına alabileceğine, onu bilim ve teknolojinin yardımıyla denetleyebileceğine güçlü bir şekilde inanmaya başlamıştır. Aydınlanma döneminin bu doğa düşüncesi, sanayi toplumuna yön veren en önemli ilkelerden biri haline gelmiştir (Kılıç,2013:75).

Aydınlanma, insanın aklı, kendine kılavuz seçmesi ile başlayan ve her şeyin tartışmaya açıldığı bu dönemde, deneyimle birlikte doğayı ve insanlığı tanımada bir aracı olarak sadece akla güvenilmiş, bilime olan inancın artması ile de bilimsel yöntemin her alana girmesi kabul görmüş, fizik ve doğa bilimleri ile mekanik bilgisi önem kazanmıştır (Usta,2018:79). Plumwood, akla biçilen rolün, doğa üzerinde iktidar kullanmak, “doğanın efendileri ve sahipleri” olma rolü olduğunu vurgular. İnsanı ayırt eden ve erdemli kılan doğanın üzerinde sayıldığı erken akılcılıktaki yabancılaşmış insan kimliğine, birde tam tahakküm fantezisi eklendiğini söyler (Plumwood,2004:150). Dellaloğlu, Aydınlanma eleştirisinde, “Aydınlanmanın öznel akıl ile nesnel akıl arasındaki dengeyi bozarak, öznel akılı şımartması ile nesnel akılı bastırdığını” ifade eder. “Aydınlanma yardımıyla, öznel aklın, nesnel aklın sahasına taşıdığını ve onu kuşattığı sonucu ile modernliğin eleştirisi yapılır. Ayrıca akıl, nesnel bir gerçeklik olarak toplumsal istikrara dönüşerek toplumsal üretimin basit bir aracına dönüştüğü ileri sürülür. Teknolojik aklın hakimiyeti, insanı dışlayarak, akılı, ilerleme, toplumsal zenginlik, refah amaçlarına ulaşmada bir araç rolüne indirgediği ifade edilir. (Dellaloğlu,2001:). Diğer yandan Adorno ve Horkheimer ise, “aklın geçmişte içkin bir değerinin olduğu, dünyanın örgütleyici ve motive edici bir ilke olarak algılandığını, varoluşun bütün alanlarında hakikate anlam ve tutarlılık kazandıran içkin bir güç olarak yani “logos” olarak -görüldüğüdür. Modern toplumun bu anlayışı terk ettiği ve akılı, yani, akla uygun, pratik amaçlara ulaşmada en kısa yolu seçmeye yönelik kolay bir yönteme indirgendiği, eleştirisinde bulunurlar (Bookchin,2015:80).

Aydınlanma düşünürlerinin Akıl’ı yüceltmelerinin karşısında, romantiklere göre Akıl, “kendisiyle ayrımları çoğalttığımız aldatıcı, ikincil bir güçtür. Aklın yaptığı bu ayrımlar ise suni, zorla dayatılmış ve insana dair ayrımlardır. Romantiklere göre ayrımlar, gerçekliğin canlı bütününü böler ve bölerken de tahrip eder” (Ünder,1996:85).

Aydınlanma dönemindeki bu değişimler diğer yandan orta çağda var olan organik dünya anlayışından kopuşu ve mekanik evren görüşünün oluşmasını da temsil eder. Doğanın düzenini

ve onunla uyum içerisinde yaşamaya dair edinilen doğanın bilgisi, organik dünya görüşünü temsil ederken, aydınlanma düşüncesi bu durumu tersine çevirerek doğaya egemen olma anlayışına dönüştürmüştür. Capra, Bacon ve Descartes'in aklı yegâne güç görmesi ile insanın karşısına doğayı koyma anlayışının başladığını ve insanın aklı kendine rehber etmesinin doğanın mistik ya da dini olarak değil de artık mekanik bir dünya olan hesaplanan, açıklanabilir bir dünyanın sahibi olduğu eleştirisini yapar. Artık doğanın sunduğu tüm imkanlar bilimsel ilerleme ve teknoloji için bir deney alanı olarak görülmeye başlamıştır (Capra,2011:4).

Aydınlanma düşüncesinin bir ürünü olarak nitelendirilen “mekanik dünya görüşü” düşünce sisteminin var olmasında, Descartes, Bacon ve Newton önemli isimlerdir. Descartes maddi dünyayı bir makineye indirgeyerek ve onun dışında başka bir işlevinin olmadığı mekanik bir işlev yüklemiştir. Ona göre madde de var olan ne amaç, ne hayat ne de ruhsallığa dair bir belirti vardır. Ayrıca doğayı sadece mekanik yasalara göre işleyen tıpkı bir makinenin aksamın düzenlenişine ve hareketine bakılarak açıklanabilir olduğu düşüncesine sahiptir (Capra,1991:61).

Descartes, dünyayla ilgili yeni tasarılar kavrayışlar ortaya koymuştur, ünlü sözü olan “düşünüyorum o halde varım” önermesinde, zihin ve beden arasında bir ayrım yapmıştır. Descartes'in bu ayrımı “Kartezyen düalizm (ruh-beden ikiciliği) yani ‘ruhsal’ olan ile ‘maddi’ olan arasında kesin bir ayrım yaparak ruh ile bedeni birbirinden ayırarak orta çağda var olan organik dünya görüşünden kopuşu ifade eder (Mutlu, 2005:30). Aydınlanma felsefesi eleştirisinde, ruh ve madde/beden iki ayrı şey(ikicilik) olarak ele alınır. Kartezyen görüşte, ruhu sadece doğada bulunan bir varlık olan insana bahşeder ve insan ruhu sayesinde, düşünen ve diğer canlılar içinde aklını kullanabilen olan tek varlıktır. İnsan bu tür özelliklerinden dolayı diğer bütün varlıklardan oldukça farklı olması nedeniyle yeri onların üstünde bir konumdadır. İnsanın dışında kalan ve ruhu olmayan doğa, birlik içinde olmayan bağımsız cansız atomların oluşturduğu ve mekanik yasalara göre, ne yaptığının bilincinde olmayarak çalışan büyük bir makine olarak görülür (Çüçen,2011). Plumwood ise, insan -doğa ikirciliğinin evrimdeki ilk adımı olarak gördüğü ve bu ayrımda en ideal insana ulaşmada insana ait veya ait olamayan özellikler yok sayılarak ya da önemsizleştirilerek insan kimliğinin yeniden sadece aklı önceliğe alan bir tasarısıdır. İkincisi ise aklın doğayı dışlaması ve karşıtlığı olarak görmesi bir diğeri ise doğanın zihninin olmadığı kurgulanması şeklinde açıklar (Plumwood,2004:147). Ayrıca ruh ve madde/beden arasındaki bölünme nedeniyle sadece doğada gerçekleşen olayları ve nesneleri birbirinden ayırmamış bunun beraberinde tüm canlı organizmaları da birbirinden bağımsız parçalara indirgeyerek ayırmıştır. Descartes ise, insanın doğaya hakim olabilmesinin yolunu gösteren yöntemi işaret eder ve aklın insanın doğaya egemen olmasındaki gerekliliğini doğada

var olan her şeyin doğaya hakim olmada kullanılmak için öğrenilmesi gerektiğini söyleyerek buna uygun bir felsefenin oluşturulmasını gerekli görmüştür (Duru,1995).

Modern bilimin öncüsü Francis Bacon, bilginin yegâne bir güç olduğunu savunarak, insanın aklını kullanarak ulaştığı bilgiyi ya da bilimi, doğaya egemen olmada kullanmak amacıyla, kendi çıkarı için dönüştüreceğini savunmuştur (Cevizci,1996:62). Bilim ve bilgi konusunda Baconu ilgilendiren şeyler, doğruluk veya evrenin sırlarını anlamak vb. şeyler değildir. “Bilgi kuvvettir” onun ünlü sözüdür. Bilimi, doğayı kontrol altına almak ve doğa yasalarını iyi bilmek için kullanılması gerekli olduğudur. Bacon, geliştirdiği tümevarım yönteminde bilim, doğa yasalarını bu amaçla keşfetmek için kullanılan bir araçtır. Ona göre öğrenim ve bilgi, fayda sağlamalı ve eyleme hizmet etmelidir (Ünder,1996:40). Bacon, “bilmek bölmektir” sözü ile bilginin amacının doğaya hakim olmak için kullanılması gerektiğini savunmuş, o halde böl ve egemen ol” sözüyle de desteklemiştir. Daha önceki bilimin amacı sadece evreni anlamaya dayalı bir yaklaşımla ele alınırken ve “bilmek” yararlanma amacı için kullanılmıyan yalnızca anlamayı amaçlayan bir bakış açısına sahiptir. (Günay,2002:2). Bunun aksine Bacon, bu anlamda bilimi kullanmanın temel amacının doğanın yasalarını ve sınırlarını bilmek amacıyla ortaya koyduğu bu saptaması doğayı kontrol altına almak için bilgiyi kullanmayı öngörmesi doğanın sömürülmesinde bir dönüm noktasıdır. Bundan dolayı aydınlanmanın getirisi olan bilim baş kahraman olarak bir statüye çıkarılırken ortaçağın din ve metafizik anlayışı da aydınlanmanın düşmanı ilan edilmiştir.

Aydınlanma Çağı, tarihsel bir dönemi ifade ediyor olmasına karşın, diğer yandan da aydınlanma, kişinin kendisinin ve başkalarının varlığını anlamasıdır. Bundan dolayı aydınlanmanın kişisel ya da toplumsal olması ile Aydınlanma Çağıyla bazı ilkeleri dışında tam olarak örtüşmediği ve bu nedenle kapsayıcılığı tam olarak belirlenmiş bir proje değildir. Aydınlanma, insan varlığının aydınlanması olduğu için aynı zamanda insan olma olanağımızın da temelidir. Çüçen aydınlanmayı, akılcılık ve modern düşünce olarak görmenin bu kavramın anlamını daraltarak insanla olan temel ilgisini değerlendirmeyi engellediğine vurgu yaparak, bir çağ ile bir düşüncenin aynı kategoride değerlendirilmemesi gerektiğini vurgular. Aydınlanma düşüncesinin fikir olarak temelinin doğru bir düşünce olduğunu söyler (Çüçen ,2017:34).

Aydınlanma Çağı ile köklü değişimleri beraberinde getiren rasyonelleşme hareketi ve hümanist düşünce insanının doğaya hakim olma ve ondan faydalanma inancını güçlendirmiştir. Tüm bu gelişmeler, bilim ve teknolojiye ileri adımları attıkça cesaretlendirerek sanayide atılımların başlamasına da ön ayak olmuştur. Aydınlanmayla

başlayan modern bilim, sadece ilerleme anlayışının itici gücü olarak görülen bir anlayışa sahip olması, bu nedenle sadece pratik bir yarar sağlaması ona olan değeri artırmıştır.

Tüm bu gelişmeler sonucunda, sanayileşmenin ve kentleşmenin önemli ölçüde artmasıyla birlikte bilgi ve becerilerimizde de bir ilerleme ile, daha önce bizim dışımızda kendi başına bir varlık olarak algıladığımız doğa artık tamamen bizim kontrolümüz altına alarak yönettiğimiz ve yönlendirdiğimiz bir araca dönüşmüştür. Doğanın kendi işleyişine karışarak doğayı kendimize bağımlı hale getirme anlayışımız, Descartes'in "hâkimiyet" ve "sahiplenme" sözcüklerinde anlam bulmaktadır. Aydınlanma Çağı'nın bir sonucu olan aklın tüm alanlarda kendini göstermesi ve sadece faydacı bir yaklaşıma dayalı anlayışı ile özel mülkiyet alanında yarışına girişmesi ile insanların ve toplumların birbirleri üzerinde baskı kurması neticesinde de insanın doğaya baskı kurmasına neden olması, daha önceleri "muzaffer olan yeryüzünü bir kurban haline" getirmiştir. Doğanın bu hale gelmesinde, modernizmin doğayı evcilleştirme ve toplumsallaştırma anlayışında aranmalıdır. Çünkü toplumsallaştırılmış doğa anlayışı, doğanın insan müdahalesine maruz kalmışlığına karşılık gelmektedir.

Bu anlayışın arkasındaki bilimsel ve zihinsel dönüşümden sonra eskiden var olan organik dünya görüşü yerini mekanik bir dünya görüşüne bırakmaya başlamıştır. Doğanın canlı bir organizma olarak değil de cansız ruhu olmayan bir makine gibi algılanmaya başlanması, insanların içinde bulunduğu doğal çevreye dair tutumlarını önemli ölçüde etkilemiştir. Orta çağda organik bir bakış açısına dayanan temel sistem, ekolojik bir yaklaşıma uygundu. Doğanın canlı bir organizma ve bir annenin çocuğunu beslemesi ile tasvir edilmesi, insanların doğa üzerindeki davranışlarında kısıtlayıcı olmuştur (Yaylı,2006). Aydınlanma ilkesi, doğayla uyumlu olarak yaşayan insanın Doğa doğayı tahakküm altına alma ilkesine yönelterek, insanın kendisini var olan canlı ve cansız bütün varlıkların en tepe noktasında görmesini sağlayan bir konuma yerleştirmiştir (Kılıç,2006:113).

Aydınlanma düşüncesinin bir ürünü olan "modernizm" ise insanın, sahip olduğu bilgiyi doğanın yasalarını çözerek onu kontrolü altına alması için bir araç haline getirmesine ön ayak olmuştur. Bu bağlamda endüstrileşme ile birlikte beliren modernleşme, devletlerin ekonomik büyüme stratejilerinde ve toplumların rahat yaşam koşulları gibi toplumsal değerler en üst değerler olarak belirlemiştir.

Antony Giddens, modernliğin tek bir değişim ekseninden kaynaklanmadığını modernliği şekillendiren dört temel kuramsal boyuttan bahseder. Kapitalizm, sermaye birikimi, endüstriyalizm ya da doğanın dönüştürülmesi, siyasal alanda etkinliklerin günümüzde insanlığın yaşadığı bu sorunları doğru olarak kavrayabilmesi için bu değişimi kavramadan mümkün olunamayacağını söyler (Görmez,2010:18). Steven Best ve Douglas Keller

modernleşmeyi,” hep birlikte modern dünyayı oluşturan, bireyselleşme, kentleşme, laikleşme, sanayileştirme, kültürel farklılaşma, nesnelleştirme, bürokratikleştirme ve rasyonelleştirme süreçlerine gönderme yapan bir kavram olarak tanımlarlar (Barrett,2014).

Alman düşünür İmmanuel Kant, “Aydınlanma insanın kendi suçuyla düştüğü ergin olmayışından çıkmasıdır olarak açıklar. Ergin olmayış, kişinin kendi aklını başkasının kılavuzluğu olmaksızın kullanamamasıdır. Ergin olmayış, eğer akıldaki bir eksiklikten değil de akli başkasının klavuzluğu olmadan kullanma kararlılık ve cesaret yoksunluğundan kaynaklanıyorsa işte bu insanın kendi suçudur. Bilmeye cesaret et! Bu aynı zamanda aydınlanmanın sloganıdır” cümleleriyle açıklar (Kant,2021:27)).

Aydınlanma çağıyla oluşan gelişmeler sonucunda insan doğa ilişkisine farklı bir boyuta geçmiştir. Getirilen bu yeni anlayış neticesinde doğanın kutsal niteliği kaybolmuş ve doğa bütünü mekanik kurallarla işleyen bir mekanizmaya indirgenerek özne konumundan hükmedilen bir nesne konumuna indirgenmiştir. Diğer taraftan bilimin endüstriye hizmet etmesi ve teknolojinin doğaya hükmetmesi amacıyla geliştirilip kullanılmasını sağlayarak ve kapitalizmin at koşurabileceği uygun bir alan oluşmuştur. Tüm bu dönüşüm, doğanın alınıp satılabilen bir mal yani bir meta olarak görülmesinin ve doğal kaynakların hoyratça kullanımının ve de bu kullanımdan kaynaklanan çevrenin tahrip edilmesinin ve kirlenmesine neden olan gelişmelere yol açmıştır.

Sanayi Devrimi

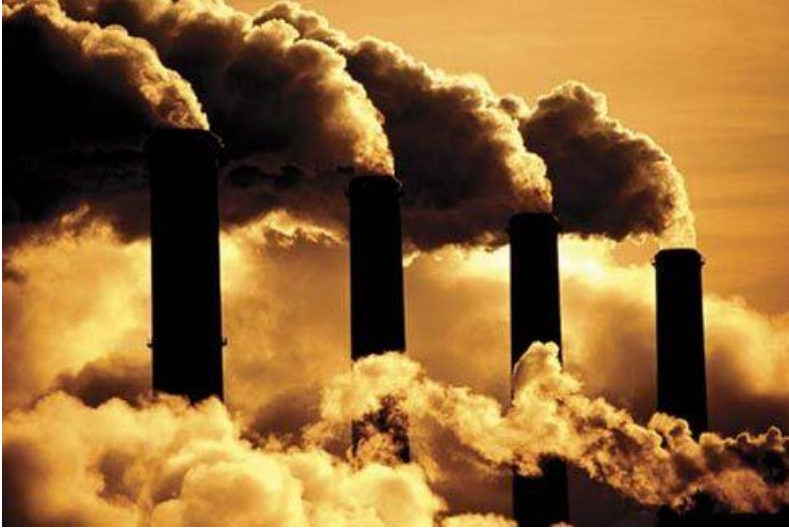
18.yüzyılın ortalarından itibaren bilim ve teknolojik alanda gerçekleşen buluşların sanayide kullanılması sonucunda İngiltere’de ortaya çıkan “Sanayi Devrimi” ilk olarak Avrupa Kıtasında ardından Japonya ve Amerika’ya sıçramıştır. Aydınlanma düşüncesinin bir ürünü olan bilimsel ve düşünsel alandaki gelişmeler, teknolojik ilerlemenin yolunu açarak sanayi de bir devrim yaratmıştır ve “Sanayi Devrimi” olarak nitelendirilmiştir. İlk dönemler de insanın sadece temel ihtiyaçlarını karşılamak amacına dair yaptığı aletleri zamanla geliştirerek, zenginleşmesi insanlık tarihinde ikinci dönüm noktası olarak kabul edilen Sanayi Devrimine temel hazırlamıştır. Sanayi devrimi, insanlık tarihinin en önemli dönüm noktalarından biri ve Batı dünyasının modernleşmesindeki önemli etkenlerden biridir. İnsanların tarım ve el sanatlarına dayalı yaşamalarını sağlayan bir dönemden, fabrikaların, makineleşmenin, seri üretimin ve endüstriyel üretimin hâkim olduğu bir döneme geçişini ifade eder. Ayrıca bu dönemle birlikte çevre sorunlarında daha önce görülmemiş boyutta bir artış gözlemlenerek, çevresel bozulmalarda ciddi boyutlara varan artışın nedeni olarak Sanayi Devrimi’ni sorumlu tutmak yanlış olmaz (Sulak,2018:118).

Sanayi Devrimi, gelişen teknolojinin yardımı sayesinde toplumu doğa karşısında insanı merkeze alan konumunun daha da pekiştirmesine ön ayak olmuştur. Teknolojik gelişmeye bağlı olarak hızlı bir gelişme gösteren sanayileşme, insanlığa önemli imkanlar sağlamakla beraber, doğanın kirletilmesi ve doğal kaynakların neredeyse geri dönüşü olmayan bir biçimde kirletilmesinin yolunu açarak ekolojik dengenin bozulmasına neden olan istenmeyen sonuçlar yaratmıştır. İnsanın doğaya karşı olan davranışları onu hem dolaylı hemde direk etkilemektedir. Bu davranışlarına teknolojik gelişmeler de eklenince bu seviye en üst noktalara çıkmıştır. Fakat insan geliştirdiği teknolojinin zararlarını hesaplayabilecek bir durumda da olmamıştır. Bu nedenle geliştirilen ve uygulamaya alınan birçok teknolojinin doğaya ne gibi etkiler yaratabileceği tam olarak öngörülememiştir

Sanayi Devrimi, üretim ve tüketim potansiyelindeki artışla beraber çevreye olan etkileri de değiştirmiştir. Fabrikaların kurulması ile büyük oranda üretimdeki artışın akabinde aynı oranda da atığın üretilmesini sağlamış ve çevrenin kirletilmesinde oranı da artırmıştır. Çevre kirliliği, “çevrenin canlı öğelerinin hayat aktivitelerini olumsuz yönde etkileyen, cansız öğelerin üzerinde ise yapısal zararlar meydana getiren ve niteliklerini bozan yabancı maddelerin hava, su ve toprağa yoğun bir şekilde karışması olayı” olarak tanımlanır. Bu nedenle sanayi devriminin neden olduğu çevresel bozulmaların ilk başında, hava kirliliği gelmektedir, kurulan fabrikalar hava kirliliğine neden olmuştur. Fabrikalardan ve tesislerden çıkan zararlı gazlar, hava kalitesini düşürmüştür. Fabrikaların ve tesislerin arıtılmamış atık sularını, çevresindeki akarsu ve göllere boşaltmaları, suların kirlenmesine neden olmuştur. Tüm bu kirlenmeye neden olan petrol türevi ve sentetik hammadde üretimin artışı ve çeşitlenmesinin bu ürünlerin doğada nasıl yok olunacağını bilinmemesi büyük çapta çevrenin dengesinde tahribatlara yol açmıştır. Yine fabrikaların ve tesislerin kirliliği atıklarının toprağı kirleterek bitki örtüsünün ve tarım arazilerinin zarar görmesine yol açmıştır. Ayrıca fosil yakıtların kullanılması ve sera gazlarının atmosfere salınması nedeniyle iklim değişikliğine neden oluşturmaktadır (Şekil 10). Bu da günümüzde etkilerini görmeye başladığımız, küresel ısınmayı tetikleyerek deniz seviyelerinin yükselmesine ve hava olaylarında değişime neden olarak iklimler üzerinde olumsuz etkiler yaratmaktadır. Diğer bir etkisi ise biyoçeşitlilik kaybıdır; sanayileşme ile doğal alanların imara açılması, kullanılan böcek ilaçları ve kimyasallar nedeniyle biyoçeşitliliğin azalmasına ya da yok olmasına neden olmuştur.

Şekil 10

Fabrika Bacasından Çıkan Zehirli Duman



(<https://www.bilgiustam.com>)

Sanayileşmenin yaygınlık kazanması ile fabrikaların artması; kirliliğin ilk olarak üretim tesislerinden başlayarak son kullanıcının atıklarından başlaması nedeniyle kirliliği yaratan etkenlerin eskiye oranla daha geniş bir alana yayılmasıdır (Şekil 11). Aynı şekilde endüstriyel üretim esnasında ortaya çıkan bazı zararlı gazlar asit yağmurlarına neden olmuş ve Kuzey Avrupa ülkelerinde büyük sorun yaşatmıştır. Diğer taraftan yine buna benzer gazlar, ozon tabakasının incelmeye veya yırtılmasına neden olmuş ve güneşin zararlı ışınlarının canlı yaşamında zarar vererek insanlarda kanser hastalığının artması yol açmıştır.

Şekil 11

Konya'nın Selçuklu ilçesinde boş bir tarlaya bırakılan kimyasal atıklar çevredeki onlarca küçükbaş hayvana zarar vermesi.



(<https://koyunkecidunyasi.com>)

Aydınlanma düşüncesi ve sanayi devrimi, fikri dönüşüm ve bilimsel alandaki gelişmeleri de beraberinde getirmiştir. Toplumda oluşan bu yeni düşünce yapısıyla, birçok alana getirdiği yeni anlayış ve yaşam zihniyeti sonucunda, önceleri bitmeyecek kaynaklara sahip olan bir doğa kavrayışı nedeniyle doğa hızla tüketilmeye başlanmıştır. Ancak bu gelişmeler, insanların doğadan kopmasına ve doğal dünyayı yalnızca bir kaynak olarak görmeye başlaması ile doğal dengenin bozulması ve çevresel sorunların ortaya çıkması gibi bazı olumsuz sonuçları da beraberinde getirmiştir. Sanayi devrimi ile birlikte fosil yakıtların kullanımı artmış, bu durum ise atmosferdeki karbondioksit seviyelerinin yükselmesine ve küresel ısınma gibi çevresel problemlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Çevre sorunlarının günümüzde en belirgin olarak etkilerine tanık olduğumuz küresel ısınmayla beraber, çevre kirliliği, biyoçeşitlilik kaybı, doğal kaynakların aşırı tüketimi gibi çevresel sorunlar, gezegenimiz ve yaşam kalitemiz üzerinde ciddi tehditler oluşturmaktadır.

Küresel ısınma, Dünya'nın ortalama sıcaklığının atmosferdeki sera gazlarının birikimi nedeniyle yavaş yavaş artmasını ifade eder. Sera gazları, Güneş'ten gelen ışınların bir kısmının uzaya geri dönmesini engeller ve bu ışınlar Dünya'nın atmosferinde hapsolür. Bu durum "sera etkisi" olarak bilinir ve Dünya'nın yaşanabilir bir sıcaklıkta kalmasını sağlar. Ancak, insan aktiviteleri sonucunda atmosfere eklenen ekstra sera gazları (karbondioksit, metan, azot oksitler ve bazı kimyasal gazlar), sera etkisinin aşırı artmasına ve Dünya'nın ısisının aşırı yükselmesine yol açar. Küresel ısınma, Dünya'nın ortalama sıcaklığını artırarak kutup ve deniz buzullarıyla birlikte kara buzullarında erimelerine neden olarak günümüzde de katlanarak devam etmektedir (Şekil 12). Buzulların erimesi, özellikle Kuzey Kutbu ve Antarktika'daki buz tabakaları ve dağlardaki buzullar gibi alanlarda yoğunlaşmıştır. Buzulların erimesi birçok olumsuz etkiyi de göstermektedir. Bunlar arasında aşırı hava olaylarının artması (örneğin, şiddetli fırtınalar, kuraklık ve aşırı yağış), deniz seviyelerinin yükselmesi, ekosistemlerin bozulması, bitki ve hayvan türlerinin yok olması, tarımın zorlaşması ve insan sağlığı üzerindeki olumsuz etkilerdendir(Özer,2022). Foster, “küreselleşmiş bir kapitalist ekonominin mantığına boyun eğerken, tüm gezegensel tehlikeler şöyle dursun iklim krizinin bile etkili bir şekilde üstesinden gelemeyiz. Ancak şu anda böyle bir ekonomide yaşıyoruz ve iklim değişikliğine cevap vermek için çok kısa bir zamanımız var. Bu sebeple sorun acilen kapitalizmin yaptığıın tersine yani kârı incelemek yerine toplumun idaresinde insanları ve doğayı kar arayışının önüne koyabilecek bir tercihte bulunmaktır. İçinde yaşarken bile sistemin mantığına karşı çıkmak zorunda olduğumuzu” belirtir (Foster,2019).

Şekil 12

Grönland Buzullarındaki Erime



(<https://www.indyturk.com>).

Arıca aydınlanma düşüncesi ve sanayi devrimi Kapitalizmin ortaya çıkmasına ön ayak olmuştur. Kapitalizm toplumlar üzerinde talep ten ziyade arz yaratarak doğa kaynaklarının aşırı kullanılmasına ve atık artışıyla doğanın kirletilmesine neden olarak doğanın ekolojik dengesini bozacak bir canavara dönüşmüştür. Diğer yandan da daha çok servet biriktirme hırsı ile insanın gereksinimlerinin dışında üretim yapılması, doğa kaynaklarının gerçek ihtiyaç dışında kullanılmasına neden olmuştur. Adorno ve Horkheimer bir aydınlanma projesinin 20. yüzyıldaki yansımasının faşizm olarak ortaya çıktığını düşünmektedir. İnsanlığı geliştirmesi ve bir adım ileriye taşınması gereken aydınlanma, diyalektik bir sürecin sonunda kendi karşısına dönüştüğünü ifade ederler (Gökbel,2020:12).

Sanayi devriminin yaratmış olduğu yeni kent insanının refah isteği ve tüketim anlayışı sonucu endüstri alanında üretimin artmasına neden olmuş, çok fazla üretimin yapılması doğa kaynaklarının limitsizce kullanılmasını ve üretim esnasında ve sonrasında oluşan atıklarda çevrenin kirlenmesiyle beraber ekolojik sorunlara sebep olmuştur (Adak ,2010:373). Tüketimin insanlık tarihiyle başladığı bilinmekle beraber o dönemlerde temel ihtiyaçların giderilmesi noktasında yapılmakta idi. Örneğin bir eşyaya meta değeri üzerinden değil kullanım değeri üzerinden yani bir eşyanın üretilip üretilmeyeceğinin belirlenmesindeki yaklaşım, o eşyanın kullanım ömrü bittiği için yenisi üretilmek üzerine kurulu bir sistemi içeriyordu. Sanayi devrimiyle birlikte oluşan modern topluma tüketicinin öğretilmesi ve alıştırılması sağlanarak yeni üretim yapılarının belirmesi ile ekonomik alanda sistemin tekrar yapılaşmasının koşullarını oluşturarak bir tüketim toplumunun inşası sağlanmıştır. Oluşan bu tüketim toplumunda bireyin var olduğu toplulukta statü belirleyicisi olarak tükettiği nesnelerle ölçülmekte ve varlığını sürdürmesinin en temel ögesi” moda” olanı almak yani sürekli tüketmeye yönelerek bu daha fazla tüketmeyi bir yaşam biçimine dönüştürmüştür (Çelik,

Küçük,2020:4). Günümüzde bu tüketim alışkanlığı ile paralel üretim artışının doğurduğu sorunların başında plastik atıklar gelmektedir. Son 50 yılda plastiğin hayatımıza girmesi ile kullandığımız hemen hemen her şey plastik paketler içinde sunulduğundan dolayı kısa bir zamanda tüketilip çöpe atılıyor ve yine her gün plastik şişe ve torbaları kullanıp çöpe atıyoruz. Oluşan bu plastik çöpler büyük oranda çevreyi kirletmenin yanı sıra her yıl maalesef okyanuslara karışarak bir kıta büyüklüğünde plastik çöp yığını oluşturmuştur (Şekil 13).

Şekil 13

Büyük Pasifik Okyanusundaki Çöp Alanlarının Oluşumu



(<https://kasifiz.com/yedinci-kita-buyuk-pasifik-cop-alani>)

Büyük Pasifik Çöp Alanı, genellikle Hawaii ve California arasında yer alan ve tahmini olarak 1,6 milyon kilometrekarelik bir alanı kaplayan dev bir deniz çöp alanı “Yedinci Kıta” olarak adlandırılmaktadır. Bu devasa çöp alanının oluşumuna, Kuzey Pasifik'teki okyanus akıntıları neden olmaktadır. Bu akıntılar, yüzen plastikler ve diğer atıkların toplanarak okyanusun ortasındaki bir girdaba doğru taşınmasına sebep olur. Bu durum, alanın "Pasifik Çöp Girdabı" olarak da anılmasına yol açmıştır (<https://kasifiz.com/yedinci-kita-buyuk-pasifik-cop-alani/>) Çöp alanının varlığı, deniz yaşamı için büyük bir tehlike oluşturur. Balıklar, kuşlar ve diğer deniz canlıları çoğu zaman plastikleri yiyecek olarak algılamaları nedeniyle ölümlerine neden olmaktadır (Şekil 14-15) Ayrıca, plastik parçalarının üzerinde büyüyen bakteri ve algler, deniz ekosistemlerinin dengesini bozmaktadırlar.

Şekil 14

Ölü siyah ayaklı bir Albatros yavrusunun midesinde yiyecek sanarak yediği plastikler, Midway Büyük Kuzeybatı Hawaii Adaları'ndaki Midway Mercan Adası, 2014



(<https://abcnews.go.com>)

Şekil 15

Pasifik Okyanusunda Plastik Çöp Adası



(<https://kasifiz.com/yedinci-kita-buyuk-pasifik-cop-alani>)

Bu israfın diğer bir örneği günümüzde Şili'nin Atacama Çölünde ki (Şekil 16) oluşan giysi tepeleridir. Avrupa, Asya ve A.B.D.' de satılamayan, yani aşırı üretimden kaynaklanan atık kıyafetlerin bir kısmı doğada kaybolmayan cinsten kimyasallar taşıdığı bundan dolayı da şehirlerin çöplüklerine alınmalarının imkânsız olduğu belirtiliyor. Şili yaklaşık 60 bin ton giysinin gönderildiği bir ülke haline gelmiş bulunuyor ve yetkililer bu durum karşısında oluşan zararlardan dolayı çevre ve insan sağlığı konusunda eleştirilerini dile getirmektedirler. Çölde oluşan bu devasa giysi çöplüğünde yaklaşık 40 bin tonluk dağ gibi bir yığın olduğu ve yığının hiçbirinin kullanılmamış yetişkin ve çocuk giysileri olduğudur (<https://www.hurriyet.com.tr>).

Şekil 16

Atacama Çölünde Giysi Yığınları, Şili



(<https://www.hurriyet.com>)

Diğer yandan bu giysilerin üretiminin maliyetle birlikte üretim esnasında bir pamuklu T-shirt için 2 bin 500 litre, bir pantolon içinde 10 bin 850 litre ve bir pamuklu ceket için 10 bin litre su harcandığı söz konusudur (Şekil 17). Şili deki giysi yığınlarını düşündüğümüzde 59 bin giysinin bu harcanan su miktarıyla hesapladığında suyun ne kadar gereksiz bir şekilde boşa harcandığını ve ekosisteme olan zararını öngörebiliriz (<https://www.timeturk.com>).

Şekil 17

Su Ayak İzi Tablosu.



(<https://www.timeturk.com>)

Sanayileşme ve ekonomik gelişme, Batı ülkelerinin diğer ülkelere karşı üstünlüğünü sağlarken, diğer taraftan da model olmuştur. Kar ve büyüme amacıyla hareket eden ekonomik anlayışın uygulaması ise doğanın sömürülmesi ve kirlenmesi anlamı taşımaktadır. (Görmez,2010:20). Ekonomi alanındaki sürekli büyümenin bir fetişizme dönüşmesi ve buna paralel olarak çevre sorunlarının artması, dünyanın geleceği konusunda karamsar görüşleri de sık sık gündeme taşımıştır. Büyüme ve tüketime dayalı bir toplumsal kalkınma modeli,

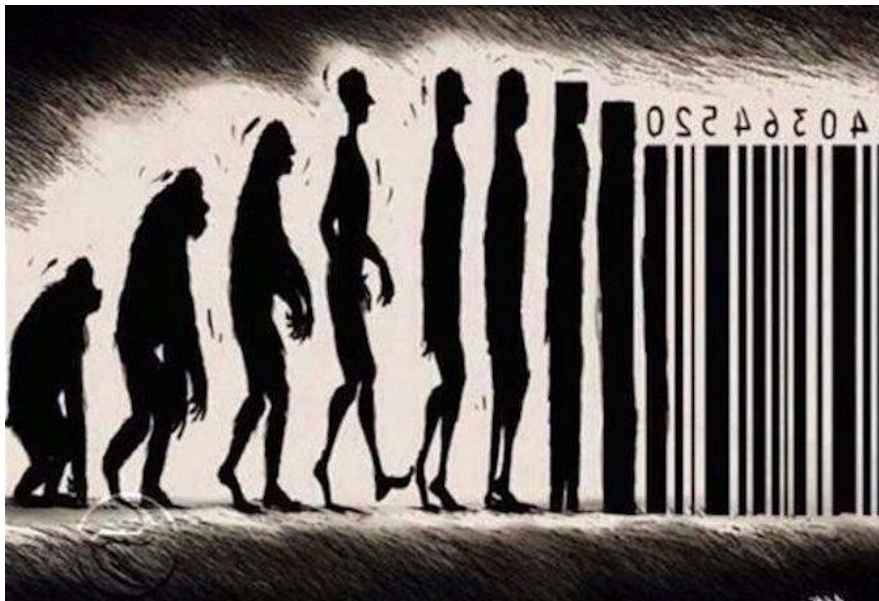
ekonomiyi salt veriler üzerinde yükselen bir olguya dönüştürmüştür. Kalkınmanın en temel göstergesi olarak kabul edilen büyüme, araç olmaktan çıkıp adeta bir amaç haline gelmiştir. Bu ekonomik anlayış, diğer politikaların da bu ekseninde oluşturulmasına neden olduğu için çevreyi kısır bir döngüye sokmuştur. Bu ekonomik anlayış gereği, kaynakların kıtlığı ve insan ihtiyaçlarının sınırsızlığı bilinmesine rağmen, yine de doğal kaynaklar aşırı şekilde kullanılmaya devam edilirken, ekosisteme olana maliyeti göz ardı edilmektedir (Kılıç,2013:212).

Diğer yandan artık gelişen teknoloji insan doğa arasına girerek insanın doğaya yabancılaşma sürecini başlatmıştır. Fakat Sanayinin ve makineleşmenin gelişmesiyle birlikte, kullanılan teknolojilerin hayatımıza nüfus etmesi, makinenin insanı kendi parçası haline dönüştürmesi süreci ile insanın doğaya/ çevresine ve insanın insana yabancılaşmanın temelini oluşturur. Bu süreçle birlikte insanın kendinden uzaklaşması ile özne konumundaki doğanın nesne konumuna indirgenmesini de aşarak, teknolojinin özne, insanın da nesne konumuna indirgendiğini görmekteyiz (Şekil 18). Bookchin bu ayrımı şu sözlerle açıklar;

Sanayileşmenin ve teknolojik ilerlemenin sonucunda oluşan modern toplumun yani burjuvanın, insanın doğayla olan kavgasını endüstrileşme öncesi toplumlardan oldukça fazla kışkırttığını; modern toplumda, insanın bir nesne konumuna indirgendiğini ve tıpkı bir meta gibi ticari bir nesneye dönüştürüldüğünü; rekabetin insanlar arasında da metalaştığını ve gereksiz üretilen ürünlerin bir amaç haline geldiği, böylece doğal çevrenin doğayı işleyen kocaman bir fabrikaya dönüştürüldüğünü; bununla birlikte her şeyin bir fiyatının olduğu ve teknolojinin insanlığın bir eklemi halini aldığını, bu nedenle de makinenin çalışana güç katmadığını bilakis çalışanın makineye güç kattığını ifade ederek insanın makinenin bir parçası durumuna indirgendiğini”, söyler (Bookchin,1996:46).

Şekil 18

İnsanın metalaşmasının temsil eden görsel.



(<https://www.artkolik.net>)

Bazı eleştirmenler, kültürün metalaşmasına ve siyasilerin bunu bir yönetim aracı olarak görmesi ve kullanmasını eleştirirler. Bunlardan biri olan Adorno, kültür endüstrisinin aldatıcı bir yanının olmasını eleştirir. Teknolojinin toplumu kontrol edebilmek amacıyla kullanıldığını belirtilerek, birçok basın ve yayın organı yoluyla yapıldığı modern bir araca dönüştüğü anlaşılmaktadır (<https://www.artolik.net>).

Bazı düşünürler, bu çevresel yıkımda sorunun teknolojiye değil de onu kullanan insanda ve kullanılış yönteminde olduğunu belirtmektedirler. Özellikle teknolojinin ekolojik sorunların çözümünde kullanılmasında önemli bir katkı sunacağını belirtmektedirler (Görmez,2010:20). Ayrıca finans alanında son on yılda teknolojinin hızlı gelişimine ek olarak değişimleri de beraberinde getirmiş ve piyasalardaki geleneksel yatırım araçlarının yanı sıra dijital araçlara da ilgi artmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

Ekolojik Düşüncenin Ortaya Çıkışı, Ekoloji Bilimi ve Çevreci Hareketler

Ekolojik Düşüncenin Ortaya Çıkışı ve Ekoloji Bilimi

Aydınlanma düşüncesinin mekanik doğa anlayışı ve sanayi devriminin getirisi olan teknik gelişmeler, insanın doğayı bilinçsizce sömürmesine ve beraberinde de kirletmesine neden olmuştur. Bu nedenle ekolojik bozulmanın ortaya çıkmasının arkasında birçok etken olmuştur. Bu etkenler, sanayileşme, kapitalizm, sömürgecilik, tarıma geçiş, devletlerin, ataerkil toplumların ve hatta insanlığın ilk varoluşuna kadar götürebilir olduğu tarihsel belirlemeciliğinin farklı ekolojik yaklaşım ve akımlar içinde ele alındığı anlaşılmaktadır.

Bu sömürü ve kirlenme ekosistemin taşıma kapasitesinin oldukça üstüne çıkmıştır ve ekolojik yapının bozulmasına neden olmuştur. Daha sonraları bu yıkım ve kirlenmenin insanlığa olan zararlarının fark edilmesiyle ekolojik sorunlara karşı çözüm yollarının aranması ve bununla birlikte sorgulaması da başlamıştır. Bu sorgulamalar özellikle modern toplumu oluşturan değerlerin irdelenmesi ile ekolojik sorunların ilk olarak düşünce boyutunda çeşitli bakış açılarının belirlenmesine neden olmuştur (Sezer,2006:1).

İnsanlık tarihi incelendiğinde, aslında çevrenin korunmasına dair ‘çevre etiğinin’ farklı dinlerin ve kültürlerin etkisiyle formlaştığı ve bu nedenle de insan faaliyetlerine sınırlar getirildiği bir anlayışın çok eski zamanlardan beri var olduğu anlaşılmaktadır. Fakat; sanayi devriminin başlaması ve teknolojiye gelişmelerin insan hayatına girmesi ile beliren materyalistik ve hümanistik yaklaşımlar, toplumların yapısındaki var olan bu etik anlayışın zamanla anlamını yitirmesine neden olmuştur. Bu nedenle etik anlayıştan uzak, çevreyi hiç düşünmeden, yalnızca ekonomik kalkınma hedefli sanayileşmenin bir sonucu olarak çevre sorunlarının hızlı artması, günümüz insanını yeniden çevreye duyarlı olmaya zorlamıştır. Ancak tek başına duyarlılık yeterli değildir. Bilgiye dayanan, sağlam temellere oturtulmuş davranış değişikliklerine gereksinim vardır. İnsan yaşamını sürdürürken doğa ile etkileşim halindedir. İnsanın “gereksinimleri”, “beklentileri” ve “şahsi çıkarları” söz konusudur (Marın, Yıldırım,2004:61). Doğa açık bir süreçtir, tarihsel olarak benzersizlik ve açıklık ile karakterize edilir, kendi biçimlerinde geri alınamaz, bugün not etmemiz gerektiği gibi bugünkü biçiminde de geri alınamaz. İlginçtir ki, doğanın bu yeni açık anlayışı, doğanın içsel değeri hakkında geniş bir etik tartışmaya neden olmuştur. Bu etik tartışma, kuantum fiziğindeki epistemolojik kargaşadan bu yana doğanın bu yeni anlayışıyla doğrudan ilgilidir. Avusturyalı bilim

adamlarının çevre koruma manifestosunda, "Her yaşam biçimi benzersizdir ve insan için mevcut yararlılığına bakılmaksızın saygı duyulmalı ve temel bir kültürel başarı anlamında düşüncesiz yok oluştan korunmalıdır" sözleriyle açıklarlar. Burada, her bir doğal formun içsel değeri hakkında çok açık bir dille ifade edilen, tam olarak önceki sürecin seyrini yansıttığı ve insan bilinci tarafından algılanabilen benzersizliği göstermesidir (Altner,1989).

Bu anlamda bütün bu çevresel kirlenmenin ve bunun sonucunda da ekolojik bozulmanın arkasında insanın doğaya yaklaşımından doğan sorunun ahlaki (etik) bir sorundan kaynaklandığını ileri sürebiliriz. Kant'ın etik yaklaşımında, doğruyu yanlıştan ayırmayı sağlayan etik ilke, insanın kendisine yapılmasını istemediği bir davranışı başkasına yapmamasıdır. Ayrıca, nasıl ki bir insan başka bir insanın aracı olmak istemez ve bundan dolayı da başka bir insanı araçsallaştırmaması gerektiğini bilmesidir. Etik, bu insan eylemlerinin ahlaki olarak tanımlanan ilkelerini de tartışmaya açarak araçsallaştırmanın sadece insanlar arasında değil diğer varlıklar arasında da olmaması gerektiğini savunan çevre etiğinde, insan dışındaki varlıklara karşı ahlaki eylemi başka etik ilkelere dayandırır (Çoban,2020:46). Jardins, çevre etiğini, "insanlar ile doğal çevreleri arasındaki ahlaki ilişkilerin sistemli olarak incelenmesi olarak tanımlar. Çevre etiği, "ahlak kurallarının insanların doğal dünya karşısındaki davranışlarını yönettiğini ve yönetmesi gerektiğini varsayar" (Jardins,2006:46). Çevre etiği, insanların çevresine karşı olan sorumluluklarını ve doğal kaynakları korumaya yönelik kararlarını açıklayan bir felsefe dalıdır. Temel amaç, doğal kaynaklardan sürdürülebilir şekilde kullanım ve gelecek nesillere sağlıklı bir çevre bırakmaktır. Bu felsefe insanların, doğal kaynaklara zarar verme alışkanlıklarını değiştirmeleri, çevreyi koruma yönündeki politikalar geliştirmeleri ve çevre ile ilgili toplum bilincini arttırmaları gerektiğini vurgular. Çevre etiğinde doğada bulunan tüm canlı cansız varlıkların ve sistemlerin kendilerine ait bir değerlerinin olduğu kabul edilir. Daha önceleri çevre etiğinin alanına doğanın tüm unsurları dahil edilirken doğanın bir unsuru olan insan dahil edilmemiştir ve yakın zamanda insanında çevresiyle olan ilişkisi de çevre etiğinin alanına eklenmiştir.

Doğanının dengesinin bozulmasında suçu teknolojiye atarken aslında o teknolojiyi üreten ve kullanan insana(akıl) yönelmemiz gerekmektedir. Bundan dolayı aydınlanma ve sonrasındaki fikri dönüşüm ve sanayileşme sonrası oluşan yeni toplum anlayışında, kurumlarıyla birlikte, yönetim ve yaşam anlayışındaki değişimler ekolojik sorunların oluşmasını nedenleridir. Bütün bu anlayış ve yaşam alanındaki değişimler beraberinde doğanın bilinçsizce talan edilmesinin ve de kirlenmesinin yolunu açarak ekolojik dengenin bozulmasına neden olmuştur. Ekolojik sorunlarının bütün ekosistemi tehlikeye sokacak bir duruma getirmesinin arkasında toplumsal ve bireysel değer anlayışının çevreye karşı oluşan

davranışlarına yansımada önemli bir rol oynamaktadır. Bugün toplumun tüm katmanlarındaki çevreye bakış açısı, tıpkı “doğa durumunda, hava, su, toprak gibi çevresel değerler, serbest mal olarak nitelendirilir ve günümüz ticari sistemde de aynı değer ölçeğinde kullanılmaktadır. Ayrıca bu değerlerin bu şekilde algılanmasında kapitalizmin üretim anlayışının etkisi büyüktür (Kılıç,2006:117). Bunun yanı sıra çevre sorunlarına neden olan sebepler olarak, ekolojik görüşü benimseyen düşünürler, Batı düşüncesindeki zihinsel olarak ortaya çıkan entelektüel dönüşümün nedenlerden biri olduğunu bazıları da bu nedenlerin sanayileşme ve kentleşme süreci olduğu yönündeki görüşlerdir. Altner, etik dürtümüzü etkinliği açısından abartmanın bir anlamının olmadığını söyler ve çevresel tartışmaları belirleyen yöntemlerin henüz yeterince etkili olmadığını şu nedenlerle ele alır; doğanın aşırı sömürülmesi yolundan ayrılmadıkça ve malzemelerin ve enerji tasarrufu teknolojilerinin ve ekolojik yönelimli üretim biçimlerinin ve geri dönüşüm ekonomisinin kullanımına yönelmedikçe mümkün olamayacağıdır. Bu nedenle, bilim ve teknolojinin endüstriyel-askeri kompleksin kritik karşıtlığı içinde hedef yönelimi meselesidir. Nükleer teknolojinin, uzay teknolojisinin, genetik mühendisliğinin, bilgi teknolojilerinin ve silah teknolojilerinin egemen olduğu uluslararası rekabet sürecinde düzeltme ve yeniden yönlendirme ile ilgili olduğunu söyler (Altner,1989)

Çevre sorunlarının çözümü de bütünüyle toplumda bir düşünce ve zihniyetin kökten sonucunda yerleşmiş olan hâkim paradigmanın değişmesi ve modernitenin de ilk eleştirisini yapan düşünürler bu yeni zihniyet devriminin oluşmasında büyük önem taşırlar. Bu düşünürler, Rousseau, Malthus, Darwin, Marx, ve Einstein v.b. fizik ve doğa alanlarında yaptıkları çalışmalar, ekolojik düşüncenin felsefi temellerini oluşturan çalışmalardır.

Aydınlanma düşüncesi ve modernliğin, ilk eleştirisini Rousseau yapmıştır. Rousseau, modern düşüncenin doğa algısını eleştirmiş ve doğayla uyumlu olmak gerektiği konusunda görüşler ileri sürmüştür. Rousseau, insanlığın geliştirdiği uygarlığın sahici olmadığını ve bu nedenle de insanlığı bozduğunu belirterek oluşan mülkiyet fikrinin de insanlar arasında yapay bir uygarlık tarafından bozulmuş olduğu düşüncesinden yola çıkarak, sahiplenmenin insanlar arasında eşitsizliği getirdiğini, fakat doğanın böyle bir eşitsizliğe olanak tanımadığını iddia etmektedir. Ayrıca, hakim olmaya dair görüşleriyle de ekolojik düşüncenin ilk öncü düşünürleri arasındadır. Rousseau, insanın aklını ve yeteneklerini kendini bir üst konuma çıkarmak için kullandığını ve bu durumun toplumun bütün alanlarında böyle olduğunu belirtir. Rousseau bu yaklaşımından dolayı doğaya yapılan müdahalelerin sadece insan ihtiyaçlarına yetecek kadarıyla sınırlandırılması gerektiğini söyler (Görmez,2010:63).

Marx'ın toplum ve doğa analizi, insanların doğa ile olan ilişkisini metabolik bir süreç olarak tanımlar. Bu süreç, insanların doğayla olan etkileşimlerini ve bu etkileşimleri nasıl kontrol edip düzenlediklerini kapsar. Marx'ın perspektifinden, toplum bir bütündür ve bu bütün içinde her şey birbiriyle ilişkilidir. Marx, doğayı "insanın inorganik bedeni" olarak niteler, yani insanın doğal çevresi ve dış dünyasıdır. İnsan, doğanın bir parçasıdır ve bu nedenle kendi doğasıyla sürekli bir ilişki içindedir. Bu bağlamda, Marx'ın görüşü, ekoeleştiri ile benzerlik gösterir çünkü her iki yaklaşım da insan ve doğa arasındaki ilişkiyi bir bütün olarak ele alır ve bu ilişkinin karmaşıklığını ve iç içe geçmişliğini vurgular (Yaylı,2006:77). Marx'ın bu görüşleri, doğanın yalnızca bir kaynak veya ekonomik bir değer olmadığını, aynı zamanda insanın varlığının temel bir parçası olduğunu belirtir. Bu görüş, insanın doğa üzerindeki etkisinin ve bu etkinin sonuçlarının önemini vurgulamaktadır. Marx, toplumu bir bütün olarak ele alır ve insanların doğa ile olan etkileşimlerini toplumsal süreçlerin bir parçası olarak değerlendirir. Ona göre, insanlar doğadan elde ettikleri kaynakları kullanarak üretim yaparlar ve bu süreçte doğayla etkileşime geçerler. İnsanların doğa ile olan ilişkisi, toplumsal bir süreç olarak şekillenir ve toplumun ekonomik yapıları, üretim ilişkileri ve mülkiyet biçimleri doğayla olan etkileşimi şekillendirir. Marx'a göre, kapitalizm doğanın metalaştırılmasına ve sömürülmesine yol açar. Kapitalist sistemde üretim araçları özel mülkiyetin kontrolünde olduğundan, doğal kaynaklar ve çevre, kâr elde etmek için sömürülür ve tüketilir. Kapitalistler, doğal kaynakları ve çevreyi birer araç olarak görerek, sınırsız bir şekilde tüketimlerini devam ettirirler. Bu durum, doğal kaynakların aşırı sömürülmesine, çevrenin tahrip edilmesine ve sürdürülemez bir doğa kullanımına yol açar (Bookchin, 1996).

Marx'ın toplum ve doğa analizinde önemli bir kavram da "yabancılaşma"dır. Kapitalist sistem altında, işçilerin doğa ile olan ilişkisi ve üretim süreci aracılığıyla yaratılan ürünlerin, onların kontrolünden çıktığını ve kendilerine ait olmayan bir mülkiyet haline geldiğini söyler. İşçiler, doğadan ve üretim sürecinden giderek daha da uzaklaşır ve doğa, onlar için yabancılaşma nesnesi haline gelir. Bu yabancılaşmanın, insanların doğa ile olan bağlılığını zedeler ve toplumun ekolojik dengeyi koruma sorumluluğunu zayıflatır, görüşünü getirmiştir. İnsanların toprağa yabancılaştırılması, Marx'a göre, dünyanın yabancılaştırılmasının temel göstergelerinden biri olmuştur. Arendt'e göre, Marx dünyanın yabancılaştırılmasından öte insanın emek yoluyla kendine yabancılaşmasını vurgulamayı seçmiştir. Ancak, "Marx'ın düşündüğü gibi, (temelde) kendine yabancılaşma değil, dünyanın yabancılaştırılması" diye söyler (Foster,2023). Marx, kapitalizmin doğa üzerindeki etkilerini eleştiren ve insanların doğayla sağlıklı bir ilişki kurmasını savunan bir perspektife sahiptir. Ona göre, sürdürülebilir bir toplum için kapitalizmin aşılması gerekmektedir. Marx, üretim araçlarının kolektif mülkiyetine dayanan sosyalist bir toplumun, doğal kaynakların sürdürülebilir bir şekilde

kullanılması ve doğayla uyumlu bir ilişkinin yeniden kurulması için gerekli olduğunu savunmuştur.

Ekolojik düşünceye önemli katkı sunan Maltus'un nüfus teorisinde, nüfusun üretimden her zaman fazla büyüyeceğini ifade eder. Bunun sonucunda da bu artışın temel gereksinim olan beslenme, barınma ve sağlık gibi koşullar tarafından sınırlandırılacağını söyler. Besin kaynakları ile insan nüfusunun artışının paralel olmadığını bu nedenle ekolojik görüşün, insan nüfusunun artmasının doğa tarafından denetlendiği görüşüyle örtüşür. Bundan dolayı Maltus doğal kaynakların sınırlı olduğunu ifade etmesiyle kapitalist anlayışa göre kaynakların sonsuz olduğu düşüncesini reddeden ekolojik düşünceye önemli katkısı olmuştur. Malthus, doğal kaynakların sınırlılığı ve nüfusun sürekli artışının bir sonucu olarak, açlık, yoksulluk ve hastalıklar gibi doğal düzenleyici mekanizmaların ortaya çıkacağını savunur. Bu mekanizmalar, nüfusu kontrol altında tutarak ve kaynakların sınırlılığıyla uyumlu bir denge sağlayarak toplumun sürdürülebilirliğini koruyabilir.

Malthus'un nüfus teorisi, zamanla tartışmalı bir konu olmuştur. Eleştiriler arasında, Malthus'un kaynakların sınırlılığını ve nüfusun sürekli artışını dikkate alırken teknolojik ilerlemeyi, verimlilik artışlarını ve kaynakların daha etkin kullanımını göz ardı ettiği yönünde yapılan eleştiriler bulunur. Ayrıca, sosyal ve ekonomik faktörlerin nüfus artışını etkileyen karmaşık bir etkileşim ağı olduğu ve sadece doğal kaynakların sınırlılığına dayalı bir açıklama sunmanın yetersiz olduğu da belirtilir.

Ancak Malthus'un nüfus teorisi, kaynakların sınırlılığı ve nüfus artışının uzun vadede toplumsal sorunlara yol açabileceği fikrine dikkat çekmiştir. Bu teori, doğal kaynakların sürdürülebilir kullanımı ve nüfus politikalarının önemini vurgulamış ve ilerleyen yıllarda demografi ve ekonomi alanında tartışmaların odak noktalarından biri olmuştur.

Lamarck ve Darwin, evrim teorisi ve doğal oluşum kavramıyla ekolojik düşünceye önemli katkılarda bulunmuşlardır. Lamarck, organizmaların evrim gerektirdiğini ve kalıtsal yapıların organizmaların çevresiyle olan etkileşimi sonucu meydana geldiğini öne sürmüştür. Ayrıca kazandıkları özelliklerini sonraki nesillere aktarılacağını da savunmuştur. Darwin ise Lamarck'ın organizmaların çevresiyle olan etkileşimini geliştirerek çevrenin organizmalar üzerindeki etkisini ve insanın da doğal dünya ile olan ilgisini ortaya koyan tartışmaları da başlatmıştır. Darwin'in doğal oluşumu teorisi ve türlerin yayılımı üzerine yaptığı çalışma, ekolojinin temel ilkelerini oluşturmuştur. Bu prensipler, türlerin çevreyle etkileşimi, adaptasyon ve evrimin kullanılmasına katkıda bulunulur. Darwin'in çalışmaları, ekoloji biliminin denetimi önemli bir dönüm noktası olarak verilir ve günümüzde hala büyük bir kullanıma sahiptir. Darwin'in ekolojiye olan katkıları sadece doğal oluşum ve türlerin yayılımı

ile sınırlı değildir. Ayrıca Darwin'in gözlem ve araştırmaları, ekolojik koruma ve doğal ortamların muhafazasında da önemli bir rol oynamıştır. Terim ve köken olarak ekoloji, Alman biyolog Ernst Haeckel tarafından 1866 yılında “Organizmaların Genel Morfolojisi” adlı kitabında kullanılmıştır. Terim olarak ekoloji, Yunanca da “yurt” ve “bilim ya da söylem” anlamına gelen “oikos” ve “logia” sözcüklerinin birleşiminden türemiştir (Zümrüt,2012:14).

Daha önceleri, Henry Chandler Cowles ve Frederic Clements gibi araştırmacıların, bitki toplulukları ve ekosistemlerin dinamikleri üzerine yaptığı çalışmalar genel olarak bitki ve hayvan ekolojisi adı altında bu bilimi geliştirmiş, günümüz de ise kapsamını genişleterek çevre ve insanı da alanına dahil etmiştir (Görmez,2010:3). Bu terimin dilimizdeki karşılığı ise çevrebilim olarak kullanılmaktadır (Ertürk,2018:3). Haeckel, ekolojiyi "Canlı organizmaların birbirleriyle ve çevreleriyle kurduğu dostça veya düşmanca ilişkilerini ve bu ilişkilerin organizmaların dağılımı ve etkileşimi üzerindeki etkilerini inceleyen bir bilim dalı" olarak tanımlamıştır. Ona göre, ekoloji canlıların çevreleriyle olan etkileşimini ve bu etkileşimin doğal düzeni üzerindeki etkilerini anlamaya çalışan bir disiplindir. Haeckel'in bu tanımı, ekolojinin temel amacını ve kapsamını özetlemektedir. Günümüzde Ekoloji, tüm canlıların çevreleri ile uyum içinde yaşamlarını sürdürmelerini inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlanmaktadır. (Marın,Yıldırım,2004:24). Ekolojinin temel prensiplerinden biri, her organizmanın ve ekosistemin diğer organizmalarla ve fiziksel çevreyle olan ilişkileri aracılığıyla karşılıklı bağımlılığını vurgulamaktır. Besin zincirleri, enerji akışı, habitatlar, adaptasyonlar, çevresel faktörlerin etkisi ve doğal kaynakların kullanımı gibi konular ekolojinin temel ilgi alanlarından bazılarıdır.

Odum'un tanımına göre, ekoloji ekosistemin yapısını ve işleyişini araştırır. Ekosistem, belirli bir alanda bulunan canlı organizmaların (bitkiler, hayvanlar, mikroorganizmalar) ve bu organizmaların etkileşim içinde olduğu cansız çevre unsurlarının (toprak, su, hava, iklim, vb.) bir araya gelerek oluşturdukları bütündür. Ekoloji ise bu ekosistemlerin yapısını ve işleyişini araştıran bilim dalıdır. Ekosistemlerin içindeki canlı organizmaların birbirleriyle ve çevreleriyle olan etkileşimleri, enerji ve madde akışı, türlerin dağılımı ve çeşitliliği gibi konular ekolojinin ilgi alanına girer. Bu sayede, ekoloji bilimi doğadaki dengeyi, ekosistemlerin sürdürülebilirliğini, insan etkilerinin ekosistemlere olan etkilerini ve çevresel sorunların çözümünü anlamaya çalışır (Ünder,1996:97). Bookchin'nin tanımına göre ekoloji; doğa ve insanlık arasındaki ilişki hakkında daha geniş bir anlayış getirir. Ekoloji, biyosferin dengesi ve bütünlüğünü kabul eder. Doğal çeşitlilik, sadece ekosistemin bileşenlerinin çeşitliliği arttıkça, ekosistemin de daha istikrarlı olacağı için değil; aynı zamanda çeşitliliğin kendisinin, canlı bir evren anlayışının önemli bir parçası olarak değerlendirilmesi gerektiği için de geliştirilmelidir.

Ekolojik çeşitlilik, bir ekosistemin sağlığı ve dayanıklılığı için hayati önem taşır, ancak aynı zamanda hayatın zenginliğinin ve karmaşıklığının sembolüdür (Bookchin, 1996). Ekosistemdeki canlı ve cansız varlıklar, enerji akışı, kimyasal madde döngüleri ve popülasyon denetimi gibi üç temel işlevle birbirleriyle bağlantılıdır. Enerji akışı, güneş enerjisinin bitkilerden başlayarak besin zinciri boyunca aktarılmasıdır. Kimyasal madde döngüleri, elementlerin canlı organizmalar arasında dolaşımını ve geri dönüşümünü ifade eder. Popülasyon denetimi ise canlıların sayılarının ve dağılımlarının kontrol edilmesidir. Aldo Leopold, besin zincirini enerji piramidi olarak tasvir eden bir model önermiştir. Ekoloji bilimi, bütüncül (Holistik) bir yaklaşım benimser ve ekosistemleri bir bütün olarak ele alır. Ekosistemdeki karmaşık ilişkileri, enerji ve madde akışını, dengeyi ve işleyişi anlamak için sistemik bir perspektif kullanır. Ekolojinin amacı, doğadaki dengeyi korumak, ekosistemlerin sürdürülebilirliğini sağlamak ve çevresel sorunları çözmektir (Ünder, 1996:101).

Ayrıca “ekoloji”, Batı bilimciliğinin temel yaklaşımı olan indirgemecilik kadar bilimsel alanda kullanılan bir yaklaşım olmayıp, sistembilim, kuantum fiziği, gestalt psikolojisi, mühendislik, matematiğin yöneylem dalı ile coğrafya ve antropolojinin bazı dallarını da içeren çok geniş bir yelpazesi olan bir bilim dalıdır (Marın, Yıldırım, 2004:24). Genel olarak, ekoloji bilimi doğal dünyayı anlamak, doğanın işleyişini incelemek ve insan faaliyetlerinin doğal çevre üzerindeki etkilerini anlamak için önemli bir disiplindir. Ekolojik prensiplerin dikkate alınması, çevresel sürdürülebilirlik ve doğal çevrenin korunması için kritik bir rol oynamaktadır.

Çevre kirliliği, iklim değişikliği, habitat tahribatı ve biyoçeşitlilik kaybı gibi çevresel sorunlarla mücadele etmek için ekoloji biliminin önemi giderek artmaktadır. Ekoloji bilimi, doğal kaynakların sürdürülebilir yönetimi, koruma stratejilerinin geliştirilmesi ve ekosistemlerin restorasyonu gibi konulara odaklanarak çevresel sorunlara çözümler sunmayı hedeflemektedir.

Aynı zamanda günümüzde sadece bu alanları kapsamadığı aslında tüm yaşamımızı kapsadığı bütün alanlarda var olduğu anlaşılmaktadır. Bunların beraberinde ortaya çıkan çevre sorunlarının insan yaşamını etkilediği ve bu çevresel sorunlara karşı farkındalığın belirttiği bir iklimde, ekoloji bilimi, incelemelerine insanı dahil etmeye başlamıştır. Ayrıca günümüzdeki ekolojik kriz, insan toplumunun, tarih boyunca görülen tüm örneklerden daha fazla bir şekilde, doğal evrimin getirdiği dengeleri ve çeşitliliği yok etme eğilimindedir. Bu noktada, insanlığın yaşam ağının bir parçası olduğunu belirtmek önemlidir. Asıl vurgulanması gereken nokta, insanlığın yaşamının ve geleceğinin, organizmaların zaman içinde daha karmaşık ve birbirine bağımlı hale evrimleşmesine dayandığıdır. Hayatın karmaşık

bir aa dönüşmesi ve ilk organizmaların son derece çeşitli formlara evrimleşmesi, insanlık ve doğanın evrimi ve hayatta kalması için bir önkoşuldur (Bookchin,1996).

Çevreci Yaklaşımların ve Çevreci Düşüncelerin Orta Çıkışı

Çevrecilik hareketinin temelleri, 18. ve 19. yüzyıllarda gerçekleşen Endüstri Devrimi ile atılmıştır. Endüstri Devrimi, sanayileşmenin hızlı bir şekilde yayılmasına ve doğal kaynakların aşırı sömürülmesine yol açmıştır. Artan kömür kullanımı, ormanların tahribi, su kirliliği gibi çevresel sorunlar ortaya çıkmış ve bu da insanların doğaya karşı daha duyarlı olmalarını sağlamıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru, doğayı koruma ve koruma altına alma fikri güç kazanmıştır. Amerikalı doğa koruma savunucusu John Muir ve diğerleri, doğal güzellikleri ve ekosistemleri korumak için çaba sarf etmişlerdir. Bu dönemde milli parklar hareketi başlamış ve Yellowstone (1872) ve Yosemite (1890) gibi önemli doğal alanlar koruma altına alınmıştır. Bu adımlar, doğanın değerini koruma ve gelecek nesillere aktarma konusunda farkındalık yaratmıştır.

Sanayi devrimiyle beraber ve teknik gelişmeye dayalı olarak sanayinin artması beraberinde hızlı kentleşmeye olanak sağlamıştır. Kentleşmeyle birlikte yeni bir toplum oluşmuş ve oluşan bu sanayi toplumunun dayattığı yaşam biçimi olan hızlı üretim ve tüketimdeki artışın yanı sıra doğa kaynaklarının da bilinçsizce sömürülmesi, insanının doğa üzerindeki baskısını gün geçtikçe artırması ile birlikte doğanın dengesi bozulmuş ve ekolojik sorunlar kendini göstermeye başlamıştır. 20. yüzyılın başlarından itibaren doğaya verilen zararın yavaş yavaş fark edilmesi ve bütün insanlığı etkilediğinin anlaşılması ile bu duruma karşı bir direnç oluşmasıyla birlikte yaygınlık kazanmıştır. Çevresel sorunların ortaya çıkması, insanlığın dikkatini bu anlamda yaşadığı çevreye ve bu çevre ile olan ilişkisini sorgulamaya yönelmiştir. Tüm bunların ışığında gelişen bu yaklaşımlar insanların çevresel sorunların farkındalığını da başlatmış ve özellikle bu sorgulama ilk olarak Batı toplumunda varlık göstermiştir. İlk çevresel sorunların kitlesel olarak olumsuz etkisini, 1952 yılının Aralık ayında Londra’da kirli hava nedeniyle bir hafta içinde yaklaşık 4000 kişinin yaşamını yitirmesi, çevre sorunlarının ne denli ciddi bir boyutta olduğunun önemli bir göstergesi ve bu durumu toplumlara tanıtan ilk örneklerden biri olmuştur. Bu nedenle, öncelikle, sanayileşmenin getirisi olan modern toplumunun meydana getirdiği değerlerin sorgulanması neticesinde ekolojik sorunlara ilişkin düşünce olarak oldukça çeşitli çözüm önerileri ortaya çıkarmıştır (Sezer,2006). Bundan dolayı, sanayileşmenin getirisi olarak ortaya çıkan çevresel sorunlar beraberinde ideolojik-fikri zemini hazırlayarak ekoloji kavramını ilk olarak düşünsel harekete ve sonrasında eylemlere dönüşerek varlığını göstermeye başlanmıştır.

Çevrecilik, başlangıçta çevresel sorunlara odaklanan bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. İnsan faaliyetlerinin doğaya olan etkileri, doğal kaynakların tükenmesi, su ve hava kirliliği gibi konular çevrecilik hareketinin gündemini oluşturmuştur. Ekolojik düşüncenin doğuşu ve evrimi, çeşitli ekolojik hareketlerin gelişim sürecinde önemli bir rol oynamıştır. Ekoloji bilimi, ekosistemlerin denetimini ve insan etkinliklerinin çevre üzerindeki etkisini anlamamızı sağlar. Bu anlayış, çevrecilik ve ekolojik düşünce arasındaki ilişkileri şekillendirmiş ve çevre koruma çabalarının yönlendirilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Zamanla çevrecilik, daha bütüncül bir yaklaşım olan ekolojik harekete dönüşmüştür. Ekolojik hareket, çevreciliği aşan ve doğayı bütüncül bir sistem olarak ele alan bir yaklaşımdır. Ekoloji biliminin etkisiyle çevrecilik, doğanın içindeki ilişkiler ağını, ekosistemleri ve tüm canlıları kapsayan bir bakış açısıyla ele almayı başlamıştır.

Bu dönemde ekoloji kavramın, çevre hareketi ve ekolojik hareket olarak iki yaklaşım söz konusudur. İki yaklaşım arasında farklılık vardır, ekoloji hareketi daha geniş bir anlamı kapsarken yani, insanı ve doğayı bir bütün içerisinde ele alan bir yaklaşımla çevre sorunlarına yaklaşmaktadır. Ekolojik hareket, insanın doğayla olan ilişkisini, ekosistemlerin dengesini ve biyolojik çeşitliliğin önemini vurgulamaktadır. Ekolojik hareket, doğal ekosistemlerin korunmasını ve insan etkisinin azaltılmasını önemseyen bir yaklaşımı benimsemiştir. Ekosistemler, bitkiler, hayvanlar, mikroorganizmalar ve çevreleri arasındaki etkileşimlerin kompleks bir ağıdır. Bu etkileşimlerin korunması, türlerin yaşam alanlarının korunması ve ekosistemlerin sağlıklı bir şekilde işlemesi ekolojik hareketin temel amaçları arasında yer alır. Ayrıca, ekolojik hareket, dünya üzerindeki çevresel etkilerin birbirine bağlı olduğunu ve bir bölgedeki çevre sorunlarının başka bir bölgedeki insanları ve çevreyi etkileyebileceğini ortaya koymuştur. Bu, dünya çapında bir dayanışma duygusu yaratmış ve bu da ekolojik hareketin etkisini ve kapsamını genişletmiştir. Bu karşılıklı bağımlılık bilinci, çevre sorunlarının sadece yerel veya bölgesel değil, aynı zamanda küresel bir düzeyde ele alınması gerektiği düşüncesini beraberinde getirmiştir. Ekolojik hareket aynı zamanda çevreyle ilgili konularda devletlerin politikaların da değişiklikler yapmalarını talep etmekte ve karar vericileri çevre konularında sorumluluk almaya çağırmaktadır. İklim değişikliği, enerji politikaları, atık yönetimi ve doğal kaynakların korunması gibi konularda politika düzeyinde değişiklikler yapılması için çaba göstermişlerdir. Bu çabalar, uluslararası anlaşmalar, yasal düzenlemeler ve çevre politikalarının oluşturulmasında etkili olmuştur.

Çevre hareketinde ise, çevresel sorunlar sadece kirlilik düzeyinde ele alınıp teknik bir düzeyde çözülmek istenilmektedir. Ekoloji bu anlamda kapsam olarak çevreciliği ve çevre hareketlerini bünyesinde barındırmaktadır. Çevreci hareketlerin içindeki bu iki farklı

yaklaşımlar olan “Ecomerkezcilik ile Teknomerkezcilik”tir. Teknomerkezcilik ekonomik büyüme ve ilerleme anlayışına bağlılık ortak özelliştir. Genellikle insanın geleceği üzerinde iyimser bir bakışa sahiptirler ve insan aklının, ekonomik büyümeye ve refaha karşı oluşan engelleri kaldıracağına dair görüşü benimser. Bu nedenle her sorunun teknik bir çözümünün var olduğu, kısaca doğa bilimlerinin ve uygun teknolojiyle bu tür sorunların çözülebilir olduğu görüşündedirler (Ünder,1996:24-25). Ecomerkezcilik ise 19. yüzyıl ortalarında A.B.D. yeni çevre ve değerlerine dönük yaklaşımlar olarak bazı romantik düşüncelerden etkilenen hareketleri simgeler. Ecomerkezcilik’ te, doğaya, doğa olduğu için saygı duyulur, bu saygı sırf sağladığı yarardan ve insan ile doğa arasındaki ilişkilerden dolayı olduğu için değildir. Ayrıca, insanların doğa karşısında ussal (rasyonel) değil, fakat duygusal bir sorumluluğunu varsayar. (Keleş, Hamamcı, 2005:258-259).

Bu anlamda ilk olarak 1923 yılında kurulan Frankfurt Okulu, modern çağın bilim ve teknoloji anlayışını eleştirisinde aydınlanmanın katı bir şekilde sorgulanması ile oluşan modern toplumun eleştirisi aynı zamanda ekolojik ve ekolojik düşünceye oldukça önemli katkılar sağlamıştır. Frankfurt okulunun önde gelen düşünürlerinin pozitivist bilim ve düşünce anlayışını eleştirmişlerdir. Horkheimer, modernlik eleştirisinde, modernliğin doğaya hükmetmeyi meşrulaştırdığını vurgulamış, Marcuse ise, doğayı tahakküm altına almaya çalışan sanayi toplumunun, bununla kalmayıp insanları da tahakküm altına almaya çalışan kurumlar var ettiğini ve teknolojik gücün insan ve doğa üzerinde giderek etkisini artırdığını böylece bu nedenlerin ekolojik düşüncenin oluşmasına katkı sağladığını ifade eder. Habermes teknolojinin toplumsal tahakkümün oluşmasındaki değerini yok saymayarak, teknolojinin aynı zamanda toplumsal olarak tarihi ve ekonomik koşullar tarafından yaratıldığını vurgulamıştır (Görmez,2010:68-69). Teknoloji ve doğa arasındaki sorunun teknolojinin kurulmasında ve kullanılmasında genel olarak sadece insanın dikkate alındığı, doğaya olan maliyetinin ise dikkate alınmadığı bir gerçektir. (Kılıç,2013:147). Bookchin, sanayi toplumunun yok etme anlayışı ile insanın yeniden inşa anlayışının Donkişotvari bir kanıtı olduğunu” söyler. Doğaya karşı dizginlenemez bir yaklaşım içinde kullandığımız güçlü teknolojik araçların, doğanın yeniden inşası için de ihtiyaç duyuyor ve kullanıyor olmamızdaki durumu ortaya koyar. Doğanın talan edilmesi ve kirletilmesi yalnızca alanları ya da kaynakları değil, tüm canlıların bağımlı olduğu ekosisteme zarar vermekte olduğunu söyler (Bookchin, 2015:88-90).

Çevresel değerlerin talan edilmesi ile elde edilen maddi zenginlikler ilk başlarda insanlara cazip gelmiş fakat sonraları modern toplum olarak anılan topluma beklediği mutluluğu getirmemiş, tersine başka mutsuzlukların zeminini de hazırlamıştır. Teknolojinin getirisi olan ekonomik refah insanlara kolaylıklar sunmuş ve insanlar bu kolaylığa oldukça fazla

alışmış ve bu alışkanlıkları nedeni ile doğayı bu amaç doğrultusunda kolay tüketme ve kirletme alışkanlığı ile doğru orantıda tavır sergilemişlerdir. Tüm bu çevresel olumsuzluklar diğer yandan, ekonomik refahtan ekolojik refaha geçişinde temelini hazırlamıştır. Modern toplumun maddi kaygıları giderek yerini 1960'lı yılların başında Batı toplumunda, çevrenin korunması anlayışına bırakmıştır. 1960 da çevreci hareketlerin artmaya başlaması ile çoğu öğrenci ve diğer hareketlerin başı çektiği Öğrenci Hareketleri”, “Barış Hareketleri”, Kadın Hareketleri” ve Nükleer Karşıtı Hareketler” gibi eylemsel alanda ilk olarak sol görüşü hemen sonra da diğer görüşleri de içine dahil eden bir eylem dalgası yaratan pek çok çevreci hareket ortaya çıkmıştır.

Çevrenin korunması ile ilgili yapılan çalışmalar uluslararası boyutta artarken küçük ve büyük toplulukların özellikle de Batı da kitlesel hareketler olarak gelişme göstermiştir. Bunlara ek olarak eskiden var olan çevreci örgütler daha genişlerken, diğer yandan radikal hareketler ve bunun yanı sıra yeni çevreci ve toplumsal hareketler oluşmuştur (Görmez,2010:95).

Ekoloji alanında yapılan çalışmaların hız kazanmasının akabinde 1960 yılından sonra toplumsal hareketlerde de ekolojik yaklaşımlar da eklemlediği anlaşılmaktadır. Savaş döneminde kullanılan ve daha sonraları denemelerinin yapıldığı atom bombalarının yarattığı etkilerin çevreye olan yıkıcılığını gören çevreciler bomba karşıtı eylemler yapmışlardır. Çevrecilerin atom bombası karşıtı bu eylemlerini yoğunlaştırmaları 1963'de “atom bombası kısmi test yasağı” gibi önemli çevreci kanunların çıkmasında rolleri büyüktür (Erdoğan,2022).

Rachel Carson'un 1962 yılında yayınlanan Sessiz Bahar (Silent Spring)adlı eseri, ekolojik hareketler ve yeni bir ekoloji çağının başlangıcını oluşturması bakımından önemlidir. Carson'un, insan ve diğer canlılar üzerindeki oldukça olumsuz etkiler bırakan DDT gibi tarım ilaçlarının çevreye olan zararlarını anlatan doğa yazını olan eseri, doğanın hassas dengeye sahip olduğunu ve insan etkinliklerinin çevreye zarar verdiğini vurgulamıştır. Bu dönemde çevre bilimi ve ekoloji disiplini de önem kazanarak, çevre sorunlarına karşı duyarlılık artmış ve çevre bilimine olan ilgiyi de artırmıştır.

Ekolojik hareketlerin başı çektiği Avrupa da yükselişe geçmesiyle ekolojik bir yaklaşımı benimseyen siyasi alanda partiler kurulmaya başlamıştır. Bu ekolojik yaklaşımla ilk parti İngiltere de 1973 yılında kurulan “Ekoloji Partisi”, daha sonraki yıllarda Almanya da 1983 yılında kurulan “Yeşiller Partisi”dir. Yeşiller partisi bu anlamda ekolojik hareketlerin siyasi olarak temsilinde önemli başarılarından biri olarak nitelendirilir ve takip eden yıllarda da ekolojik hareketlerin giderek ivme kazanmasıyla ekolojik bir bakış açısını benimseyen partilerde kurulmaya devam etmiştir.

Bunlar arasında 1990 yılında kurulan ve çok geniş bir topluluğa sahip olan çevreci hareketler arasında Greenpeace dikkat çeker. Küresel çapta ki çevre konularını, şiddet içermeyen eylemleriyle ortaya koyma amacıyla olan bir topluluk olarak karşımıza çıkar.

1970 yılından itibaren çevrenin uluslararası boyutta değer kazanması ile beraber, farklı uluslararası toplantıların haricinde kurumsal ve yasal alanda düzenlemeler de artmıştır. Bunların başında 1970 yılında Avrupa Konseyi'nin düzenlediği “Avrupa Koruma Yılı Konferansı”dır ve hemen ardından OECD’, “Çevre Komitesi”ni bünyesinde kurmuştur, bunun yanı sıra Avrupa Ekonomik Topluluğu’nun “Çevre Eylem Programları” oluşturulmuştur. Çevre sorunlarının ne kadar büyük olduğunu göstermek amacı taşıyan Roma Kulübü’nün “Ekonomik Büyümenin Sırları” isimli araştırması ve 1972 Stockholm Konferansı ayrı bir önem taşımaktadırlar. Stockholm konferansı çevrenin uluslararası boyutta Birleşmiş Milletler Kurulu tarafından ele alınması ve konferansın toplanılmasının kabul edilmesi açısından önemlidir. Stockholm Konferansı, çevresel sorunların ne siyasi ne de sınır gözetmediğini bu durum karşısında tüm ülkelerin ortak karar almaları ve uygulamaları gerektiği olarak belirtilmiştir. Konferansın kabul edilen ilkeleri ise, sağlıklı ve insan haysiyetine yaraşır bir dünyada yaşamak olduğur ve ulusal ve uluslararası düzlemde önemsenen bir ilkedir ve “Çevre Hakkı” alanında dünyada ilk olma ve önemi nedeniyle yeri ayrı olan bir belgedir (Ertürk,2018:224-225). 1975 de ülkemizin de içinde yer aldığı Akdeniz’e kıyısı olan on altı ülkenin katılımıyla “Akdeniz Eylem Planı” tasarısı kabul edilmiştir ve Eylem Planı bir yıl sonra Akdeniz’in Kirlenmeye Karşı Korunması Sözleşmesi kabul edilmiştir. Daha sonra, Rio Zirvesi, Habitat gibi konferanslar takip etmiştir. 1992 ‘de yapılan Rio Konferansında beş belge kabul edilmiş ve bunlar; “Gündem 21”, Biyolojik Çeşitlik”, “Ormanların Sürdürülebilir Yönetimi Konusundaki İlkeler Bildirimi” ve 1994 yılında insan faaliyetleri nedeniyle atmosferde oluşan sera gazı emisyonunun makul bir düzeyde kontrolü ve iklimler üzerindeki etkisini önlemeye yönelik “İklim Değişikliği Çevre Sözleşmesi” ile 1997’de Kyoto Protokolü imzalanmıştır. 2015 Paris Anlaşması, iklim değişikliğiyle mücadelede tarihi bir anlaşma olarak kabul edilmiştir. Anlaşma, küresel ısınmayı 2 derece altında tutma hedefini benimsemekte ve ülkeleri sera gazı emisyonlarını azaltma taahhüdüne teşvik etmektedir.

Bu dönüm noktaları ve uluslararası anlaşmalar çevrecilik hareketinin güçlenmesine ve çevre koruma çabalarının artmasına önemli katkılarda bulunmuştur. Ayrıca çevrecilik hareketi, yerel düzeyde de etkinlik göstererek doğal alanların korunması, atık yönetimi, yenilenebilir enerji kullanımı ve sürdürülebilir tarım gibi konularda projeler ve kampanyalar yürütmektedir.

Tüm bu gelişmelerin sonucunda Çevrecilik hareketi, İnsanların doğal kaynaklarını koruma, yaşamayı sürdürme ve çevre mücadeleleriyle baş etme çabaları, çevrecilik hareketinin

evrimini şekillendirmiştir. Ulusal parkların düzenlenmesi, çevre hareketlerinin yapıları, çevre politikalarının gelişimi ve toplum bilincinin artması, çevrecilik hareketinin başarılı bir şekilde ilerlemesine katkıda bulunulmuştur. Bugün, çevrecilik hareketi küresel bir varlığın haline gelmiş ve sürdürülebilirliğini sürdüren çabalara liderlik etmektedir. İnsanlığın geleceği için çevreyi koruma ve sürdürülebilirlik çabalarının devam etmesi önemlidir.

Diğer yanda çevre korumacı yaklaşımlara eleştirilerde getirilmektedir; ekolojik bir bakış açılarının olmadığı aksine insana yönelik bir yaklaşım biçimi olduğu ve ekosistemi kapsayıcı bir yanlarının olmadığı vurgulanır. Bu eleştirilerden biri de Bookchin'den gelir, çevrecilerin tümünün ortak bakış açısının, ekolojik bozulmaları çözmeye yönelik araçsal ve bir mühendis edasıyla düşünülmüş bir yaklaşıma dayandığını söyler. Bu yaklaşım, insan sağlığı ve mutluluğuna verilen zararın en aza indirgenmesini amaçlayan düzenlemeler vasıtasıyla, doğal dünyayı toplumun ihtiyaçlarına ve sömürücü, kapitalist isteklerine uyarlamak amacıyla olduklarını söyler (Bookchin,2015:15-16). Çevrecilik genellikle doğayı, içinde yaşamak için kullanabileceğimiz bir yer olarak görür; bu bakış açısı, doğanın yalnızca insanın hizmetine sunulan bir nesne ve güç olduğunu ima eder. Bu yaklaşım, doğayı kullanmamızın niteliğini göz ardı ederek, bir çeşit "araç" veya teknolojik eğilimi yansıtır.

Çevrecilik, aslında çevre mühendisliğinin başka bir versiyonudur. Bu tür çevrecilik, doğayı ve doğal kaynakları sadece bir araç olarak gören teknolojik bir düşünceyi temsil eder. Ancak, bu düşünce biçimi genellikle doğanın değerini, kendine özgü değerinden ziyade, onun insan yaşamına ve faaliyetlerine nasıl hizmet edebileceği bakımından ölçer. Bu bakış açısı, doğanın insanlık için bir hizmet sağlayıcısı olduğunu ve doğanın yararlarından mümkün olduğunca çok yararlanmamız gerektiğini varsayar. Bununla birlikte, bu anlayış genellikle doğanın insan etkinliğinden kaynaklanan zararı en aza indirecek teknikler ve yöntemler geliştirmekle meşgul olur. Çevrecilik, insanların doğayı kontrol etme eğilimini genellikle eleştirel bir gözle incelemeyi, aksine bu eğilimi kolaylaştırma yolları bulmayı hedefler. Çevrecilik, mevcut toplumun temel prensiplerini, özellikle insanların doğayı kontrol etme kavramını, genellikle sorgulamaz. Tam tersine, insanların doğayı kontrol etme eğilimini kolaylaştırmak için, bu kontrolün yol açtığı zararı azaltma teknikleri geliştirir (Bookchin, 1996:78).

Foster ise eleştirisinde, çevreci anlayışın ekolojik sorunları çözme konusunda getirdiği önerilerin yetersiz kaldığını ileri sürer. Bu öneriler, yeni uluslararası anlaşmaların yapılmasını, insanların hem nüfustaki ve tüketimdeki artışı azaltmaya ve çevre dostu olarak nitelendirilen teknolojilerin benimsenmesini içerir. Ayrıca oluşan bu çevre sorunlarının, bir ekolojik sorun değil, toplumsal bir sorun olduğunu söyler.

Çevrecilik düşüncesi, genelde kapitalist sistemin çerçevesi içerisinde incelendiğinde, çevre sorunlarının çözümüne kapitalizmin öncülük etmesi gerektiği düşüncesiyle işler. Bu yaklaşım, mevcut kapitalist üretim ilişkilerini eleştirel bir gözle incelemeyi; aksine, bu ilişkileri çevre sorunlarının çözümünün temeli olarak görür. Bu görüş, ekoloji düşüncesi içerisinde 'sığ ekoloji' tanımına uygun bir yer bulur.

Bookchin, çevrecilik yerine "ekolojik gerçeklik" vurgulayan bir alternatif sunar. Çevrecilik genellikle araççı bir duyarlılığı yansıtır ve doğayı sadece bir yaşam alanı olarak görmektedir, yani, insanların kullanımı için optimize edilmesi gereken bir dizi nesne ve güç olarak.

Çevrecilik, doğal kaynaklar, şehirsiz kaynaklar ve insan kaynaklarıyla ilgilenirken, toplumun temelinde yer alan "insanın doğaya hükmetmesi gerektiği" düşüncesi üzerinde durmaz. Bunun yerine, doğaya karşı olan tahakkümün yaratabileceği sorunları önleme konusunda odaklanır. Ancak, bu yaklaşım aslında doğaya karşı tahakkümün devamını destekler, çünkü çevre sorunlarına çözüm olarak tahakkümü sınırlamayı değil, daha çok onun sonuçlarını hafifletmeyi önerir (Çelik, 2021: 225).

Bookchin, çevre korumacılık eleştirisinde, modern toplumun temel prensibini, yani insanın doğaya egemen olduğu anlayışını sorgulamadığını, bilakis doğayı pervasızca talan etmenin yarattığı tehlikeleri azaltmayı amaçlayan teknikler geliştirerek, doğaya hükmetme düşüncesine daha da fazla imkân sağlamaktadır, der. (Bookchin, 2015: 93). Çevre korumacılığının bu yaklaşımı, doğayı koruma çabasını tek boyutlu ve yetersiz hale getirmekte, dolayısıyla asıl problemi çözme yerine sadece sonuçlarıyla mücadele etmeye yönelmektedir. Bu durum, doğa üzerindeki tahakkümü daha da derinleştirmekte ve asıl sorunun çözülmesini engellemektedir. Çevreciliğin zamanla araççı bir yaklaşıma doğru kaydığı ve bu yaklaşım çerçevesinde doğa insanlar için bir yerleşim bölgesi, ayrıca insanların ne amaç doğrultusunda kullanacağına bakılmadan insan kullanımı için faydasına önem verilen bir nesneler ya da güçlerin oluşturduğu bir yığın olarak görülür.

Çevre sorunlarını oluşturan düşünsel ve ekonomik sebepler bütün ekosistemi tehdit eder duruma gelmiştir. Bunun akabinde, çevre sorunlarına karşı farklı düşüncede, ideolojide ve değer sistemlerindeki ele alan yaklaşımlar, ekolojik hareketlerin oluşmasını sağlamıştır. Bu hareketler, o güne kadar var olan ve sadece çevrenin korunmasına yönelik klasik çevre korumacılıktan farklı hareketler olarak 20. yy. çeyreğinde çevre merkezci yaklaşımlar olarak ifade edilen, "Derin Ekoloji", Ekofeminizm", Toplumsal Ekoloji" gibi düşünsel hareketlerdir ve bu üç ekoloji hareketi, daha sonraları yazın alanında doğanın kirletilmesi ve ekolojisinin bozulmasını ele alan "Ekoeleştirme'nin" gelişmesinde de önemli bir temel oluştururlar.

Derin Ekoloji

Sanayileşme ve teknolojik ilerlemenin hızla devam ettiği bir dünyada, canlı ya da cansız tüm varlıklar sıklıkla göz ardı edilmekte ve birer meta olarak değerlendirilmektedir. Bu duruma tepki olarak 1972 yılında Naess, "Derin Ekoloji" olarak adlandırılan ve yeni bir çevre merkezli etik anlayışını temsil eden bir düşünce geliştirmiştir. Derin Ekoloji, insan merkezli bir anlayışın yüzeyde kalan ve sığ olarak değerlendirilebilecek yaklaşımlarına karşı çıkmaktadır. Morris, Naess'in sığ ekoloji anlayışını, kirliliğe ve kaynakların tükenmesine karşı mücadele etmeyi, özellikle gelişmiş ülkelerdeki insanların "sağlık ve refahı" için reform niteliğindeki önlemlere odaklanma şeklinde tanımlar. Ayrıca Morris, bu bakış açısının Bookchin'in çevrecilik tanımıyla da paralel olduğunu ifade eder. Bu durum, çevrecilik ve sığ ekoloji anlayışının, doğa üzerindeki tahakkümü azaltma çabalarını, daha geniş ve kapsayıcı bir ekolojik bakış açısı yerine, bireysel sağlık ve refah hedeflerine odaklanma biçiminde sınırladığını göstermektedir (Morris, 2019: 255). Sığ ekoloji, teknolojinin çevre kirliliğini azaltacak ve daha eşit bir şekilde dağılmasını sağlayacağına, yasaların kirlilik sınırlarını belirleyeceğine ve kirlilik üreten endüstrilerin gelişmekte olan ülkelere taşınacağına inanır. Bu yaklaşım, kirlilik konusunu genellikle insan sağlığı üzerindeki etkileri üzerinden değerlendirir. Öte yandan, derin ekoloji kirliliği sadece insan sağlığı bağlamında değil, geniş biyosferik bağlamda, yaşamın bütününe ve yaşam sistemlerinin koşullarının bakış açısıyla değerlendirir. Bu daha geniş perspektif, tüm yaşam biçimlerinin birbiriyle ve çevreyle olan ilişkisini vurgular. Naess, derin ekolojiyi, durumun köklerine inmeyi, meseleleri derinlemesine sorgulamayı ve derin değişikliklerin gerekliliğini kabul eden bir ekoloji hareketi olarak tanımlar. Bu, sadece kirliliğin semptomlarıyla başa çıkmak yerine, sorunun temel nedenlerini anlamayı ve çözümlemeyi hedefleyen bir yaklaşımdır (Ünder, 1996:196-197).

Ayrıca, "Derin Ekoloji"nin oluşmasında Aldo Leopold'un "Toprak Etiği"nin katkısı büyüktür. Aldo Leopold, bir bireyin, birbirine bağımlı parçalardan oluşan bir toplumun üyesi olduğunu vurgulamaktadır. Leopold, bu toplumun sınırlarını, toprak yüzeyi, sular, bitkiler ve hayvanlar gibi tüm doğal bileşenlerle genişletir. Bu anlamda, topluluk terimini genişletir ve "Toprak" olarak ifade eder. Leopold'un bu toprak etiği kavramının temelini oluşturur. Bu etiğe göre, insanlar doğa ile sadece fiziksel değil, aynı zamanda etik ve ahlaki bir ilişki içindedirler. İnsanlar, doğa ile etkileşimlerini sadece kendi çıkarları için değil, tüm canlıların ve ekosistemlerin genel sağlığı ve dengesi için de göz önünde bulundurmalarıdır. Bu yaklaşım, çevre etiği alanında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Leopold'un biyotik topluluk olarak betimlediği toplulukta insana ayrıcalıklı bir yer vermez ve bu topluluk içindeki rolünü değiştirerek insana Fatihlik rolü değil üyelik" biyotik yurttaşlık rolü verir. Ayrıca İnsanın

dışındaki tüm varlıklara da insana hizmet etmeleri ve köleleri olma düşüncesinin aksine biyotik topluluğun eşit üyeleri olma hakkı verir (Ünder,1996:208). Diğer yandan Leopold, insanların toprakla olan ilişkisinin temelde ekonomik olduğunu ileri sürer, ancak bu ilişkinin etik ve estetik bir boyuta evrilmesi gerektiğini savunur. İnsanın toprakla ilişkisinin ekonomik bir ilişki olduğunu, bunun etik ve estetik bir ilişkiye dönüştürülmesi gerektiği üzerinde durur ve Leopold, ecomerkezci bakış açısıyla derin ekolojinin fikir babası olarak nitelendirilir (Önder,2019:1057). Modernizmin doğa karşısında getirdiği yıkıcılığı ortadan kaldırmak için ekonomik toplum anlayışından “ekolojik toplum” anlayışına geçilmesini savunanlardan biri de kuşkusuz Neass’dır. Derin ekoloji düşüncesi ile özdeşleşmiş olan Naess, evrende yalnız kalan bir insan davranışını değil, aksine diğer canlı varlıklarla birlikte yaşayabileceğimiz bir topluma gereksinim olduğunu belirtir (Kılıç,2006)

Derin ekoloji, insanmerkezci düalizmin insan doğa ayrımını kabul etmez, insanları ve doğayı bir bütün olarak görme ve değerlendirme fikrini vurgular. Bu yaklaşım, doğayı sadece insanın kullanabileceği bir kaynak olarak görmek yerine, tüm varlıkların değerli olduklarını ve insanlarla aynı haklara sahip olduğunu savunur. Ayrıca, bu yaklaşım, insanın doğanın bir parçası olduğunu ve ondan ayrılmaması gerektiğini savunur. Bu, insanların doğayı sadece ekonomik değerleri için değil, aynı zamanda onların içsel değeri için de korumaları gerektiği anlamına gelir. Ekosistemlerin karmaşık ve birbiriyle bağlantılı doğasını vurgular. Ekolojik birliği ve çeşitliliği destekler ve doğal dünyayı birbiriyle bağlantılı bir ağ olarak görür, bireysel organizmalar veya türler yerine, tüm yaşamın karşılıklı bağımlılığına ve birbiriyle ilişkili olduğuna dair kavramı güçlendirir. Doğa birbirinden bağımsız nesnelerin bir arada olduğu bir doğa değil, birbiriyle karşılıklı bağımlılık ve bağlantısı olan ilişkiler ağı olarak değerlendirilir. Doğa derin ekolojide insan varlığının dışında kendinde bir değere sahip olduğu düşüncesinden yola çıkar ve insan doğanın sadece varlıklarından biridir, akıllı bir varlık olması onu doğada üstünlük mertebesine getirmez bu mertebeye insan kendi kendini getirir. Fakat doğanın kendindeki değerinin farkında oluş, insanla doğa benliğinden kaynaklı birliğine dair ilişkinin derin ekolojik bilinçten kaynaklandığı ifade edilir (Capra,1995:20).

Derin ekoloji, insanları ve tüm diğer yaşam biçimlerini ayrılmaz bir bütün olarak kabul eder. Bu görüş, doğanın ve tüm canlıların değerlerini sadece insanların amaçlarına hizmet ettikleri ölçüde belirlemeyi reddeder. Bunun yerine, her bir yaşamın, sadece var olduğu için kendi başına bir değere sahip olduğunu ve bu değeri taşıdığını savunur. Bu değer, insanların veya diğer canlıların hizmetine bağlı olmaksızın, yaşamın kendine özgü değeri ve hakkıdır. Bunun sonucunda, derin ekoloji, tüm yaşam biçimlerinin kendi varoluşsal değerlerini ve çeşitliliklerini korumanın ve desteklemenin önemini vurgular. Buna göre, insanların doğanın

bu zenginlik ve çeşitliliğini azaltma veya tahrip etme hakkı yoktur, ancak yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamak için sınırlı bir şekilde kullanabilirler (Yağmur, Özer,2022). Tüm kaynakların özsel bir değeri olduğunu savunur ve bunun yanı sıra yaşama dair her şeyin ihtiyaçlarını dikkate alır. Ayrıca derin ekoloji de yeryüzünün sadece insanlara ait olmadığını savunur.

Arne Naess ve George Sessions tarafından formülize edilen Derin Ekolojinin ilkeleri aşağıdaki gibi özetlenebilir:

1. Ekolojik kirlilik ve çevre tahribatı: Bu ilke, çevresel sorunların sadece insanlar açısından değil, aynı zamanda tüm ekosistemde yer alan diğer türler ve varlıklar açısından da ele alınması gerektiğini vurgular.
2. Kaynakların değeri: Derin Ekoloji, kaynakları sadece araç olarak değil, özgül bir değeri olan varlıklar olarak görmeyi savunur. Bu nedenle, varlıkların sadece kaynak olarak görülmesine karşı çıkar.
3. Nüfus sorunu: Derin ekoloji, insan nüfusunun kontrolünün, insan dışındaki diğer canlıların yaşam koşullarını da göz önünde bulundurarak değerlendirilmesi gerektiğini savunur.
4. Kültürel istila: Derin ekoloji, sanayileşmemiş toplumları sanayileşmiş toplumların kültürel istilasından koruma gerekliliğini belirtir.
5. Mülkiyet kavramı: Derin ekoloji, dünyanın her bölgesini bir bütün olarak görür ve bu bölgelerin insanlara veya devletlere ait bir mülkiyet konusu olamayacağını savunur.
6. Ekolojik politika ve eğitim: Derin ekoloji, sağlıklı bir ekolojik politika ve eğitim sistemi ile tüketimin kontrol altına alınması ve sınırlı kaynak bilincinin oluşturulması gerektiğini vurgular (Kılıç, 2013:205-206).

Bu ilkeler, derin ekolojinin insanların ve doğanın bir bütün olduğu ve birbirlerine bağlı olduğu kavramını öne sürer. Bunlar, doğanın korunması ve sürdürülebilir bir gelecek için hareket etme şeklimizi ve çevre politikalarımızı belirleyebilecek felsefi ve etik ilkelerdir.

Naess'in Derin Ekoloji yaklaşımı; biyosferik eşitlik, çeşitlilik ve ortak yaşamın önemi, kirlilik ve kaynak tüketimine karşı duruş, sınıf sömürüsüne karşı direniş, karmaşık ilişkileri içeren bir dünya görüşü, yerel özerklik ve merkezileşme eleştirisi ilkelerine dayanır. Bu yaklaşım, canlıların değerini ve ekosistemlerin sürdürülebilirliğini vurgular. (Morris, 2019: 255). Ayrıca Naess için en temel ilke, "kendini gerçekleştirmedir". Naess, her canlının kendi yeteneklerini geliştirme ve bunları en üst düzeye çıkarma hakkına önem verir. Bu, "kendini gerçekleştirme" olarak anılan bir ilkedir. Bu ilke, tüm canlıların yaşama, özgürce büyüme ve potansiyellerini tam olarak kullanabilme haklarını savunur. Sömürü ve bağımlılık, bu

potansiyellerin tam olarak kullanılmasını engeller ve bu nedenle bu felsefi yaklaşımla tutarsızdır. Bu fikirlerden türeyen "biyosferik eşitlik" ilkesi, biyosferdeki tüm canlıların eşit olduğunu ve birbirlerinin yaşama ve gelişme haklarına saygı göstermeleri gerektiğini belirtir (Çüçen,2011:7).

Diğer yandan Derin Ekoloji'ye önemli eleştirilerde yapılmaktadır. Bazı eleştirmenler, derin ekolojinin insanların doğanın bir parçası olduğunu ve tüm canlıların eşit değere sahip olduğunu savunmasını, insan düşmanı bir duruş olarak yorumlarlar. Ancak bu, insanların doğadaki tek değerli varlık olduğu fikrinden ziyade, tüm canlıların değerli olduğunu vurgulamak için tasarlanmış bir yaklaşımdır. Başka bir eleştiri ise gizli insanmerkezcilik eleştirisidir, gizli İnsanmerkezcilik eleştirisi, ekolojiye yönelik koruma eylemlerinin aslında doğayı değil insanları koruma amaçlı olduğu düşüncesine dayanır. Bu eleştiriye göre, derin ekolojinin "doğa ve tüm canlılar için" savunusunun arkasında, doğanın kendine has bir varlık olarak kendini devam ettirebilme kapasitesi olduğu ve doğaya zarar veren unsurların çoğunlukla insanlar olduğu görüşü bulunur. Bu durum, insanın doğaya verdiği zarardan ötürü kendi zararını engellemek için doğayı koruma ihtiyacını da beraberinde getirir. Bu nedenle, derin ekolojinin, doğayı merkeze alarak korumayı benimsediği savının arkasında, aslında insanı koruma amacının gizlendiği düşünülür (Yağmur, Özer,2022:5).

Derin ekolojiye yönelik başka eleştirilerden bir diğeri ise, siyasi eleştirilerden kaçınması nedeniyle derin ekolojinin kapitalist demokrasiyi eleştirmeden kabul ettiği iddiası üzerine kuruludur. İnsanmerkezcilik eleştirisinde, derin ekolojinin tüm canlıları eşit kabul etmesinin, insani sosyo-politik kategorilerin doğaya yansıtılması olarak görüldüğü belirtilir.

Ayrıca, bazı eleştiriler, derin ekolojinin insanlığın durumu ve global sorunlara yeterince değinmediği konusunu gündeme getirir. Örneğin, dünya nüfusunun büyük bir bölümünün açlık çektiği bir gerçekken, derin ekoloji tarafından dünya nüfusunun taşıma kapasitesinin aşıldığına ve bu yüzden açlıktan kaynaklanan ölümlerin kaçınılmaz ve hatta belki de doğanın dengesini sağlama açısından gerekli olduğuna dair bir görüşe tepki gösterilir. Bu durum, derin ekolojinin insana karşı duyarsızlığını ve bu tip sorunları görmezden gelmeyi tercih ettiğini ifade eder (Ünder,1996:204-205).

Toplumsal Ekoloji

Toplumsal ekoloji, toplum ve doğa karşıtlığının nedeninin, toplum ve doğada olmadığını, insanın insana olan tahakkümü ve sömürsünden kaynaklandığını ileri sürer. Bookchin, toplumsal ekolojiyi, ekoloji ve sosyal teoriyi birleştiren bir çözüm olarak geliştirmiştir. Ona göre, insan toplumları doğayla bir bütün olarak etkileşim halinde olmalı ve

sürdürülebilir bir denge kurmalıdır. Ayrıca toplum ve doğa arasında yaşanan sorunların kaynağının, sınıfsal, hiyerarşik ve rekabetten kaynaklanan çatışmaların neden olduğu belirtilir. Toplumsal ekoloji, insanlığın doğa üzerindeki hakimiyetini yok etmek amacıyla, insanın insan üzerindeki hakimiyetini ortadan kaldırmayı hedefler ve bunun için yeni bir toplumun oluşması gerektiğini savunur (Bookchin,2015:76). Toplumsal ekolojinin kurucusu olan Bookchin, insan ve doğa ayrımının, insanın bulunduğu toplumda hiyerarşi anlayışını doğaya yansıttığını ve algılanmasını, doğa üzerinde egemenlik kurma çabasını, bu sınıfsal ayrımların olduğu toplumlarda belirlediğini ifade eder. Bookchin toplumsal ekoloji düşüncesi ile “ekoanarşist” bir proje olarak, ekolojik krizin toplumsal kaynaklarını tutarlı bir biçimde açıklamak ve toplumu akılcı bir biçimde yeniden yapılandırmak olarak belirtmektedir. Toplumsal ekoloji, tamamlayıcılık ve bütünlük ilkesi ile ötekilik kavramının içerdiği farklılaşmaları kapsar (Ertürk,2018:185-186). Bookchin, ekolojik-çevresel sorunların artan bir şekilde gündeme gelip tartışıldığı bir dönemde ortaya çıkmıştır. Ayrıca, sosyalizmin geçici yenilgisinin ardından, anti-Marksist eylem ve mücadele biçimlerinin yaygınlaştığı bir zamanda görüşleriyle dikkat çekmiştir. Bu nedenle, çeşitli çevrelerde ilgi odağı olmuş ve görüşleri önemli bir etki yaratmıştır. Bookchin’in eko-anarşist projesi, insan toplumlarının doğayla uyumlu bir şekilde yaşamasını ve ekosistemlerin sürdürülebilirliğini sağlamayı amaçlar. Bu proje, merkeziyetçi devlet yapılarının yerine yerel ve topluluk temelli demokratik yapıları savunur. Ayrıca, ekolojik adaletin ve sosyal adaletin birlikte ele alınması gerektiğini vurgular (<https://www.ozgurlukdunyasi.org/>). Bu nedenle Bookchin, var olan ekolojik bunalımın köklerinin sadece teknikte, nüfusta, büyüme gibi anlayışlarla beraber endüstri, feodal ve sınıflı toplumlarda aramamak gerektiğini, tahakkümü ve hiyerarşiyi oluşturan toplumların zemininde var olan kurumsal, ahlaksal ve tinsel değişimlere odaklanmamız gerektiğini söyler.

Murray Bookchin’in görüşleri, Rus anarşist Kropotkin’in doğa ve etik ilke üzerine olan görüşlerine dayanmaktadır. Kropotkin, doğayı insanlığa etik ve moral ilkeler öğreten bir öğretmen olarak tanımlarken, etiği insanlar ve hayvanların birlikte yaşamını sağlayan bir ekolojik ilke olarak açıklar. Bookchin ise, doğada kendiliğinden bir bilinç ve ahlaklılık olduğunu ve bu faktörlerin evrimsel olarak daha iyiye doğru ilerlediğini belirtir. Bookchin’in görüşleri, Kropotkin’in düşüncelerine dayanarak gizilgüçlerin içgüdüsel olarak daha iyi bir yöne doğru evrimleştiğini gösterir. Bookchin’in bu görüşleri yeni değildir ve temelde Kropotkin’in düşüncelerine dayanır. Doğada var olan etik ve ahlaki ilkelerin insanlığa örnek olduğunu ve doğanın içinde bulunan bilinç ve ahlaklılığın insanların davranışlarını yönlendirdiğini savunurlar(<https://www.ozgurlukdunyasi.org/>)

Bookchin'e göre, endüstriyel toplumun ortaya çıkmasıyla birlikte, toplumun temel özellikleri olan meta ilişkileri ve kâr odaklı üretim anlayışı, toplumsal bağları ve insan-doğa ilişkisini bozmaktadır. Bu yeni oluşan toplum anlayışı, teknolojik gelişmenin daha ileri boyutlara gelmesini sağlarken diğer yandan da bu teknolojiyi insanla doğa arasında oluşan çatışmaların dengesini bozan bir duruma getirmiştir. Ayrıca teknolojik ilerlemeyi alkışlayan kesimin şimdi de “ekolojik dengeyi” en çok onların zorladığı güçler olduğu, yorumunu getirir (Bookchin,1996:258).

Modern toplumun oluşturduğu kentleşmenin de sorgulanması gerektiğini savunan Bookchin, büyük kentlerin insanlık durumunu yok ettiğini ve dolayısıyla eco-toplamlar oluşturulması gerektiğini belirtir (Görmez,2010:102). Toplumsal ekoloji, bio, eko, insanmerkezcilik gibi merkezilik anlayışına karşın, tamamlayıcılık ve bütünlük ilkesi ile “ötekilik” kavramının içerdiği farklılaşmaları içerir. Bu bağlamda toplumsal ekoloji, merkezci yönelimlerden farklı olarak “radikal ekolojik hümanizm” olarak değerlendirilmektedir (Ertürk,2018). Bookchin, bu nedenle sürdürülebilir bir denge kurmanın başlangıcında demokratik ve sonraki bir toplum yapısını öne çıkarır. Ona göre, insanların doğasıyla olan ilişkisini yeniden düşünerek, merkeziyetçi ve rejimsel yapıları terk etmeyi ve doğal kaynaklardan adil ve demokratik bir şekilde kullanmaları gerektiğini belirtir. Bu, üretim adaletinin sağlanması ve gelecek nesillere sağlık bir çevre bırakmak için önemlidir.

Murray Bookchin'in toplumsal ekoloji kavramı, insan ve doğa arasındaki ilişkiyi sürdürülebilir bir dengeye taşıma hedefiyle ortaya çıkmıştır. Doğanın yalnızca bizim kullanımımız için bir araç olmadığını, doğanın ekolojik olarak varlığımızı meşrulaştırdığını belirtir. İnsanlar doğayı sadece kaynakları sömürdüğü bir şekilde değil, doğa ile birlikte yaşayarak ve ekosistemlere katkıda bulunarak sürdürülebilir bir gelecek inşa etmelidir. Toplumsal ekoloji düşüncesi, çevresel adaleti ve demokratik toplum yapılarını vurgulayarak, insan-ekosistem ilişkisini dönüştürme yolunda önemli bir felsefi temel sunar.

Toplumsal ekolojiye eleştirilerde getirilmektedir. Bu eleştirilerin temelinde doğanın tahakküm altına alınmasının insanların doğa üzerindeki hakimiyetinin nedeni olduğu düşüncesidir. Bu eleştirilerin başında Bookchin'in toplumsal ekolojisine yapılan itirazlardır. Bu itirazlardan biri, insanın insana baskısı ile insanın doğayı baskı altına alması arasında var olduğu varsayılan ilişkidir. Bu ilişkide bir yandan toplumsal hiyerarşiler ile toplumsal baskı arasında, diğer yanda da doğanın baskı altına alınma girişimi arasında zorunlu bir ilişki bulunduğunu görmezden geldiği ve bu ilişkiye dair yöneltilen, “Ama bu ilişki nerede?” sorusuna net bir cevap veremediği ve de inandırıcılığını yitirdiği eleştirisi getirilir. Diğer bir itiraz ise insanların, doğanın evrimsel gelişiminin yönlendirilmesinde oynadığı role getirilir. Bookchin, insanların

doğanın evrimine bilinçli olarak hizmet etmeye ve yönetmeye gücü yeten bireyler olarak görmesidir. Bazı eleştirmenlerde bu bakış açısının insanmerkezci bir yaklaşım olduğu ve ekolojik bozulmalara yol açan insan çıkarlarının kendisi dışındaki varlıkların üzerinde bir ayrımcılık olduğu ve bu nedenle evrimin kontrolünün ele geçirmeleriyle birlikte doğayı insanın amaçlarına yönelten bir yaklaşım olduğudur (Jardins,2006:460-462). Plumwood, toplumsal ekoloji de radikal bir siyasi yönelimin vurgulanıyor olmasına karşın, Murray Bookchin'in sosyal ekoloji yaklaşımı, eleştirmenlere göre insanlar arasındaki ilişkilere odaklanırken, doğa ve çevre sorunlarına duyarsız kalabilmektedir. Eleştiriler, Bookchin'in Batılı insan-doğa ilişkilerindeki sömürgeci siyasete yeterince dikkat etmediğini ve doğanın tahrip edilmesi konusunda eleştirel bir duruş sergilemediğini öne sürmektedir. Bookchin'in vurguladığı sosyal adalet ve demokrasi, doğa ve çevre sorunlarının küresel boyutunu ihmal edebilmektedir. Bu eleştiriler, Bookchin'in sosyal ekoloji yaklaşımının sınırlılıklarını ortaya koymaktadır ve doğa ve çevre sorunlarının daha kapsamlı bir perspektif gerektirdiğine dikkat çekmektedir (Plumwood,2004:27).

Ekofeminizm

Ekofeminizm, terim olarak 1974'de Fransız feminist Françoise d'Eaubonne 'nin, doğanın baskı altına alınmasıyla kadının baskı altına alınması arasında bir bağlantı kurarak, çevresel sorunların ve kadının ezilmişliğinin aynı kökene sahip olduğunu savunan bir feminist hareketi çevreci hareketle birleşmesi gerektiğini savunarak literatüre girmesini sağlamıştır. Ekofeministler, insanın doğayı tahrip eden ve sömüren bir anlayışının temelini insanmerkezciliğin değil erkek egemenliğinin olduğunu iddia ederler (Çüçen,2011:9). Ekofeminizm, Carolyn Merchant'ın 1980 tarihli "The Death of Nature" (Doğanın Ölümü) adlı kitabında güçlü bir şekilde ele alınmıştır. Merchant, bir bilim tarihçisi olarak, Batı'nın ilerlemesi hakkındaki yaygın anlatının merkezine yerleştirilen Bilimsel Devrim'e şüpheli bir şekilde yaklaşmıştır. Descartes, Hobbes ve Bacon'ın fikirlerini, insanlık tarihinde övgüye değer ilerlemeler olarak kabul etmek yerine, Merchant bu fikirleri doğanın zafer kazanan bir şekilde boyunduruğu altına alınması ve kadınlara karşı yapılan muameleyle bağlantılı daha geniş bir paradigma ile ilişkilendirmiştir. Merchant, organik ve kadın merkezli bir doğa anlayışının nasıl mekanik, ataerkil bir düzene doğal kaynakların sömürülmesi üzerine kurulu bir düzene yer bıraktığını ele almıştır. Ayrıca, o dönem yeni olan ekoloji biliminin ilkelerini yansıtan bütüncül bir yaklaşımı savunmuş ve sosyal organizasyonlarda bu yaklaşımın uygulanmasını önermiştir (Heartney,2020). Doğanın tahrip edilmesinde derin ekoloji insanı sorumlu tutar ve cinsiyetçi bir ayrım gözetmezken, ekofeminizm ise, doğanın tahrip edilmesinin sorumlusu olarak ataerkilliği görür (Ayaz, 2014:282). Buna karşın Garrard'a göre, ekofeminizm derin ekolojiden

daha etkili bir şekilde çevresel adaleti vurgular. Tahakküm mantığının, cinsel yönelim, ırk, sınıf ve tür gibi farklı ayrımcılık ve baskı biçimlerinde kendini ortaya koyduğunu söyler. Ekofeminizm, çevresel adaleti ve toplumsal adaleti birleştirirken, insan-doğa ilişkisindeki tahakkümün kadınlara, diğer canlılara ve doğal çevreye yönelik tahakkümle bağlantılı olduğunu savunur. Ekofeminizm, çevresel adaletin daha geniş bir perspektifini sunarak, çeşitli ayrımcılık biçimlerini bir arada ele alır ve insan-doğa ilişkisindeki tüm boyutları kapsar (Garrard, 2020:48).

Ekofeminist düşünce, kadınların doğa ile kurduğu bağın ve kadınların doğal çevreye olan duyarlılığının, çevresel sorunlara karşı hassasiyetin temel kaynaklarından biri olduğunu öne sürer. Bu perspektife göre, kadınların deneyimleri ve kadın bakış açısı, ekolojik sorunlara karşı farkındalık ve çözüm üretme konusunda önemli bir potansiyele sahiptir. Ekofeministler, geleneksel erkek egemenliğinin neden olduğu sömürü ve baskıya karşı çıkarken, doğal çevrenin korunması ve sürdürülebilirliği için de mücadele ederler. Kadınlar ve doğa arasındaki benzerlikler üzerinde durarak, doğanın ve kadının aynı şekilde nesneleştirildiğini ve sömürüldüğünü savunurlar. Doğa ve kadın bedeni üzerindeki kontrol, sömürü ve şiddet eylemleri arasında bir bağlantı kurarlar.

Ekofeminizm, feminist hareketlerin, sosyal hareketlerin, felsefelerin ve ekolojinin birleştiği bir düşünce akımıdır. Ekofeminizmde kadınlarla doğa arasında paralellikler ve benzerlikler bulunur. Kadınların baskı altında olduğu gibi doğanın da benzer şekilde baskı altında olduğu düşünülür. Bu nedenle, ataerkil sistem kadınları ve doğayı sömürür ve tahakküm altına alır. Ekofeminizm, ataerkilliğin kadınların ve doğanın üzerinde kurduğu tahakkümü vurgulayarak, kadın sorunları ile çevre sorunlarının birbirine bağlı olduğunu ifade eder. Bu akım, ataerkil bakış açısının hem kadınların hem de doğanın ortak sömürüsüne yol açtığını savunur. Ekofeminizm, bu tahakküm ve sömürüye karşı çıkarak, kadınların özgürlüğünü ve doğanın korunmasını hedefler. Ayrıca Ekofeministler, kadın hareketi ve çevreci hareketler arasında bir köprü kurarak, kadınların ve doğanın haklarını savunmayı amaçlarlar. Aynı zamanda, ataerkil sistemi sorgulayarak ve alternatif toplumsal yapıları önererek, daha adil ve sürdürülebilir bir geleceği hedeflerler (Balık, Tekben,2014:341). Tıpkı Descartes'in Kartezyen anlayışındaki zihin/beden ikiciliğindeki yaklaşımına benzer şekilde kadın/erkek ikiciliğine yansıdığı görülmektedir. Doğanın bir ruhunun olmadığı, bu sebepten ötürü ona hükmedilmesi gerektiği anlayışı ile ataerkil bakış açısında da kadına hükmedilmesi kadının bir değerinin olmadığı savı ekofeminist potada birleştirilir.

Ekofeminizme göre yapılan çalışmaların amacı kadın ve doğa üzerinde oluşan baskıyı görünür kılmak, kadın ve doğa ilişkisini anlamayı ve bu baskıyı amaçlar. Diğer yandan çevre

sorunlarının analizinde kadın bakış açısının kullanılmasında ve Dünya sömürsünün yok edilmesinde kadınların rolüne dikkat çeker.

Ekofeminizme göre, kadının sömürsünün sona ermesi ile doğa sömürsünde ortadan kalkacağı ifade edilir. Diğer yandan ne zaman toplumda kadının bir sömürü nesnesi olarak görülmediği zaman doğanın bir sömürü nesnesi olarak görülmeyecektir (Ayaz,2014:282). Ekofeminist aktivizm, feminizm ve ekolojiyi birbirine bağlayan sosyal, politik ve kültürel harekettir. Ekofeminist aktivizm, Dünyayı ve onun birbirine bağlı tüm bağlantılarını iyileştirmeye ve saygı duymaya odaklanır. Ekofeminist aktivizm, cinsiyetçilik, ırkçılık, sınıfçılık, ve türcülük tutumlarının neden olduğu kadınlara ve doğaya yönelik birbiriyle ilişkili yaralanmaları ele almak ve dönüştürmek için çalışır.

Horkheimer ve Adorno'ya göre, kadınların biyolojik işlevleri, doğa imgesiyle ilişkilendirilerek onların boyun eğdirilmesine yol açar. Kadınların erkek egemen bir toplumda ezildiğini ve doğal dünya ile ilişkilerinde aşağılandığını ifade eder. Erkekler, doğa üzerinde egemenlik kurma ve kontrol etme arzusuyla kadınları da baskı altına alır. Bu durum, erkek-egemen toplumlarda biyolojik farklılıkların değersizlikle ilişkilendirildiği ve kadınların aşağılandığı bir düzeni yansıtır. Horkheimer ve Adorno'nun tespitleri, kadın-erkek ilişkilerine ve hierarşik bir toplumdaki erkeğin doğal dünya ile ilişkisine ışık tutmaktadır. Kadının toplumdaki aşağılanması ve doğal dünyayla ilişkisindeki konumu, genel olarak erkek egemen bir düzenin yansımasıdır. Bu tespitler, insan ve hayvan ilişkisi üzerinden erkek egemenliği ve doğa üzerindeki tahakkümün birbirini nasıl beslediğine dikkat çekmektedir (Bookchin,1996:67-68).

Birçok feminist teorisyene göre, "kadınlık" kavramı doğal veya genetik bir sonuç değildir, bunun yerine kültürel olarak kodlanmış bir dizi tutum ve davranışın sonucudur. Cinsiyet kimliği ve rolleri, toplumsal olarak inşa edilir ve biyolojik cinsiyetle bağlantılı değildir. Kadınlık veya erkeklik, toplumun belirlediği beklentilere ve normlara uyum sağlamak için öğrenilen ve içselleştirilen davranışlar, tutumlar ve rollerden oluşur. Bu perspektif, cinsiyetin bir spektrum olduğunu vurgular ve bireylerin cinsiyet kimliklerinin biyolojik cinsiyetlerinden bağımsız olarak kendilerini ifade etmelerini savunur. Kadınların gerçek özlerini ve potansiyellerini açığa çıkarabilmeleri için toplumsal cinsiyet normlarının sorgulanması ve dönüştürülmesinin önemine vurgu yapar. (Garrard,2016:23-24).

Polumwood, akılcı geleneğe yöneltilen feminist eleştirilerin özellikle çevre açısından önem taşıdığını ve çevre felsefesindeki egemen akımların bu gelenekle gereğince uğraşmayı başaramamış olduklarını söyler. Garrard, Plumwood'un cinsiyetleştirilmiş akıl/doğa ikiliğine yönelik eleştirisinin önemini vurgular. Bu eleştiriye göre, bu ikilik, tarihsel olarak değişen bir

dizi ikilik arasında en kapsayıcı, en genel, en temel ve en birleştirici form olarak görülmektedir. Bu ikiliğin varlığına neden olarak ise "akıl" kavramının genellikle erkeği kadından ve insanları hayvanlardan ayırmak için kullanıldığı belirtilir. Plumwood, bu cinsiyetleştirilmiş ikiliğin çevre felsefesi ve akılcı geleneği etkilediğini ve eleştirilmesi gerektiğini savunur (Garrard,2016:47). Ekofeminizme göre, “çevre sorunlarının kadın sorunları haline gelmesinin ve kadınların mağduriyetinin nedeni ataerkilliğin kadın ve doğa arasında yakınlık oluşturarak her ikisini de tahakküm altına almasıdır. Ataerkillik tarafından kadın ve doğanın ikili sömürüsü ekofeminizmin temel bakış açısıdır. Kadınların ezilmişliğine benzeyen doğanın hor kullanılma özelliği nedeniyle doğa-kadın yakınlığından faydalanan çevreci eleştiriye göre, kuramların bakış açıları tek başına hayatın karmaşıklığını çözmeye yeterli değildir (Balık, Tekben,2014:341).

Ekofeminizm, kadının ezilmişliğiyle doğanın tahribatı arasında bir ilişki kurarak, çevresel sorunlarla cinsiyet eşitsizliği ve baskı arasındaki bağlantıya dikkat çeken bir perspektif sunar. Kadınların doğayla olan ilişkisi ve çevresel duyarlılığı, sürdürülebilir bir geleceğin inşasında önemli bir rol oynayabilir ve ekofeminist düşünce bu yönde ilerlemeyi teşvik eder.

Ekofeminizm, çevresel sorunlara duyarlılık ve kadın hareketi arasında bir köprü kurarak, feminist mücadeleyi çevre sorunlarına karşı mücadeleyle birleştirme hedefini güder. Ekofeministler, erkek egemenlik sistemine ve doğa tahribatına karşı mücadelede dayanışma ve iş birliği çağrısı yaparlar. Bu bağlamda, kadınların güçlendirilmesi, çevresel adaletin sağlanması ve doğal çevrenin korunması için önemli adımlar atılması gerektiğini vurgulayarak sanat alanında doğayı iyileştirici onarıcı sanatsal projelerle katkı sağlamaya yönelmişlerdir. Ekofeminizm, özellikle kadın sanatçılar tarafından ekolojik sanat üzerinden yansıtılır. Bu sanat türü, doğa ile insanlar arasındaki ilişkiye dair bir anlayışı teşvik ederken, genellikle doğanın ve özellikle kadınların bu ilişkideki yerini vurgular.

Pek çok feminist sanatçı, doğa ve kadın bedeni arasında, kadının özgürleşmesini doğrudan ekolojiye bağlayarak ekolojik sanat çalışmaları gerçekleştirmişlerdir (Tomsuk, 2018). Ekofeminist sanatçı Agnes Denes'in 1968 ve 1977'de ürettiği " Pirinç/Ağaç/Mezar" (Rice/Tree/Burial) adlı çalışması, onun çevreye ve ekolojiye olan derin ilgisini ve bu konularda yaptığı yenilikçi katkıları gösterir. Bu sanat eseri, bir pirinç tarlası ekmeyi, bir ağaç dikmeyi ve bir mezarlığı kapsayan bir dizi performans ve yerleştirmeden oluşur. Proje, ekolojik döngüleri ve insanların doğaya olan etkisini inceleyerek, insanların doğayla olan karmaşık ilişkilerini ve bu ilişkinin etik boyutlarını inceler. Denes, bu çalışma ile, doğayı sadece bir kaynak veya kullanılabilir bir şey olarak görmek yerine, daha derin ve karmaşık bir şekilde anlaşılması gereken bir varlık olarak göstermiştir. Bu bakış açısı, ekofeminizmin temel fikirlerinden biri

olan doğanın erkek egemen bir toplum tarafından sömürölmesine karşı bir eleştiri oluşturur (Özgenç Erdoğan, Karaalioğlu, Ömür: 2020).

Aviva Rahmani, "Ghost Nets" (1990-2000) adlı çalışmasında ekofeminizm ve ekolojik sanatı bir araya getirir. Bu proje, tahrip edilen bir doğal habitatı, bilimsel ve sanatsal yöntemler kullanarak, estetik bir önerme ve ekolojik bir restorasyon projesi olarak yeniden tasarlar. Proje, çevrenin ve kadınların bakımı ve korunması için gereken emeği vurgular ve bu konuda eyleme geçme çağrısı yapar. Sanatçı Betsy Damon ise, suyun korunmasını ve suya erişimin bir insan hakkı olduğunu savunan sanat eserleri oluşturur. "Keepers of the Waters" (1991) projesi, suyla ilgili çevresel ve toplumsal konuları, kadınların bu konudaki rollerini vurgulayacak şekilde ele alır.

Ekofeminist sanat çalışmaları hem kadınları hem de çevreyi güçlendirmek ve onların seslerini yükseltmek için bir araç olarak kullanılır. Bu tür sanat, aynı zamanda doğayla olan bağımızı ve doğanın hak ettiği saygı ve korumayı vurgulama amacı taşır.

Ekoeleştiri

Doğa, insanlığın en değerli varlıklarından biridir. Ancak, endüstriyel gelişmeler, teknolojik ilerlemeler ve hızlı nüfus artışı gibi etkenler doğal çevreye yönelik tehditleri beraberinde getirmiştir. İnsan faaliyetleri, ormanların yok olmasına, su kaynaklarının kirlenmesine, biyolojik çeşitlilik kaybına ve iklim değişikliğine yol açmaktadır. Edebi eserler, bu doğa tahribatını eleştirmek ve insanları çevre sorunlarına duyarlı olmaya teşvik etmek için güçlü bir etki yaratmıştır. Ekoeleştiri, Derin Ekoloji, Ekofeminizm ve Toplumsal Ekoloji, çevreciliğin gelişiminde ileriye doğru atılan adımlarda önemli bir temel oluştururlar. Rachel Carson'ın 1962'de yayınladığı "Sessiz Bahar" adlı eseri, modern çevreciliğin başlangıcı olarak kabul edilir. Bu kitap, tarım alanlarında kullanılan DDT'nin insanlar ve diğer canlılar için son derece zararlı olduğunu kanıtlayarak çevre sorunlarına dikkat çekmiştir. "Sessiz Bahar" ekoeleştirinin ilk örneklerinden biridir. Garrard, ekoeleştiriye en geniş tanımıyla, insanlar arasındaki ilişkilerin ve insan kavramının kültürel tarih boyunca incelenmesi ve eleştirel bir şekilde değerlendirilmesi olarak tanımlar. Bu yaklaşım, çevreciliği sadece doğal çevrenin korunmasından ziyade, insanın doğa ile olan ilişkisini ve kültürel etkileşimleri de içeren daha kapsamlı bir çerçeve içinde ele alır (Garard,2020:17).

Derin Ekoloji, doğanın bütünlüğüne vurgu yapar ve insanın doğa ile birlikte bir ekosistem içinde olduğunu savunur. Ekofeminizm ise, cinsiyet ve çevre sorunları arasındaki bağlantıyı vurgulayarak, kadınların ezilmesiyle doğanın tahakküm altına alınması arasında benzerlikleri ortaya koyar. Toplumsal Ekoloji ise, toplumsal yapıların ve ilişkilerin çevre

üzerindeki etkilerini inceler ve sosyal adaletin çevresel adaletle birlikte ele alınması gerektiğini savunur. Bu ekoeleştirici yaklaşımları, çevreciliği sadece doğal çevrenin korunmasıyla sınırlamayıp, insanın ve toplumun çevreyle olan ilişkisini daha geniş bir perspektifte ele alır. İnsanın doğayla olan ilişkisinin eleştirel bir incelemesini yapar ve kültürel, toplumsal ve cinsiyet bağlamlarını da dikkate alır.

Ekoeleştirici, çevre ve insan arasındaki ilişkilerin bir yazın kuramı olarak ele alınmasıdır. Disiplinlerarası bir özelliğe sahip olan ekoeleştirmenin temel amacı, yazınsal yapıtlarda insanın yegâne odak noktası olma imtiyazını ortadan kaldırmaktır. Ekoeleştirici, çevreyi ciddiye alarak ve çevre sorunlarını somut kanıtlarla destekleyerek doğayı bilimsel bir gerçeklik olarak kabul etmeyi sağlar. Ekoeleştirici, insanın fiziksel çevresiyle olan ilişkilerini yeniden değerlendirmeye ve ekolojik bilinç oluşturmaya olanak tanır. Bu şekilde, doğanın kötü muamele görmesini ve bilinçsizce yok edilmesini önlemeye yönelik bir farkındalık yaratır. Ekoeleştiriciye göre, edebiyatın en önemli amacı doğanın korunması ve sürdürülebilirlik için bir araç olmalıdır (Balık, Tekben, 2014:341). Ekoeleştirici, çevre sorunlarına duyarlılığı artırmak, doğayla olan ilişkilerimizi sorgulamak ve insanın doğa üzerindeki etkilerini eleştirel bir şekilde değerlendirmek için edebiyatın gücünü kullanır. Bu yaklaşım, edebi eserlerin doğayı, çevreyi ve insanın çevreyle olan ilişkisini derinlemesine anlamlandırmaya ve dönüştürmeye yönelik bir potansiyele sahip olduğunu vurgular.

Ekoeleştirici Kuramı; çevre ve onun önemli bir parçası olan insan arasındaki ilişkilerin bir yazın kuramı olarak düşünülmesi olarak ortaya çıkmıştır. Ekoeleştirici, disiplinlerarası bir yaklaşımla, edebiyatta insan merkezli bakış açısını dönüştürmeyi hedefler. Bu bakış açısı, doğayı ve çevre sorunlarını bilimsel gerçeklikler olarak kabul eder ve somut kanıtlarla destekler. Ekoeleştirici, insanın çevresiyle olan ilişkilerini yeniden değerlendirmemizi ve ekolojik farkındalığı artırmamızı sağlar. Bu farkındalık, doğanın bilinçsiz tahribatını önlemeye yardımcı olur. Ekoeleştiriciye göre, edebiyatın birincil amacı, ekolojik bilinçliliği teşvik etmek ve çevresel sürdürülebilirliği desteklemek olmalıdır (Balık, Tekben,2014:339). Ekoeleştirici kuramı, çevre sorunlarına karşı edebiyatın tepkisi olarak ortaya çıkmıştır. Amacı, edebiyatın sosyal ve toplumsal sorumluluğunu vurgulayarak, çevre bilincini edebiyatın bir parçası haline getirerek doğanın yok edilmesinin önüne geçmeyi hedeflemektedir. Edebi eserler, çevre değerlerini vurgulayarak insanları çevre konularında düşünmeye teşvik eder ve sürdürülebilir bir geleceği destekler (Balık,2005:341). Ekoeleştirmenler, insanın doğayla bütünleşik bir ilişkisi olduğunu ve doğanın sadece bir kaynak veya araç olarak görülmemesi gerektiğini savunurlar. Doğa, yaşamın bir parçası olarak insanla birlikte değerlendirilmeli ve korunmalıdır. İnsanın doğayla olan ilişkisinde, karşılıklı saygı, sürdürülebilirlik ve ekolojik bilinç ön planda

olmalıdır. Bu eleştiri, insan merkezcilikten kaynaklanan çevre sorunlarına dikkat çekerek, insanların doğanın bir parçası olduğunu hatırlatır ve doğa ile uyumlu bir şekilde yaşamayı teşvik eder. Doğanın sadece kaynak sağlayan bir varlık olarak görülmesi yerine, ekoeleştirir insanların doğayla etkileşimini daha derinlemesine anlamlandırır ve doğanın değerini koruma ve sürdürülebilirlik perspektifinde vurgular (Oppermann,2009:5).

Ekoeleştirir, temelde ekolojinin birinci yasası olan her şeyin her şeyle bağlantılı olduğu bütünsel evren görüşüne dayanır. Bu görüşe göre, gezegendeki tüm ekosistemler içinde yaşayan tüm canlılar, toprak, su, hava gibi doğal unsurlar birbirleriyle bağlantılıdır. İnsan da bu ekosistemlerin bir parçasıdır ve doğaya verdiği zararın edebiyat bağlamında incelenmesi ekoeleştirmenin odaklandığı konular arasındadır (Oppermann,2009:4). Ekoeleştirir, insanın doğayla olan ilişkisini ve bu ilişkinin sonuçlarını edebi metinler aracılığıyla ele alır. İnsanın doğaya verdiği zarar, doğal dengeyi bozabilir ve ekosistemlere zarar verebilir. Ekoeleştirir, bu zararın edebiyatın dilinden anlatarak insanların doğa üzerindeki etkisini ve sorumluluklarını vurgular. Bu yaklaşım, doğanın bütünlüğüne ve tüm canlıların birbirleriyle olan ilişkisine odaklanır. Ekoeleştirir, insanın bu bütünlüğü anlamasını ve doğaya saygı göstermesini teşvik eder. Edebi metinler aracılığıyla doğa ve insan arasındaki ilişkinin karmaşıklığı, bağlantıları ve etkileşimleri incelenir.

Ekoeleştirir, edebiyatın gücünü kullanarak insanların doğa ile olan ilişkisini sorgulamaya, ekolojik bilinçlenmeye ve çevre sorunlarına duyarlılığı artırmaya yönelik bir yaklaşımdır. Bu şekilde, insanın doğaya verdiği zararın edebi eserler aracılığıyla ifade edilmesi ve anlatılması, toplumsal farkındalığın ve dönüşümün sağlanmasına katkıda bulunur. Bu bağlamda ekoeleştirir temelde ekolojinin birinci yasası olan her şeyin her şeyle bağlantılı olduğunu belirten bütünsel evren görüşüne dayanır. Gezegendeki tüm ekosistemler içinde yaşayan tüm canlılar, toprak su, hava birbiriyle bağlantılı olduğuna göre insanın bu sistemdeki yeri ve doğaya verdiği zararın edebiyat bağlamında incelenmesi ekoeleştirmenin ilgi alanındadır (Oppermann,2009).

Ekoeleştirir, yalnızca edebiyat alanındaki eserleri eleştirmekle kalmaz, aynı zamanda ekosistemin bütünselliğini korumaya yönelik olarak geniş bir hareket olarak geliştirilmiştir. Bu nedenle, ekoeleştirir çevreyle ilgili sanat alanında da etkili olmak ve doğanın korunmasına katkıda bulunmak amacıyla eylemsel bir uygulama pratiğini vurgular. Ekoeleştirir, çevre sorunlarına dikkat çekmek ve çevre konularını ele almak için yazınsal eleştiriye ek olarak farklı disiplinlerde eylem ve uygulama pratiği yapma amacını taşır. Bu hareket, sanatın çevre aktivizmi için bir araç olabileceğini ve çevre sorunlarına duyarlılık yaratmak, bilinçlendirmek ve harekete geçirmek için kullanılabileceğini gösterir.

Bu nedenle ekoeleştiri, sanatçıların doğayı, çevreyi ve sürdürülebilirlik konularını ele alan eserler üretmelerini teşvik etmiştir. Bu eserler, izleyicilere çevre sorunlarını somut bir şekilde deneyimleme ve anlama fırsatı sunar. Aynı zamanda, sanatçılar ve çevre aktivistleri, performans sanatı, enstalasyonlar, görsel sanatlar ve diğer sanat formları aracılığıyla doğayı koruma ve çevre bilincini yayma konusunda eylemsel bir rol oynamalarında etkili olmuştur. Bu şekilde, ekoeleştiri çevresel konularda sanatın gücünü kullanarak toplumsal farkındalık yaratma ve dönüşüm sağlama amacını taşıması anlamında büyük öneme sahiptir. (Yağmur, Özer,2022).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

20. Yüzyıl Sonrası Dünya Savaşlarının Doğa ve Sanat Üzerindeki Etkileri

Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının Çevresel Etkileri

20. yüzyılla başlayan sanayileşmeye ek olarak artan teknik ve bilimsel bilgiler insanın doğa üzerindeki hakimiyetini arttırmış fakat bu hakimiyet yetmemiş bu seferde birbirleri üzerinde bir hakimiyet kurma dürtüsü yaratarak ülkelerin birbirleri üzerinde bir baskı yaratarak, dünyayı paylaşma yarışını beraberinde getirmiştir. Bu paylaşma yarışı birçok ülkenin katıldığı Birinci Dünya Savaşı'na neden olmuştur. 1914 başlayan Birinci Dünya Savaşı'nın çıkış yeri Avrupa olmasına karşın zamanla alanını genişleterek Avrupa'dan diğer kıtalara yayılma gösteren büyük bir savaş halini almıştır. Savaşa katılan ülkeler milyonlarca askerini bu savaşta kaybetmiştir. Dünya Savaşı, sadece insanlar ve yapılar üzerinde değil, aynı zamanda çevre ve doğal ekosistemler üzerinde de önemli bir etki yaratmıştır. Ayrıca bu savaş, o zamana kadar yapılan savaşlardan farklı yapan şeyin, gelişen teknolojinin devreye sokulması ve savaşta kimyasal gazların kullanılması savaşın seyrini değiştirmiştir. Savaşta kullanılan zehirli gazların yaklaşık olarak yüz bin insanın ölümüne ve on katı kadarda insanın sakat kalmasına neden olmuştur. Ne yazık ki bu gazların etkisi insanları etkilemekte kalmamış savaş alanlarındaki toprağı ve havayı da zehirlenmiştir. Zehirlenen toprak da uzun süre ürün alınılmadığı da belirtilmektedir.

Susan L. Graham, Birinci Dünya Savaşı'nda ormanların en büyük zararı gördüğünü belirtir. Devam eden savaş sırasında 15 milyon ormanlık alanın 494.000 dönümünün yakıldığı ve bu hasara ek olarak savaş malzemeleri ve mühimmatını üretmek için büyük miktarda ahşap ihtiyacı duyulduğu için yoğun miktarda ağaç kesildiği belirtilir (Çetin,2012:69). Savaş sırasında kullanılan top ve tüfek atışlarının ve hava saldırılarının doğal alanlara yayılması nedeniyle pek çok hayvanın ve bitki türünün yayılmasını sağlayan doğal yaşam alanlarını kaybetmesine ya da yok olmasına yol açmıştır. Yine savaş sırasında yoğun bir şekilde kullanılan doğal kaynaklar, özellikle kömür ve petrolde, önemli ölçüde bir azalma yaşandığı ve yerel ekosistemlerde dengesizliğe neden olurken sonraki dönemlerde sürdürülebilirlik konusunda tartışmaları başlatmıştır.

Savaş sonrasında milyonlarca insan ölmüş, sakat kalmış ve birçok aile göç etmek zorunda kalmış ve bu durum insanlarda büyük psikolojik travmalara neden olmuştur. Savaşın etkileri sonrada devam etmiş ve savaşa katılan tüm ülkelerde toplumsal, ekonomik, siyasi ve

sanatsal alanlarda değişimleri beraberinde getirirken arkasında da büyük bir çevre yıkımı bırakmıştır (Şekil 19)

Şekil 19

Dünya Savaşı, Victoria Museum -Unsplash



<https://www.indyturk.com>)

1939 yılında başlayan, İkinci Dünya Savaşı o zamana kadar yapılmış savaşlar içerisinde en çok kanın aktığı ve çevre yıkımına neden olan bir savaştır. Sanayileşmenin en tepe noktaya çıktığı bir dönem olan ve 20.yüzyıl da ileri teknolojiler kullanılarak geliştirilen silahların, bombaların ve nükleer silahların bu savaşta kullanılmış olması, birçok insanın ölümüne neden olurken ayrıca doğaya da oldukça zarar vermiştir. Savaş sadece karada değil denizde de yapılmıştır ve savaş esnasında petrol sızdıran gemiler ve kimyasallar kullanılması nedeni ile denizler zehirlenerek biosistemine zarar verilmiştir. Ayrıca savaş kimyasal çalışmaların hızını artırmış, zararlı tarım ilaçları sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır

Bu savaşta, Amerika'nın Japonya'nın Hiroşima ve Nagazaki' ye attığı (Şekil 20) atom bombaları 12 bin insanın ölümüne ve nesiller boyu hem çevrenin hem de insanların peşini bırakmayan tahribatlara neden olmuştur. Bilim insanları açıklamalarında, atom bombasının patlaması esnasında yaydığı oldukça yüksek ısının, çevresindeki insanı, hayvanı, bitki örtüsünü ve ne tür canlı varsa hepsini yok ettiğini canlı hiçbir şey bırakmadığını ifade derler. O çevrede yıllarca her yere yayılmış olan radyoaktif maddenin etkisinin devam ettiğini ve o bölgede yetişen her türlü gıdanın bir sonraki nesli bile etkilediği anlaşılmaktadır. Bu savaşta yapılan bombardıman akımları, atmosferin sınırını önemli ölçüde değiştirecek kadar etkileyerek atmosferi zayıflatmıştır.

Şekil 20

Hiroşima'ya atılan atom bombası, 6 Ağustos 1945



(<https://bilimvegelecek.com.tr>)

Bombanın atıldıktan bir gün sonra o bölgenin yani Hiroşima da hala dumanlar içinde olduğu belirtilir. Bombanın atıldığı anda yaklaşık olarak seksen bin kişinin ve sonrasında bombanın etkisiyle oluşan yaralanmalar ve yayılan radyasyon nedeniyle 1950 yılına kadar olan süreçte yaklaşık atmış bin insanın daha yaşamını yitirdiği acı bir gerçektir (Şekil 21).

Şekil 21

Atom bombasının atıldıktan bir gün sonrası, Hiroşima



(<https://www.sozcu.com.tr>)

Ayrıca İkinci Dünya Savaşı sonrasında ülkeler silahlanma yarışına girerek, savunmaya ayırdıkları bütçelerde bir artış yaşanmaya başlamıştır. Ülkelerin birbirleri üzerinde birçok alanda üstünlük sağlayabilmeleri amacı ile askeri gücü diğer ülkelere göre etkili bir güç olabilmesi için silah ve savunma sanayi üretiminde çeşitliliği artırma yoluna gitmesi ile

savunma endüstriyel bir sektör haline gelmesinde önemli bir nedendir (Kayan,2017:1). Ayrıca savaşın hemen arkasından oluşan savunma endüstrisi Rusya ve A.B.D. arasında “soğuk savaş” dönemi adıyla anılan kırk yıllık süreç içerisinde birçok nükleer bomba test denemeleri yapmışlardır. Bu test denemeleri sonucunda ortaya oldukça fazla enerji çıkmış ve bu enerjinin yüzde yetmiş beşlik kısmı yerküreye, yüzde yirmi beşlik kısmı da atmosfere salındığı, ortaya çıkan bu enerjinin ekolojik döngüyü sektirdiği ve yerküreye kalıcı hasarlar bıraktığı ifade edilmektedir. Stanford Üniversitesi’nin açıklamasında; Atom bombaları ve denemeler, denemelerin yapıldığı coğrafyanın yakınındaki her yaşam alanında kanserlere neden olmuştur. Aynı zamanda bölgelere en yakın denizlerdeki en yakın yaşam, tam anlamıyla durdu. Sırf kırk yılda dünyanın maruz kaldığı radyasyon miktarının, aynı araştırmaya göre iki yüz yıllık olası radyasyon üretiminden daha fazla olduğunu. Bunun yanı sıra da olağan ekolojik döngü ile silinmesi imkânsız miktarda radyonklid ve radyoaktif izotop dünyaya yayıldığını (Şekil 22) ifade eder. Rüzgarlarla taşınan veya çevredeki bitkilere etki eden bu radyoaktif maddelerin, insanlığın peşini uzun yıllar bırakmadığını. Bu süreçte insanlığın yerküreye verdiği bu zararlar öylesine derindir ve atom bombalarının etkileri “Antroposen Çağı”nın başlangıcı olarak kabul edildiği ifade edilmektedir (Erdoğan,2022).

Şekil 22

Nagasaki'nin yanıp küle dönmüş yıkıntılarının arasında yürüyen insanlar. Patlamanın 3900 derece sıcaklığa ulaştığı tahmin ediliyor.



<https://www.sozcu.com.tr/2015/dunya/atom-bombasinin-hemen-ardindan-792351/>

Bookchin, sanayi devriminde başlayan ve İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra günümüze kadar devam eden çevre yıkımının geçmişe kıyasla çok daha büyük bir etki yarattığını ve modern toplumun doğaya verdiği zararın tüm yeryüzünü kapladığını ifade eder. Bu nedenlerden dolayı yeryüzünün her geçen yıl ağaçların kesilmesinden dolayı verimli toprakların erozyona maruz kaldığı; şehirleşmeden kaynaklı hava kirliliğinin arttığı, zehirli maddelerin birçok alanda

kullanılması sonucu yeryüzünün tümüne dağılması; yakın çevremizde sanayi atıklarının, böcek ilacı kalıntılarının, gıdalardaki kimyasal katkı maddelerinin üzerine bir sürü kitap yazıldığını belirtir. Doğanın bu nedenlerle kirletilmesi ve sömürülmesinin sadece belirli bir alanı, doğal kaynağı ya da canlıları değil, hepsinin bağımlı olduğu temel doğa döngülerine de zarar vermekte olduğunu, açıklar (Bookchin, 2015:90).

Birinci Dünya savaşında teknolojinin geliştirilen silahlarla birlikte kimyasal gazların, İkinci Dünya savaşında atom bombasının kullanılması ve ilki Çernobil de yakın zamanda da Japonya da gerçekleşen Faksıma da yaşanan radyoaktif kirlilik ile bu etkilerin büyüklüğünün ne boyutlarda olabileceğini bizlere göstermektedir. Bu ve buna benzer felaketler endüstrileşen dünyanın, ekosistem üzerinde ne gibi tahribatlar yapabileceğini gösteren örneklerdir. Tüm bu yaşananlar, insanlar ve doğa üzerinde oldukça telafisi olmayan kayıplar yaratmıştır. Özellikle Birinci dünya savaşında sanatçılarda bu yıkıma karşı bir direnç göstererek karşı olduklarını farklı bir bakış açısıyla ele almışlardır.

Dada Hareketi

Teknolojik gelişmelerin ve buna dayalı ilerleme anlayışının tüm toplumların amacı olma haline gelmesi sonucunda birbirleri arasında rekabeti de beraberinde getirmiş ve bu rekabeti daha da ileri götürerek birbirleri ile büyük çapta olan Birinci Dünya Savaşına girmelerine neden olmuştur. Yılmaz, bu savaşa kaynaklık eden düşüncelerin 19. yüzyıldan itibaren kazara patlamaya hazır bir barut fiçisi gibi ortalıkta yuvarlandığını ve bu barut fiçileri, anarşistler, komünistler, filozoflar, nihilistler ve bunlara meyilli sanatçılar olduğu ve bunların modern Batı uygarlığına bel bağlamanın boşuna olduğu yorumunda bulunur. (Yılmaz,2006).

Birinci Dünya Savaşı bu nedenle gerek insanlık tarihinin en acımasız bir savaşı olarak tarihe geçmiştir. Büyük çapta insan kayıplarının yaşandığı kapitalist sistemin ve ona bağlı yönetimlerle toplumsal yapıların başarısızlığının bir kanıtı olarak görülen bu savaş, bazı insanların ve bunun yanı sıra savaşın yıllarca sürmesi savaşa karşı tepkileri giderek arttırmıştır. (Lynton,1991:125). Yaşanan bu trajedik savaş sonrasında, olay ve değer gibi birçok şeyin sorgulanmasını başlatmış ve beraberinde yeni arayış ve yönelimlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu nedenle savaşın yaşamının her alanında meydana getirdiği yıkımlarının ve yaklaşımlarının aşılması ya da yerinden edilmesi gerekiyordu. Bu savaşın bir manasının olmadığı sorgulamasının yapıldığı alan ise kendini belirgin olarak sanatta göstermiştir. Bu anlamda 1916 yılında tarafsız İsviçre'nin Zürih kenti, savaşa karşı çıkan ve bunun anlamsızlığını dile getiren birçok ülke sanatçısının dayanışma göstererek bir araya geldiği yer olmuştur. Hugo Ball, burada Caberet Voltaire isminde bir gece kulübü açar, bu yer, birçok sanatçının, sergiler, şiir okuma geceleri vb. pek çok alanda sanatsal performanslarını sergilediği

bir yer olur. Cabaret Voltaire ilk gelenler arasında, ressam Marcel Janko, şair Trisan Tzara, ressam ve heykeltıraş Hans Arp ve Richard Hülsenberg gibi sanatçılar bulunmaktadır. İşte Dada bu yerde oluşmaya başlamıştır ve bir akım olarak” Dada” ortaya çıkmıştır. Dada’nın kelime olarak ne anlama geldiği tam olarak bilinmemesine rağmen farklı açıklamalar getirilir; “bir çocuğun çıkardığı ilk ses, oyuncak, evet”, gibi birçok anlama geldiği söylenmektedir. Önemli olan Dada’nın “sıfır noktası”nın,” sanattaki yeni”nin ifadesi olmasıdır. Trisan Tzara 1918 yılında kaleme aldığı Dada manifestosunu şu sözlerle açıklar; “Dada, bir protestodur; yıkıcı bir eylemdir. Mantığın yerle bir edilmesidir; İşte Dada budur. Belleğin, arkeolojinin, geleceğin yıkımıdır. Dada özgürlüktür. Çarpışan renklerin, zıtların birliğinin grotesk, şeylerin, tutarsızlıkların ifadesi; kısacası yaşamın kendisidir...” (Antmen, 2008:122).

Birinci Dünya Savaşı’nı burjuva ahlak ve değerlerinin iflası olarak algılayan ve bu değerlerin sanatsal alandaki uzantılarına bir tepki olarak doğan Dadacı akım olumsuz ve yıkıcı bakış açısını olumlu bir eylem biçimine dönüştürmüştür (Bozkurt,2014). Ayrıca Dada bu savaşın insanlar üzerinde yarattığı psikolojik ve sosyolojik krizi sanata yansıtarak önemli bir başarı elde eden akım olarak varlık göstermiştir.

Sanatta yerleşik düşünce ve kalıplara karşı çıkan Dada anlayışı, sanatın ve sanatçının değişen dünya konjonktüründe sorgulanmasını temsil eder (Şahin, Kayalıoğlu:2016: 198). Dada'nın özünde, sanatın ve toplumun kabul edilmiş normlarına karşı bir başkaldırı yer alır. Bu hareket, geleneksel sanatın kurallarını reddederek yeni biçimler oluşturmayı hedefler. Yeni bir anlam yaratma çabası içerisinde, Dada sanatçıları çoğunlukla rastgele ve şaşırtıcı unsurları bir araya getirmişlerdir. 1.Dünya Savaşını burjuva değerlerinin bir devamı ve bir tür burjuva yolsuzluğu olarak gören Dada söylemlerinin sanattaki yaklaşımları muhalif bir tavrın yansımasıdır. Tzara bu muhalif tavrı şu sözlerle vurgular; “Bir zamanlar onur, ülke, ahlak, aile, sanat, din, özgürlük, kardeşlik gibi kavramlar, insanların gereksinimlerine karşılık verebilmekteydi. Ama artık bu tür kavramların içi boşaltılmış, değerlerden geriye anlamsız, bir kurallar silsilesi kalmıştır” (Antmen, 2008:123). Bu nedenle Dadanın amacı, o zamana değin toplumun kabul ettiği ve bunlar arasında sanatın olduğu tüm yerleşmiş değerlerine karşı bir tavır göstermektir. Dada sanatçıların eleştirisi, estetik bir değere sahip olan toplumun nasıl olurda bu kadar insan kırımına sebep olan bir savaşı çıkartıyor olmasıdır. Bundan dolayı bu toplumun yaptığı hiçbir şeyi onaylamayarak yaptıkları her şeye karşı bir tavır alma gereğine inanmışlardır. Breton Dada’yı “Dada size karşı sizin kendi düşünme biçiminizi kullanarak savaşı” sözüyle özetler (Breton, 1999:320). Hans Arp’a göre Dada; “cennetle cehennem arasında bir denge aramaktaydı ve anlamsızlığı değil, anlamsız sanatı simgelemekteydi” (Bozkurt, 2014: 63).

Andre Breton’a göre de Dada, “hiçbir şeye kendini adamaz, ne aşka nede işe. Dada sanatçıları yaptıkları çalışmalarda o zamana kadar var olan bu yıkıcı bakış açısını karşı bir tavırla sarsmak, düzeni düzensizleştirmektir. Dadacılar, için bir insanın yeryüzünden geçerken kendinizden iz bırakması kabul edilemez bir şeydir” (Huntürk,2016:251).

Dada sanatçılarının ortak özelliği sanatsal üslupları değil ortak ruh halleridir ve yeniliğe karşı duruşları ile sanata dair ne olması gerektiği konusundaki yerleşik kanılara karşı çıkararak onları reddediyor olmalarıdır. Dada, tipik olarak kolaj, fotomontaj ve rastgele kelimelerin yaratılmasını içeren teknikler kullanmıştır. Bu nedenle birçok sanatçısı, deneysel şiir, performans sanatı ve özellikle mevcut sanat kurumlarına yönelik sert eleştirileriyle tanınır.

Dada sanatçıları, sosyal ve kültürel düzenin sınırlayıcı etkilerini yadsımak ve boş değerleri sorgulamak amacıyla çeşitli tekniklere ve yöntemlere başvurmuşlardır. Rastlantısallık ve doğaçlama, bu duyguları ifade etmek için sıkça kullanılan araçlardır. Dada, aklın tükenmişliğini reddederek absürt eylemlerle bunu ifade etmeye çalışmıştır. Dada sanatçıları, insan aklının saçma savaşları tetiklediğini ve akıl dışılığın gerçekte akılsızlık olduğunu vurgulamak amacıyla akıl-dışı ve denetimsiz bir yaklaşıma öncelik vermiştir. Geleneksel yöntemleri reddederek şiir, resim, heykel, tiyatro gibi sanat alanlarında düzen karşıtı bir tavır benimsemiştir. Dadacılar, kültürel normları ve düzeni insan yaratıcılığını sınırlayan unsurlar olarak görmüş ve onlara karşı çıkmışlardır. (Antmen, 2008:123-124).

Bunun örneğini Trizan Tzara’nın bir şiir yazmadaki kullandığı yöntemdir; bir gazete ya da dergiden herhangi bir makale kesilip makalenin sözcükleri teker teker kesilerek bir torbaya konulur ve bu torbadan rasgele seçilen kelimeler yan yana getirilerek bir kâğıda yazılır bir şiir oluşturulur ve bu şiir bir Dada şiiridir artık. Bu yöntemi Hans Arp resimlerinde uygulamış, “Rastlantısallık Yasalarına Göre Düzenlenmiş Dikdörtgenler” (Şekil 25) gibi yapıtlarında yere attığı kâğıt parçalarının rastgele şeklindeki düzeninden oluşan kolajlar yapmıştır (Antmen, 2008:124). Arp bu dörtgene benzeyen şekilleri(Şekil 23) belirli bir plana göre değil bu eylemi yerçekimi ve havanın hareketiyle oluşan doğanın belirlediği rastlantısallığı işin içine katarak yapmıştır.

Şekil 23

Hans Arp. Rastlantısallık Yasalarına Göre Düzenlenmiş Dikdörtgenler, 1916-17



(<http://docs.neu.edu.tr>)

İsviçre'nin Zürih şehrinde adını duyuran Dada hareketi daha sonrasında Almanya'da, A.B.D'de ve Fransa'da varlık göstermiştir. Bu hareketin Amerika'daki temsilcileri Marcel Duchamp, Man Ray ve Francis Picabia'dır. Duchamp'ın, sanat karşıtı tavrını ifade eden “anti sanat” terimini kullanarak sanatında hazır nesne kullanmasıyla sanata yeni bir boyut getirmiştir. Duchamp, New York'ta 1913 yılında, ilk hazır nesne kullanarak yaptığı çalışması bisiklet tekerleğidir (Şekil 24). Bu çalışmasında bir bisiklet tekerleğini bir mutfak taburesinin üstüne monte etmiştir. Duchamp, bisiklet tekerleği ve mutfak taburesini, hiçbir amacı olmayan bir makineye dönüştürmüştür. Duchamp, bu çalışmasını, “bisiklet tekerleğini mutfak taburesine takmak ve onun dönüşünü seyretmek gibi eşsiz bir düşünceye kapılmışım” sözleriyle açıklamıştır (Duchamp, 1999:322).

Şekil 24

Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, Metal Tekerlek, Tahta Tabure, 1951, Heykel



(<https://www.peramuzesi.org.tr>)

Duchamp, Arp'ın yaptığı kontrolü bilinçli olarak bırakma eğilimini ve doğa yasalarının yok sayıldığı insanın kendine göre dizayn ettiği 1979 yılında Fransız Yasama Meclisinin, yeryüzünün çevresini standart bir ölçü birimi olarak metreyi kabul etmesine ve bunun sadece insanlara yarayan ve insanların kararlaştırdığı bir ölçü birimi olarak kabul edilmesine karşı çıkmıştır. Duchamp standart ölçü birimine karşı, 1913 yılında “3 Standart Stopaj” (Görsel 15) adlı çalışması ile bu duruma karşı doğanın yasalarının devreye girmesiyle yararsız hale nasıl geldiğini vurgular. Bu çalışmada Duchamp, birer metre uzunluğunda üç parça ipliği bir metre yükseklikten tuvalin üzerine atar ve düştükleri halleriyle tuvale sabitler. Bu üç parça iplik doğru bir çizgi olarak değil eğri bir çizgi formuna sokularak iki nokta arasındaki en kısa mesafenin doğru çizgi olduğu kavramının “patafizik” bir kuşkuyla karşılanması sağlanmıştır (Lynton, 1991:132). Bu çalışmada Duchamp insanın doğayı kendine göre şekillendirmesi ile doğanın kendi yasasına göre şekillendirmesinin yani rastlantısallığın sanat aracılığıyla da bir karşılaştırılmasını yapmıştır. Ayrıca bu çalışma doğa yasalarının insan eliyle şekillendirilmesine karşı bir eleştiri olarak ele alındığında kavramsal bakış açısıyla ekolojik bir bilincin sanatta ilk örneğini oluşturduğunu da söyleyebiliriz. Dolayısıyla Duchamp'ın bütün çabası, şövalede gerçekleştirilen resmin istilacı saygınlığına son verme, bunun “terebentin zehirlenmesi” adını verdiği yıkıcı etkilerinden ve tablo tacirlerinin yönetimindeki bir sanattan kurtulmayı istemesidir. Bunun içinde yasalarını belirlediği yeni “sanat”ı rastlantının emrine bırakmıştır (Sanouillet,1999:311).

Şekil 25

Marcel Duchamp, 3 Standart Stopaj, 1913-14, Heykel



(<https://www.toutfait.com>)

Diğer yandan Duchamp, hazır nesneleri bir sanat nesnesi olarak seçmesindeki neden o zamana kadar var olan sanatı bir el becerisi yani “zanaat” olarak görmesi ve bunu itici bulması ile sanatın el becerisiyle değil düşünceyle gerçekleştirilmesine olan inancıdır. Bu doğrultuda Duchamp’ın çok tartışma yaratan asıl işi, 1917 yılında sanat alanında büyük bir sansasyon yaratan “Çeşme” adlı yapıtıdır (Şekil 26). Duchamp, 1917 yılında kendisinin de içinde bulunduğu “Bağımsız Amerikan Sanatçılar Topluluğunun” düzenlemiş olduğu bir sergiye ‘R. Mutt’ imzalı seri üretilmiş bir nesne olan pisuarı göndermiştir. Göndermesindeki amacı komitenin özgür düşünceyi ne kadar desteklediklerini görmek istemesidir. Kurul hazır yapıt olan pisuar sergilemeyi göze alamamıştır fakat sergi mekânında olduğu halde de izleyiciye gösterilmemiştir.

Şekil 26

Marcel Duchamp, Çeşme, porselen pisuar, 33x42x52cm, 1917, Heykel



(<https://10layn.com>)

Duchamp, R. Mutt'u sanat eseri olarak sunarken, eserin yapım süreci veya el yapımı olmasıyla ilgilenmemiştir. Onun için önemli olan, nesnenin seçimi ve yeni bir bakış açısı getirmesidir. Duchamp, "çeşme" ile sanatın yapısını ve değerlendirme süreçlerini sorgulayarak, sanatın sıradan nesnelerden nasıl yaratıcı bir anlam kazanabileceğini göstererek pisuarın kullanım amacını ortadan kaldırmıştır (Şahin, Kayalıoğlu,2016:200). Bu nesneye "çeşme" ismini vererek amacını değiştirmiş, başka bir anlam yükleyerek ona bakış açımızı değiştirmemizi sağlayarak başka bir kavram yüklemiştir. Bu eser, sanatın nesneleri nasıl dönüştürebileceğini ve anlamlandırabileceğini sorgulamaktadır. Duchamp, sanatın yaratıcılığın ötesinde düşünce, seçim ve sunumda yattığını vurgulamıştır. "Çeşme", sanatın objelerin seçimi ve sunumuyla bağlantılı olduğunu göstererek, sanat eserlerinin nasıl kabul edildiği ve değerlendirildiği konusunda tartışmalara yol açmıştır.

Duchamp'ın sanat anlayışının özünde, sanatın geleneksel değerlerine ve estetik beğeniye meydan okuyan bir başkaldırı yatmaktadır. Duchamp, sanatın salt görsel zevk sunan bir nesne olmadığını, aynı zamanda düşünce ve kavramsal bir boyut içerdiğini savunmuştur. Nesneleri sanat yapısının bir parçası olarak sunarak, sanatın yaşamla iç içe olabileceğini ve sıradan nesnelerin sanat eserine dönüşebileceğini göstermiştir. Duchamp, estetik beğeni ölçütlerini reddederken, sanatın bir düşünce eylemi olduğunu vurgulamıştır. Ona göre, sanatın değeri, estetik zevkten çok düşünceye dayanmaktadır. Sanat eserinin değeri, sanatçının kavramsal çerçevesini nasıl oluşturduğu, izleyicinin düşünmeye teşvik edilip edilmediği ve eserin yarattığı düşünsel tartışmalarla ölçülmelidir (Antmen,2008).

Duchamp, "Çeşme" ile sanat eserini belirleyen kriterlere meydan okumuştur. Sanatın estetik niteliklerine olan vurgu yerine, nesnenin kavramsal anlamını ön plana çıkarmıştır. Böylece, sıradan bir objenin sanat eseri olarak sunulmasıyla sanatın tanımını genişletmiş ve tartışmalara yol açmıştır.

Duchamp'ın "ready-made" adını verdiği sanat pratiği, hazır nesneleri sanat eseri olarak sunmayı amaçlamıştır. Bu pratiğe göre, Duchamp sıradan bir nesneyi alarak onu sanat galerisine taşımış ve ona yeni bir anlam yüklemiştir. Bu eylem, sanatın üretim süreci ve sunumuyla ilgili beklentileri sorgulamış ve sanatın sınırlarını genişletmiştir.

Diğer yandan Dada döneminde sanatçıların farklı malzemeler arayışında olduğu görülmektedir. Bu sanatçılardan biri Berlin Dada hareketinin önemli isimlerinden Raoul Hausmann dır. Hausmann, "Mekanik Baş" (Şekil 27) isimli çalışmasında, çeşitli hazır nesnelerle, sanatta kullanılan geleneksel malzemelere bağlı kalmak olmadığını vurgular. Çalışma, kuaförde kullanılan model başı, cep saati, kamera parçaları, metre ve buna benzer nesneleri çalışmada kullanarak sanatta yeni malzeme olanaklarını sergilemiştir (Huntürk,2016:253).

Şekil 27

Raoul Hausmann, Mekanik Baş, 1920, Heykel



(Antmen,2008)

Alman Dada sanatçısı Kurt Schwitters resim ve heykel alanında çalışmalarını kolaj, assemblaj ve kurulum olarak uygulayan etkili bir sanatçıdır. Schwitters, "Merz" adını verdiği kolajlar ve "Merzbau" adını verdiği heykelle mimari arası çalışmaları dikkat çeker. Schwitters, çeşitli malzemeleri ve nesneleri bir araya getirerek karmaşık yapılar oluşturmayı tercih etmiştir. Merz, tıpkı Duchamp'ın bulunmuş nesneleri gibi bulunmuş bir sözcüktür. Ayrıca, Duchamp, nesneye sahip olma konusunda kendini dizginlemeye çalışırken, Schwitters, nesneleri

biriktirme konusunda daha iştahlı olduğu öne sürölür (Yılmaz,2006). Onun en çok bilinen eseri ise, kendi evinde inşa ettiği ve "Merzbau"(şekil 28) adını verdiği bir dizi karmaşık ve büyölü iç mekân kurulumudur. Bu proje, Schwitters'ın kariyerinin büyük bir kısmını kapladı ve sanatçının ölümünden sonra bile inşa edilmeye devam etmiştir.

Schwitters'ın eserleri, gündelik nesnelerin ve atık malzemelerin sanat içindeki yerini sorgular ve bu nesnelerin yeni bir bağlamda nasıl estetik ve sembolik değere sahip olabileceğini gösterir. Bu yaklaşım, daha sonraki hareketler olan Pop Sanatı ve Assemblaj Sanatı üzerinde büyük bir etki yaratmıştır.

şekil 28

Kurt Schwitters'ın Hannover Merzbau'su. Fotoğraf: Wilhelm Redemann, 1933.



(<https://www.moma.org/>)

Dada, sanatın sadece görsel bir zevk olmadığını, aynı zamanda düşüneyi, eleştiriyi ve toplumsal normlara karşı başkaldırıyı da içerebileceğini savunan bir harekettir. Dada, sürrealizm, pop art ve kavramsal sanat dahil olmak üzere birçok 20. yüzyıl sanat hareketine ilham vermiştir. Aynı zamanda, modern sanatın evriminde kritik bir dönüm noktasıdır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

1960 Sonrası Sanatın Doğayla İlişkisi

Sanatta Yüce kavramı

Yüce kavramı, ilk olarak Antik Yunanlı MS.1. yüzyılda Sahte Longinus tarafından ele alınan bir incelemedir ve ancak 18.yüzyıla kadar dikkat çekmemiştir. Antik Yunan'da, yüce, tanrıların ve tanrısal güçlerin ifadesi olarak görülürken, daha sonra Hristiyanlık ve diğer dinlerde, yüce, tanrısal varlığın gökyüzündeki kudretini ve büyüklüğünü ifade eden bir kavram olarak görülmüştür. Orta Çağ'da ve Rönesans döneminde, yüce, insanın tanrısal yaradılışını yansıtan ve hayran bırakan bir anlam taşır. Yüce kavramı, farklı bağlamlarda kullanılan zengin ve derin bir anlam taşıyan bir terimdir. Hem bağlılık, estetik ve etik alanlarda hem de din ve kültürde kullanılan "yüce", genel olarak insan ölçülerini aşan, büyük, derin, etkileyici ve hayranlık uyandıran kapsamı ifade eder (Koşar, 2021).

18. yy. Aydınlanma dönemiyle birlikte, yüce kavramı estetik düşüncede yeniden şekillenmiştir. İnsanın akıl ve mantık yoluyla kendi gerçekliğini ve dünyayı anlamasını vurgular. Edmund Burke yüceyi; “Acı ve tehlike düşüncesini oluşturmak için gereken neyse, başka bir deyimle, hangi yöntemle gerçekleşirse gerçekleşsin, korkunç olan ya da korkunç şeylerle bağlantısı bulunan veya dehşete eş etki yapan ne varsa, işte o yüceliğin kaynağıdır; yani aklın hissedebileceği en güçlü duyguları yaratır” şeklinde açıklar.

Burke'a göre, güzel ve yüce kavramları arasındaki temel fark, büyüklük ve anlaşılabilirliktir. Güzellik, sınırları ve biçimli olanı ifade ederken, yüce sınırsız ve biçimsiz olanı ifade eder. Bu nedenle yüce, insanın algıladığı boyutlara ulaşan, kavranması zor olan ve büyüklüğüyle etkileyici olan bir deneyim ifade eder. Yüce deneyiminde, insan mutluluk ve aşkınlık hissiyle karşılaşır. Burke güzellik ve yücelik kavramları arasındaki bu farklılığa karşı çıkarak, geleneksel estetik anlayışını sorgular. Burke, güzelin orantı ve armoni ile belirlendiği geleneksel iletişime karşı, yüce deneyiminin tamamen farklı bir görünüme sahip olduğunu savunur.

Güzelliğin özellikleri, çeşitliliği, küçüklük, pürüzsüzlük, değişkenlik, duyarlılık, duruluk ve açık renklilik gibi unsurlardan oluşurken, yücelik özellikleri büyük boyutlar, yalçınlık, özensizlik, sağlamlık, dayanıklılık ve kapsamayı onaylaştıran ortamı içerir. Burke'ün

güzellik ve yücelik arasındaki ayrılık ve yüceliğin özelliklerini vurgulayan bu yaklaşımı, estetik deneyimin farklılığını anlamamıza yardımcı olur. Güzellik ve yücelik, insanın sanat ve doğa karşısında farklı duygusal tepkilerini ifade ederken, bu yaklaşım güzellik ve yüce kavramlar arasındaki derin farkları aydınlatmaktadır (Bayrak, Alioğlu2019),

Yüce kavram, insan algısı sınırlarını zorlayan güçlü bir duyguyu ifade eder. Bu güç kaynağında ise genellikle kapılar bulunur. Burke'a göre, yüce duygu, korku, dehşet ve hayranlık gibi olumsuz duyguların bir karışımıyla oluşur.

Daha ayrıntılı incelediğimizde, yüce kavramın yapısının bileşenleriyle bağlantılı olduğunu görebiliriz. Dehşet, tekinsizlik, güç, enginlik, sonsuzluk, zorluk, benzersizlik, ışık, renk, ses, yüksek ses, gök, aralıklı olmak, anlık hisler ve acı gibi bir dizi kavramı, bileştiren yüce olarak ortaya çıkarır. Burke, bu liste aracılığıyla yüce kavramını daha ayrıntılı ve zengin bir şekilde anlamamıza yardımcı olur. Burke'un bu yaklaşımıyla, yüce kavram için yeni bir yön çizilir. Olumsuz izlenimlerin yanı sıra, yüce kişinin içsel dünyasını gözlemleyen kişinin çeşitli özellikleriyle şekillendiği görülür. Bu yüce kavramın daha karmaşık ve çok yönlü bir estetik deneyimi gösterir. Dolayısıyla yüce kavramların sınırlı algılarına meydan okuyan güçlü bir duyguyu ifade eder. Bu duygu, negatif duyguların yanı sıra nesnenin boyutlarıyla da bağlantılıdır. Burke'un yüce kavramı ayrıntılı şekildeki incelemesi bu duygunun çeşitli öğeleriyle daha yoğun olarak anlamamıza yardımcı olur (Dedeoğlu, 2017). Diğer yandan Kant'ın estetik görüşünde, yüce, insanın duysal deneyimine sahip olan büyük ve kudretli gerçekliklerin ifadesi olarak ele alınmıştır. Bu nedenle yüce kavramı, felsefe, din, estetik ve etik gibi farklı alanlarda kullanılan ve insan ölçülerini aşan, aşkın olan bir kavramdır.

Kant'ın estetik felsefesinde, yücelik ve güzellik, temel kavramlardan ikisidir. Güzellik, zevk ve hoşnutluk duygularını ifade ederken, yücelik daha derin ve etkileyici bir deneyimi ifade eder. Kant'a göre yüce olan, insanın zihinsel kapasitesini ve hayal gücünü zorlar, duyular dünyasını aşan bir deneyim sunar. Bu deneyim, insanın kendisini ve dünyayı daha büyük bir çerçevede düşünmesine ve hissetmesine yol açar. Kant'ın yüce kavramı aynı zamanda estetik ve etik arasında bir köprüdür. Çünkü yücelik deneyimi, duysal hoşnutluk duygularının ötesine geçer ve insanın ahlaki duyarlılığını harekete geçirir. Yüce, insanın aşkın bir gerçeklikle karşılaştığı ve bu gerçeklik karşısında saygı, hayranlık ve hatta korku duygularını deneyimlediği bir durumu ifade eder. Bu nedenle Kant'a göre yüce, estetik deneyimden çok daha derin bir anlam taşır ve etik değerlerle de bağlantılıdır.

Kant, estetik ve felsefe alanında önemli bir figürdür ve yüce kavramını "matematik yüce" ve "dinamik yüce" olarak iki ana kategoriye ayırmıştır.

Kant'a göre matematik yüce, imgelem ve akıl arasındaki ilişkiyle bağlantılıdır. Bu yüce türlük, insanın imgelem sınırlarının ötesine geçen büyüklükleri ifade eder. Kant, matematik yüceliği "mutlak büyük" olarak tanımlar. "Mutlak büyük" kavramı, bir nesnenin tasavvuru üzerine düşünme sonucu ortaya çıkan bir yargıdır. Matematik yüce, insanın imgelemine zorlayan ve onu sınırlayan büyük ve karmaşık nesnelerle karşılaştığında gördüğü estetik deneyimi ifade eder. Kant'ın dinamik olarak adlandırdığı kavram ise daha çok fantastik güç ve dehşet verici etkileyici duygu ifade eder. Bu tür yüce, doğuştan gelen, gücü ve insanın karşısında gördüğü hayranlık uyandıran ve korku karışımını ifade eder. Kant'a göre, doğaüstü kudreti karşısında insanın kendi sınırlılığını fark etmesi ve ondan başa çıkma çabası, dinamik yüce deneyimler oluşturur. Kant'ın yüce kavramını bu iki ayrı kategoride ele alınması, insanın estetik deneyimlerini ve duygusal tepkilerini farklı yönleriyle anlamamıza yardımcı olur. Yüce Matematik daha soyut ve hayal etmeye yönelirken, dinamik yüce daha doğal ve duygusal bir deneyimi ifade eder. Bu kategoriler, Kant'ın estetik felsefesinin önemli bir yapısını oluşturur (Bayrak, Alioğlu,2019).

Yüce kavramının tarihsel gelişimi, zaman içinde önemini değiştirerek kilit bir estetik düşünce olmanın yanı sıra etkisi azalmış bir kavram olarak da varlık göstermiştir. Ancak günümüzde yüce kavramına yeniden ilgi duyulmasının sebebi, kapitalist modernitenin etkisiyle şekillenen çağımızın kültürel ve toplumsal dinamiklerine verdiği yanıttır. Bu yanıt, yüce kavramını günümüz koşullarına entegre ederek, travmatik deneyimlerin sonradan yeniden gündeme geldiği bir anlayışla şekillenir. Bu yaklaşıma göre, kapitalist modernitenin yükselişi ve tinsel değerlerin buharlaştığı dönem, günümüzde yüce kavramını anlamamızı yeniden şekillendirir (Bayrak, Alioğlu,2019).

Kant'ın düşüncesi Romantik filozof Schiller'e coşku minvalinde etki etmiştir. Doğanın dizginlenemez dinamizmini dışavurma -nesneleştirme- coşkusu onu yücenin temsil kabiliyeti ile özdeşleşmiştir. Schiller'in düşüncesinde doğanın yansıttığı duyguları -güzeli ve yüceyi- bir arada anlamlandırma çabası vardır. Bu anlamlandırma sürecine giren özne için doğa yapısı gereği her ikisini de sunar. O, canlı biçiminde yüceye tekabül eden dehşet verici nesneler de içerir, güzeli de. Bu henüz doğaya bir form verilmeden öncedir. Doğanın kendi yapısıdır. Sanat için bu bir fırsat olarak görülür. Doğanın kopyasıyla alternatif bir doğa üretme fırsattır bu. Sanat ürettiği formda güzel ve yüceyi, sanatçının kendi kabiliyeti ile bir arada tutabilir. Tutabilme yeteneği olduğu için sanat doğaya bir alternatiftir. Zoru başaran, zorla mücadele eden ve bu oyunun içerisinde hayal gücünün sınırlarını genişleten romantik figür, temsil edilemez yüceyi temsil etmeden onu göstermenin yolunu bulmuştur. Bu, güzel ile dehşet olanı gizlemek ile mümkün olmuştur (Dedeoğlu,2017).

Yücelik genellikle doğaya dair bir deneyimle ilgili olduğu için, sanattaki yansımaları da yüce deneyiminin betimlenmesi yerine yansıtılması şeklinde ortaya çıkar. Bu nedenle, 18. ve 19. yüzyıl Romantizm döneminde, doğanın aşkınlığının farklı tasvirleri olarak görülen yüceye olan ilginin sanatta tezahür etmesi şaşırtıcı değildir. C. J. Vernet, E.F. Burney, T. Gauguin, J. M. W. Turner, T. Géricault gibi ressamlar, insan düşüncelerinin ve duygularının ifadesi için aşkın ve korkunç bir doğayı kullanmışlardır. Romantizmin yüce kavramı ile olan ilişkisi, 19. yüzyılın başlarında edebiyat ve görsel sanatlarda özellikle belirgin hale gelmiştir (Bayrak, Alioğlu,2019).

White 18. yüzyılda doğanın, insan için hala güçlü bir sınır olarak görünüyorsa olmasına karşın, 19. ve 20. yüzyıllardaki endüstriyel ve teknik gelişmelerin onu giderek daha az önemli hale getirdiğini söyler. Ayrıca kültür tarihçisi David Nye, doğal çeşitliliğin yerini alan bir 'teknolojik yüce'nin gelişiminin haritasını çıkarmıştır ve teknolojik yücenin doğal yücenin önüne geçtiğini 1960'lara gelindiğinde, sosyolog ve filozof Theodor W. Adorno, doğal yüceyi, insanlığı 'özdeş olmayan' ile sunma gücünü hızla kaybetmiş olan Avrupa estetik duyarlılığında geçici bir aşama olarak görür (White, 2010). 18. yüzyıldaki doğa ile insan yetileri arasındaki belirgin sınırın giderek erimesi ve endüstri devrimlerinden itibaren insan yapımı olanın doğaya baskın gelmesiyle melez bir doğa ortaya çıkmış; 20. yüzyıldaki endüstriyel ve teknik gelişmelerle doğal yüce sonunda insan yapımı bir "ikinci doğa"ya dönüşmüştür (Bayrak, Alioğlu,2019: 2).

Edebiyat eleştirmeni ve siyaset teorisyeni Fredric Jameson'a göre, 1980'lerde doğal yücenin yerini, şu anda insanlığın korkunç bir şey olarak karşı karşıya geldiği, insan yapımı çevrenin "ikinci doğası"nın yüceliği almıştır. Karşı amaçlı ötekilik yirminci yüzyılın sonlarına ait çevresel endişelerin artmasıyla birlikte, doğa kendini yeniden insan kontrolünün dışında gösteriyorsa, o zaman bu, kapitalist tekno-bilimin onu dönüştürme gücüyle artık açıkça üst-kodlanmış bir doğadır: "üçüncü bir doğa" isterseniz ne tamamen kültürel ne de tamamen kültürün dışında, ancak ikisinin bir melezi olan doğadır (White, 2010).

1960'ların sonlarından itibaren tüketim kültürünün tüm hayata nüfus etmesi sonucu oluşan popüler kültürün Adorno ve Horkheimer 'kültür endüstrisi' tanımını getirmişlerdir. Hızla tüketilen popüler kültürün estetik düzeyine değinen "Pop Art gündelik hayatın ve tüketim kültürünün göz alıcı ve eleştirel bir temsili olarak ortaya çıkmıştır. Pop Art, sadece eleştirel bir duruşla sınırlı kalmamış, aynı zamanda güncel yaşamın ve toplumsal olguların çarpıcı bir şekilde betimlenmesi ile de tanınmıştır. Pop Art'ın büyük bir çoğunluğunun gerçekliğin çeşitli yönlerini doğrudan betimlemesi ve kitle iletişim araçlarında kullanılan gerçek dünyanın görselleriyle kelimelerini kullanması aynı zamanda figürasyonun avangard çevrelerde kabul

görmesine neden olmuştur (Bayrak, Alioğlu,2019). Bu anlamda pop art sanatçıları yaptıkları büyük boyutlu çalışmalarında teknolojik yüceyi ortaya koyma eğiliminde olmuşlardır. Oldenburg'un çok büyük ölçekle ürettiği çapı iki metreyi geçen meşhur hamburger de dâhil olmak üzere dev dondurma külahı ve dev çikolatalı pasta dilimi gibi yapıtları büyük boyutlarıyla kapitalist düzenin materyalist bakışındaki boyut ve miktar takıntısına da vurgu yaparken, dükkân formatıyla da bir kurumsal eleştiri eylemini içerir. Diğer yandan Oldenburg'un gündelik tüketim nesnelerinin tasvirleri olan büyük boyutlardaki heykelleri tüketim kültürünün nesnelerinin ikonlaşmasına dair bir eleştiridir fakat, bu eleştirdiği şeyi de yineleyerek oluşturmasından dolayı anıtlaşmasına neden olmuştur.

Land Art doğanın ve sanatın meta olarak değerlendirilmesine karşı çıkan bir yaklaşımla doğayla iletişime geçen bir diyalektik sanat olarak kendini ortaya koymuştur. Land Ar sanatçıları insanla doğa arasına giren teknolojiyi yeniden düşünmek için doğaya yönelerek insan doğa birlikteliğini yeniden yakalama amacıyla olmuşlardır. Bu amaçla yeryüzünün muhtelif yerlerinde doğanın kendi ölçeğine uygun fakat insan ölçeğine göre epey büyük yapıtlar gerçekleştirmişlerdir. Bu anlamda Walter de Maria'nın "Yıldırım Tarlası" adlı çalışmasında 1,5 km lik bir alana belirli aralıklarla çelik çubuklar ızgara sistemi şeklinde araziye yerleştirilmiştir. Araziye yerleştirilen çelik çubuklara yıldırımın düşmesi beklenmiş ve bu anlar fotoğraflanmıştır. Bu çalışmanın ana malzemesi yıldırımdır ve Kant'ın yüce kavramında ele aldığı biçimden yoksun bir sınırsızlık tasarımı içinde kendini belirtir. İzleyici bu yapıt karşısında korkuyla karışık bir hayranlık duyarken kendi güvenli alanında olmaktan dolayı da büyük bir haz duyar.

Bu dönemde ortaya çıkan pek çok sanatsal yaklaşım yüceyle ilgili yapıtlar ortaya koymuştur. Bu yaklaşımlar arasında yine insanla doğa birlikteliğini ve dahası bütüncül bir yaklaşımı benimseyen ekolojik sanat çalışmaları da ortaya çıkmıştır. İnsan merkezci bakış açısının, sanayileşmenin ve aydınlanma düşüncesinin doğayı bir makine konumuna indirgeyerek onun yasalarını çözme amacıyla sömürü nesnesi olarak görmesi ile onu tüketip kirlletmesine neden olmuştur. Bütün bu gelişmeler doğanın dengesinin bozulmasıyla aslında doğaya atfedilen yücelik kavramında da bir değişime neden olmuştur. Doğanın kendi içindeki dengesi gün geçtikçe hem jeolojik hem ekolojik olarak olumsuz bir değişime uğramaktadır. Artık doğanın değilde insanın yüceliği gündemdedir. Artık diyebiliriz ki doğa insanın yaptıkları karşında korkmakta ve gücünü yitirmektedir. Örneğin teknolojik bir malzeme olan plastiğin kullanımından dolayı oluşan plastik atığın okyanusta birikerek bir kıta büyüklüğüne ulaşması ile yıllar sonra beklide tüm okyanusu kaplayacak bir boyuta gelecek olması ile suyun o devasa yüceliğine karşı insanın yüceliği bir yer değiştirmedir. Ekolojik sanatçılar bu anlamda doğanın

o eski yüceliğini tekrar kazanmak için yaptıkları büyük boyutlu çalışmalarla canlandırma peşidelerdirler. Agnes Denes 'in "Ağaç Dağı-Yaşayan Zaman Kapsülü" projesi çok geniş bir alana ağaç dikilmesinden oluşur. Bu geniş alana yayılan proje ile ağacın ormanın yüceliğini canlandırmayı amaçlar.

Pop Art

Sanayileşmeyle birlikte oluşan modern toplum artık eski alışkanlıklarını bir kenara bırakarak yeni bir yaşama kendini çoktan adapte etmişti. Değişen bu yeni yaşamda her şey insan refahı içindi ve teknolojinin bir tüketim toplumu yaratma amacı ile sunduğu bütün nimetlerden yararlanılması gerektiği inancı ile toplumun alt ve üst kesimini bir potada eritme amacı yaratılmıştı. Kapitalist sistem ekonomi alanını, simge düzeyindeki amansız egemenliğin yer değiştirmesi ve bu egemenliğin gözden gizlenmesinin bir aracı olarak kullanmıştır (Connor,1997). Bu nedenle görsel üretim araçlarını kendi çıkarları doğrultusunda kullanan kapitalist sınıfın, "tüket ve mutlu ol", tükettiğin kadar varsın" ya da "şunu kullan ve farklı ol" gibi sloganlarla beyinleri yıkanan halk, kendine sunulan ürünleri tüketirken mutlu ve farklı olduğu gibi duygularla avutulmuştur. Bu durum günümüzde de güncelliğini korumaktadır (Yılmaz,2006). Bookchin görüşünde; Günümüzde hiyerarşik toplumun "dünya görüşü" silinme aşamasındadır. Bu, modern teknolojinin büyük üretkenliğinin yeni bir vizyon oluşturmamasından kaynaklanmaktadır: Maddi bolluk çağı, kıtlığın sona ermesi ve az emekle elde edilen boş zaman dönemi. "Maddi bolluk" derken, sahte ihtiyaçlara dayalı israfçı ve düşüncesiz bir "bolluk" tan, reklamların ince zorlamalarından ve nesnelerin- metaların- gerçek insan ilişkilerinin, özdeşleşiminin ve öz gelişmenin yerini almasından bahsetmiyorum. Burada kastettiğim şey, yiyecek, konut, giysi ve temel yaşam gereçlerinin toplumda, yalnızca uzmanlaşmış bir elit kesime değil, herkese doğrudan toplumsal ilişkileri yürütme fırsatı tanıyacak şekilde en az emekle karşılanmasıdır (Bookckhin ,1996). Endüstri ürünleriyle uyuşturulan kitleler, gelişen teknolojiler karşısında giderek daha zayıf ve daha denetlenebilir hale gelmektedirler. Diğer yandan Boudrillard, kitle iletişim "sahte iletişim imal ettiğini" söyler. Boudrillard, kitlesel medya biçimini alıp içeriğini iyi bir amaca dönüştürmenin mümkün olmadığına, çünkü medyada baskıcı olanın tamda kendi biçimi içinde cisimleştirdiği "kod" olduğuna inanır. Bu kod, kitle iletişiminde tepkinin ya da mübadelenin yok sayılmasıyla işlediğini ve izleyicisine seslendiğini fakat seyircinin tepki vermesine de izin vermediğini söyler (Connor,1997). Oluşan bu yeni endüstri "Kültür Endüstrisi" olarak yerini alır ve teknolojinin yardımıyla ürettiği yeni mitlere tapınacak milyonları kolaylıkla ağna düşürmektedir. Kültür endüstrisi, kültürü tıpkı bir üretim bandında ilerleyen meta gibi üretmekte ve ürün haline getirip kitlelerin kullanımına sunmaktadır (Gökbel,2020). Adorno ve Horkheimer ilk olarak kitle kültürü' olarak niteledikleri

deyim yerine 1940 lı yıllarda ‘kültür endüstrisi’ demeyi daha doğru bulmuşlardır. Bunun nedeni ise kitle kültürünün kitleler tarafından kendiliğinden oluşmuş bir anlam içeriyor olmasıdır, fakat bu yeni kültürü üretenlerin kitleler değil onları sömüren sermaye sınıfının olması ve bu yüzden Adorno ve Horkheimer “Kültür Endüstrisi” olarak nitelendirmişlerdir (Yılmaz,2006). Adorno'ya göre, kültür endüstrisi, kitle kültürü olarak da bilinen popüler kültür ürünlerini yaratır ve yayımlar. Bu ürünler, müzik, film, televizyon, gazete ve dergiler gibi geniş kitlelere ulaşabilen medya aracılığıyla sunulur.

Tüketim kültürü, 20. yüzyılın ortalarında, özellikle II. Dünya Savaşı sonrası dönemde, Amerika ve Batı Avrupa'da hızla yükselişe geçmiştir. Ürünlerin seri üretimi ve yaygınlaşan reklamlar, tüketim alışkanlıklarını değiştirmiş ve hızlı tüketim toplumu oluşturmuştur. Pop Art, bu tüketim toplumunun eleştirisini yaparak ve onun görsel dilini kullanarak 1950'li ve 1960'lı yıllarda İngiltere ve Amerika'da baş gösteren sanatsal bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Hızla tüketilen popüler kültürün estetik düzeyine değinen bu akım, adını "popular art" ifadesinin kısaltması olarak almıştır ve bu sanat akımı, çağdaş sanatın en önemli ve etkili hareketlerinden biri olmuştur. Pop Art, gündelik hayatın ve tüketim kültürünün göz alıcı ve eleştirel bir temsili olarak ortaya çıkmıştır. Ancak Pop Art, sadece eleştirel bir duruşla sınırlı kalmamış, aynı zamanda güncel yaşamın ve toplumsal olguların çarpıcı bir şekilde betimlenmesi ile de tanınmıştır. Bu anlamda Pop Art, sanatın sadece belirli bir zümre için değil, tüm toplum için erişilebilir ve anlaşılabilir olabileceği düşüncesini vurgulamıştır. Bu sanat akımı, çoğunlukla popüler kültür ve medyanın ürünlerini temsil eder. Bu nedenle, kitle kültürünün televizyon, film, müzik, gazete, dergi, reklam ve çizgi roman gibi öğelerini bolca kullanmıştır.

İngiltere gibi hemen hemen aynı yıllarda A.B.D’ de popüler kültür verileriyle ilgilenen ve dönemin egemen sanat üslubu Soyut Dışavurumculuktan uzaklaşma eğiliminde olan bazı genç sanatçılar dikkat çekmeye başlamıştır (Antmen,2008).1950'lerde, Richard Hamilton gibi sanatçıların da aralarında bulunduğu genç sanatçı grubu, popüler kültürün ve reklamların çekici imgelerini araştırmaya başlamıştır. Bu imgeler aslen sanat eseri olmayıp, ürün tanıtımı için üretilmiş olsa da yaratıldıkları estetik ve çaba dikkat çekicidir. Bu sanatçıları, bu görsel dili sanatta kullanma ve yorumlama fikrine yönlendirmiştir. Günlük yaşamın sıradan imgeleri, Pop Art akımıyla sanat eseri haline getirilerek, bu yeniden yorumlama ve dönüşüm, Pop Art'ın hem tüketim kültürünün eleştirisini sunarken hem de onun bir parçası olmasını sağlamıştır (Yılmaz,2006). Hamilton, yeni sanatın bir zamanların Dadacılık ve gelecekçiliğin mirasçısı olduğunu, ama artık kapitalizme karşı durmanın gereğinin olmadığını söyler. Hamiltona göre, Pop, olumlu Dada’ dır. Ayrıca Yılmaz, bu görüşün aslında Dadanın içinin boşaltmaktan başka bir anlama gelmediğini ifade eder (Yılmaz,2006).

Diğer yandan Pop Art sanatçıları, "üst kültür" ve geniş kitlelere hitap eden "alt kültür" arasındaki geleneksel ayrımları sorgulamıştır. Sanatçılar, bu süreçte, gündelik yaşamdan alınan hazır imgeleri ve nesneleri kullanmış, onları iki boyutlu yüzeylere aktararak sanat eserlerine dönüştürmüşlerdir. Bu, sanatı daha erişilebilir kılmış ve onun elit bir etkinlik olmaktan çıkıp geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır (Antmen,2008). Ayrıca Marcel Duchamp'ın "ready-made" (hazır nesne) sanat kavramı, pop sanatçıları üzerinde büyük bir etki yaratmıştır. Duchamp, sıradan nesneleri alıp sanatsal bir bağlamda sunarak onlara yeni bir anlam vermesi, Pop Art sanatçıları tarafından benimsenerek ve popüler kültürden alınan imgeler ve nesneleri sanatsal bir bağlamda kullanmaları, sanatla günlük yaşam arasındaki sınırları eritme hedeflerine uygun düşmüştür. Bu yaklaşım, sanatın ne olduğu ve ne olabileceği hakkındaki düşünceleri genişletmiş ve sanatı daha geniş kitlelere ulaşılabilir hale getirmiştir. Duchamp'ın etkisiyle, pop sanatçıları sanatı bir iletişim aracı olarak kullanma ve toplumsal eleştiri yapma sınırını genişletmiştir (Germaner,1997).

1960'lı yılların pop sanatında mekan ve çevre öğeleri, sanatçıların özgün mekan yaratma isteklerine önemli bir zemin sağlamıştır. Enstalasyon sanatı, bu dönemde gelişmiş ve sanatçılar, belirli bir mekanı kendi estetik ve kavramsal hedeflerine göre dönüştürerek izleyicilere sunmuşlardır. Bu süreç, izleyicinin sanat eseriyle daha interaktif ve deneyimsel bir ilişki kurmasına yardımcı olmuştur. Geleneksel galeri ve atölye mekanlarının dışına çıkılması, sanatçılara daha geniş bir özgürlük ve farklı mekanlarda çalışma imkanı sağlamıştır. Bu yenilikler, pop sanatının deneyimsel boyutunu genişletmiş ve sanatın izleyici ile daha doğrudan bir etkileşime girmesine olanak sağlamıştır (Yılmaz, 2015).

Pop Art'ın önde gelen sanatçıları arasında, başta Andy Warhaol, Roy Lichtenstein, Jasper Jons, Robert Rauschenberg, Richard Hamilton, David Hockey, Claes Odenbburg, Tom Wesselmann gibi isimler gelmektedir. Bu sanatçılar, günlük yaşamdan alınan imgeleri ve kitle kültürünün estetiğini kullanarak, sanatın ne olabileceği konusundaki sınırları zorlamış ve yeniden tanımlamışlardır.

İngiliz bir ressam, grafik sanatçısı ola Richard Hamilton (1922- 2011) genellikle İngiltere de Pop Art'ın öncüsü olarak kabul edilir. Hamilton, akımın ilk örneklerini ve ona adını veren sanatçılardan biridir.1956 yılında Londra da bulunan Whitechapel Galeri'sinde açılan "işte Yarın" konulu sergide "Günümüzün Evlerini Bu Denli Farklı ve Bu Denli Cazip Kılan Nedir?" isimli kolajı (Şekil 29), bir oturma odasında modern tüketim toplumunun sembollerini sergiler ve tüketicinin yaşam tarzını eleştirel bir şekilde tasvir eder. Bu eser, Pop Art'ın doğuşunu sembolize eder (Antmen,2008). Hamilton'un bu çalışması, renkli dergi ve gazetelerin çeşitli sayfalarından elde edilmiş fotoğraflarından oluşmaktadır. Bu çalışmada o

dönemin popüler kültürünü yansıtan sanat dışı kaynaklardan seçilen hazır yapılmış motiflerden ve Batı dünyasında her insanın yaşamını ve düşlerini özetliyordu. Kolaj, film ve televizyon, konserve, ev aletleri, kaslı erkek manken ve çıplak bir kadın fotoğrafı, odanın duvarında aile büyüğünün asılı fotoğrafı gibi duvara asılmış bir fotoroman kapağından oluşmaktadır. Hamilton herkesin kolaylıkla bulabileceği bu nesneleri sanatında kullanmasında ısrar etmesinin amacı geleneğe karşı bir tutum sergilemesidir (Lynton,1991).

Şekil 29

Richard Hamilton “Bugünün evlerini bu denli cazip kılan nedir?” (41,9 x 29,8 cm) 1956, Kolaj



(<https://gaiadergi.com>)

Andy Warhol, (1928 – 1987) Amerikalı bir ressam, film yapımcısı ve Pop Art'ın en önemli temsilcilerinden biridir. Warhol, tüketim kültürünün yorumlanması ve eleştirilmesi üzerine duran eserleriyle tanınır. Warhol, tüketim kültürünün ve medyanın sürekli genişleyen rolünü yansıtan bir dizi çarpıcı ve yenilikçi teknik kullanmıştır. Serigrafi gibi baskı tekniklerini kullanarak, her biri birbirinin aynısı olan seri eserler oluşturmuştur. Bu teknikler, seri üretim ve tüketim kültürünün eleştirisi olarak yorumlanmıştır. Andy Warhol, sanatında popüler kültürün fotoğrafik imgelerini sıklıkla kullanarak bu imgeleri, yağlı boya veya serigrafi gibi tekniklerle tuval üzerine aktararak ve çoğunlukla canlı renklerle onlara müdahale etmiştir. Warhol'un serigrafi tekniğini kullanması ve mekanik çoğaltma yöntemlerine ilgi duyması, onun sanatının içeriğini ve felsefesini belirlemiştir. Bu yaklaşım, sanat ve tüketim kültürü arasındaki çizgileri bulanıklaştırmış ve sanatın ve sanatın rolünün ne olabileceği konusunda yeni bir bakış açısı sunmuştur (Antmen,2008). Yılmaz, insanların Warhol'un çalışmalarında aynı imgeleri tekrar

tekrar kullanarak, tüketim toplumunu ve seri üretimi sembolize ettiği bu tavrı genellikle, tüketim toplumunun ve seri üretimin eleştirisi olarak algılandığını; ancak, Warhol'un eleştiri yapma niyetinin olup olmadığı konusu tartışmalı olduğunu söyler. Sanatçı, verdiği röportajlarda ve demeçlerde genellikle eleştiri yapma niyetinin olmadığını belirtmiştir (Yılmaz,2006). Onun görüşüne göre, çalışmaları sadece çevresini, zamanını ve yaşadığı toplumu yansıtıyordu. Warhol, sanatının bir 'beğeni' ya da 'nefret' ifadesi olmadığını, sadece bir 'var olma' ifadesi olduğunu belirtmiştir.

Warhol'un en ünlü çalışmaları arasında, "Campbell's/ çorba kutularının ve ünlülerin seri portrelerinin yer alır. Campbell's herhangi bir markette bulabileceğimiz bir çorba kutusudur. Çalışma, 32 farklı çeşidi temsil eden 32 ayrı Campbell's (Şekil 30) çorba kutusu resmi içerir. Her bir kutu, aynı boyutta olan ayrı bir tuval üzerine çizilmiştir. Çalışmada, Warhol her bir çorba kutusunu basit, düz ve grafik bir biçimde betimler, bu da genellikle seri üretim ürününün sahip olacağı tarza işaret eder. Renkler genellikle canlı ve düzdür, bu da genellikle bir reklamda görülebilecek türden bir çekiciliği taklit eder. Her kutunun üzerinde, çorbanın markası olan "Campbell's" ve çorbanın çeşidi yazılıdır. Warhol, bu çalışmada çorba kutularını sadece birer tüketim ürünü olmaktan çıkarıp, onları birer sanat eseri haline getirmiştir. Bu, tüketim toplumuna ve popüler kültüre olan yorumunun yanı sıra, sanatın ne olabileceği ve hangi biçimlerin ve imgelerin bir sanat eserinde yer alabileceği konusundaki düşüncelerini yansıtır.

Şekil 30

Andy Warhol, Campbell's Konserve Çorba Kutusu, 1963, Tuval üzerine ipekbaskı ve akrilik



(<https://www.diken.com.tr/>)

Andy Warhol'un "Altı Marilyn" (Şekil 31), sanatçının en ünlü çalışmalarından biridir. 1962'de tamamlanan bu eserde, Hollywood ikonu Marilyn Monroe'nun aynı görüntüsü altı kez yan yana tekrarlanmıştır. Eserde, Monroe'nun aynı resmi bir seri halinde sunulmuştur ve her bir portre farklı bir renkte çerçevelenmiştir. Genellikle Warhol'un çalışmalarında olduğu gibi, bu

portrelerin orijinali bir tanıtım fotoğrafıdır ve seri üretim yoluyla basılmıştır. Bu tekrarlamayla birlikte, Warhol ünlülük ve tüketim kültürü üzerine derin bir yorum yapar. Monroe'nun görüntüsünün tekrarlanması, onun halk tarafından tüketilen bir ürün haline geldiğini ve kişiliğinin medya tarafından sürekli çoğaltıldığını işaret eder. Kadın imgesinin Pop sanatın başlıca konularından birisi olarak cinsellikle yüklenmiş, seyirlik bir nesne konumundadır, sarşın, kırmızı dudaklı ve seksidir (Antmen,2008).

Şekil 31

Andy Warhol, Altı Adet Marilyn, tuval üzerine ipekbaskı ve akrilik



(<https://yenikultur.com>)

Warhol'un 'Altı Adet Marilyn', tekrar ve seri üretim üzerine olan çalışmalarının mükemmel bir örneğidir. Bu eser aynı zamanda, bir kişinin popüler kültür ve medya yoluyla nasıl bir simge haline gelebileceğini ve bu sürecin bireyi nasıl etkileyebileceğini de inceler.

Ayrıca Warhol hem sanatını hem de kendi imajını pazarlama konusunda oldukça yeteneğini ortaya koymuştur. "15 dakikalık ünlülük" kavramını popülerleştirmiş ve The Factory adını verdiği stüdyosunda birçok ünlüyü ağırlamıştır. Warhol, filmler ve müzik videoları da dahil olmak üzere çeşitli medya biçimlerinde çalışmıştır. Velvet Underground gibi dönemin popüler müzik gruplarıyla beraber çalışmış ve birçok ünlü kişinin portresini yapmıştır.

Andy Warhol'un etkisi, 20. yüzyılın ikinci yarısındaki sanat, kültür ve toplum üzerinde derin bir etki yapmıştır. Warhol, sanatın sınırlarını zorlama ve genişletme konusunda sürekli bir çaba içinde olmuş ve bu çabaları, onun popüler kültürün en ikonik figürlerinden biri haline gelmesini sağlamıştır. Pop Art'ın en önemli figürlerinden biri olarak kabul edilen Warhol, sanatın ve kültürün birbirine nasıl etki ettiğinin ve birbirine nasıl bağlı olduğunun canlı bir örneği olarak kabul edilir.

Bir diğerk Pop Art sanatçısı Amerikalı bir heykeltıraş ve hareketin öncülerinden Claes Oldenburg'dur. İsveç'te doğmuş ve ABD'ye göç etmiş olan Oldenburg, Amerikan toplumunun genellikle günlük yaşamda kullandığı nesnelerin büyük ölçekli heykellerini yapmasıyla tanınmıştır. Oldenburg, 1960'larda, geniş çapta tanınan ve büyük ölçekli yumuşak heykel çalışmaları, hamburger, dondurma ve pasta gibi o günün popüler olan yiyecekleri ile klozet kapağı, elektrik prizleri, tuşlar, mandal, ruj gibi sıradan nesnelerin yumuşak ve şişirilebilir versiyonlarını yaratmıştır. Oldenburg'un bu eşyaları büyük ölçekli hale getirme yaklaşımı, izleyiciye günlük yaşamın basit nesnelere yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Çalışmaları, Pop Art hareketinin popüler kültürün sıradan ve ticari öğelerini sanatın konusu olarak kullanma felsefesini yansıttığı ifade edilir. (Germaner,1997).

Claes Oldenburg, 1962 yılında yaptığı "Floor Burger" adlı heykeli (Şekil 32) sanatçının en tanınmış eserlerinden biridir. Bu büyük ölçekli heykel, genellikle bir hamburgerin üst kısmı, altı ve içerisindeki malzemeleri temsil eden üç ayrı parçadan oluşur.

Şekil 32

Claes Oldenburg 's Floor Burger, 1962.Hazır Malzeme, Heykel



(<https://www.artnews.com>)

Oldenburg'un "Floor Burger" heykeli, hamburgerin normal boyutlarını aşan bir ölçekte yapılmıştır ve yaklaşık 2,1 metre çapında ve 0,5 metre yüksekliğindedir. Bu devasa boyutları nedeniyle, eser genellikle zemin üzerine yerleştirilir ve böylece adını alır. Heykel, kanvas, köpük kauçuk ve karton gibi malzemeler kullanılarak yapılmıştır. Bu malzemelerin kullanılması eserin "yumuşak heykel" kategorisinde değerlendirilir. "Floor Burger", Oldenburg'un sıradan nesnelerin büyük ölçekli ve yumuşak heykel versiyonlarını yapma yaklaşımının önemli bir örneğidir

Claes Oldenburg ve eşi Coosje van Bruggen tarafından 1988'de 'Kaşıklı Köprü ve Kiraz' adlı heykeli (Şekil 33) yapmışlardır. Bu heykel, Minneapolis'teki Walker Art Center'ın bahçesinde yer alan ve birçok büyük ölçekli heykelin sergilendiği Minneapolis Sculpture Garden'ın en tanınan parçalarından biridir. Bu heykel, adını aldığı gibi bir kaşık ve kirazdan oluşur. Kaşık hem bir köprü hem de bir şelale gibi işlev görür; su, kaşığın ucunda bulunan kirazın altına düşer. Bu devasa yapıt, yaklaşık 15,2 metre uzunluğundadır ve paslanmaz çelikten yapılmıştır.

Şekil 33

Claes Oldenburg ve Coosje van Bruggen, Spoonbridge ve Cherry ,1985–88; Minneapolis.



(<https://www.cbs58.com>)

Oldenburg'un bu çalışması, gündelik yaşamın basit bir nesnesini/bir hamburgeri sanatsal bir bağlamda sunarak Pop Art hareketinin temel prensiplerini yansıtır. Çalışma, izleyicinin günlük nesnelere olan bakışını değiştirmeye ve tüketim toplumunu sorgulamaya yönlendirir. Aynı zamanda, sanatın sınırlarını genişletme ve sanatı daha geniş bir izleyici kitlesiyle ilişkilendirmeye yardımcı olma amacını taşır. Oldenburg'un çalışmaları, gündelik yaşamın basit öğelerine verilen yeni bir anlam ve değer ile izleyiciyi etkiler. Pop Art hareketinin en önemli temsilcilerinden biri olarak, sanatın tanımını ve potansiyelini genişletmeye yardımcı olmuştur.

Kavramsal Sanat

1960'lı yıllar, toplumsal, politik ve kültürel değişimlerin yaşandığı bir dönem olarak kabul edilir. Bu dönemde, karşı-kültür söylemlerinden beslenen bir sanatçı kuşağı ortaya çıkmış ve estetik sorunların ötesinde politik, felsefi, sosyolojik, psikolojik ve ekolojik konularla ilgilenen sanat eserleri ön plana çıkmıştır. Bu dönemde, sanatçılar toplumsal sorunları ve değişen dünya görüşlerini sanat aracılığıyla ifade etmek için yaratıcılıklarını kullanmışlardır.

Bu yeni sanatçı kuşağı, sanatın sadece estetik bir amaç taşımadığını, aynı zamanda toplumsal ve politik bir anlamı da olduğunu vurgulamıştır. Sanatçılar bu dönemde, geleneksel sanat anlayışına eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmaya başlamışlardır. Sanatın kurumsal yapısı, sanat eserlerinin değeri ve sanatçının rolü gibi konuları sorgulayarak ve mevcut sanatın pratiklerine alternatif arayışlar peşinde olmuşlardır. Dolayısıyla Kavramsal sanat, tüm bu yaklaşımlarla 20. yüzyılın ortalarında devrimci bir güç olarak ortaya çıkmış ve sanatın doğası ve amacı hakkında yeni ve derinlemesine sorular sorulmasını başlatmıştır. Kavramsal sanat temelinde, geleneksel estetik ve materyal kaygılarından çok düşünce veya kavramı öncelikli olarak görmüştür. Burada önemli olan, sanatçının hangi materyal veya tekniği kullandığı değil, sanatçının iletmeye çalıştığı düşünceler, mesajlar ve anlamlardır. Kavramsal sanatın ortaya çıkışı, sanatın ne olabileceği konusunda bir sorgulama ve yeniden tanımlama sürecini tetiklemiştir. Bu anlamda Kavramsal sanat, 1960'ların ortalarından başlayarak gündeme gelmesinde, yaygınlaşmasında ve terim olarak ifade edilmesinde Sol Le Witt'in 1967 yılında kaleme aldığı "Kavramsal Sanat Üzerine Parağraflar" adlı makalesi ve Josept Kosuth'un 1969 da yazdığı "Felsefenin Ardından Sanat" adlı makalesi ile 'Sanat ve Dil' gurubunun katkıları sayesinde dikkatleri kavramsal sanatın üzerine çekmede etkili olmuştur (Yılmaz,2006). Sol LeWitt, 1969 yılında yazdığı ikinci bir makalede "düşünü" kavramdan ayırmış ve ikisi arasında bir ayrım yapmıştır. Ona göre, kavram genel bir yönelimi ifade ederken, düşün, kavramı kullanan bir bileşendir. Kavram, genel bir fikir, yönelim veya konsepti ifade ederken, düşün, bu kavramı kullanarak sanatsal ifadeyi oluşturan bir bileşen olarak düşünülür. Düşünce süreci, kavramın somut bir forma dönüştürülmesinde önemli bir rol oynar (Atakan,2015). LeWitt'in bu ayrımı yapmasının nedeni, sanatın kavramsal boyutuna vurgu yapmaktır. Kavramsal sanatçılar, eserlerini oluştururken düşünce sürecine büyük önem verirler. Sanat eserlerinin ortaya çıkışı ve anlamı, düşüncelerin ve kavramların şekillendirdiği bir süreç olarak görülür.

Kavramsal sanatın ortaya çıkışında, Marcel Duchamp'ın "hazır yapım" eserleri ve Dada hareketinin etkisi büyük bir rol oynamıştır. Duchamp'ın "Çeşme" adlı eseri, sanatın sıradan bir nesne ile olan ilişkisini sorgulamış ve sanat eserinin kendini ifade ediş biçimini dönüştürmüştür. Duchamp, sanatın tanımını değiştirerek, herhangi bir nesneyi veya eylemi sanat eseri olarak sunmuştur. Sanatın beceri ve yetenekle sınırlı olmadığını savunmuş, anlam ve düşünsel deneyimin önemini vurgulamıştır. Sanatsal beğeniye sorgulayarak kavramsallaştırma ve anlam gibi olguların plastik biçimin önüne geçmesini önermiştir. Duchamp'ın sanatı, sanat dünyasında yeni bir anlayışın doğuşuna yol açmıştır. Kavramsal sanat, onun öncülüğünde gelişmiş ve sanatın düşünsel, kavramsal ve eleştirel boyutlarını vurgulayan bir yaklaşım olarak benimsenmiştir. Duchamp'ın yenilikçi fikirleri ve cesur adımları, sanatın sınırlarını genişletmiş ve gelecek kuşaklar üzerinde derin bir etki bırakmıştır (Antmen,2008).

Kavramsal sanat, geleneksel sanat anlayışına meydan okuyan ve bir sanat yaklaşımının doğuşunu temsil eden bir dönüm noktasıdır. Geleneksel sanat, görsel güzellik ve sanatçının becerisine odaklanırken, kavramsal sanat bunu baştan aşağı değiştirerek sanat nesnelerinin ayrıntılarını, kavramlarını ve bunlardan yola çıkarak bir yaklaşımı temsil eder. Diğer yandan, kavramsal sanat, bize sanatın görsel bir ürün olmanın ötesinde, bir düşünce ve duygu dilini aktaran bir iletişim biçimi olduğunu hatırlatır. Ayrıca, dilin ve anlamın sanatın temel taşı olduğunu vurgular. Sanatçılar, sanat eserinin fiziksel formu yerine, içerdiği fikirlerin, düşüncelerin ve anlamların önemine odaklanmışlardır. Sanat eserleri, metinler, tanımlamalar, semboller ve kavramsal araçlar kullanılarak ifade edilir. Bu durum, sanatı izleyen kişinin sadece bir gözlemci olmadığını, aynı zamanda bir yorumcu, bir eleştirmen ve bir düşünür olabileceğini gösterir. Kavramsal sanat, düşünmeyi ve anlamayı teşvik ederek, izleyiciyi sanatın aktif bir parçası haline getirir.

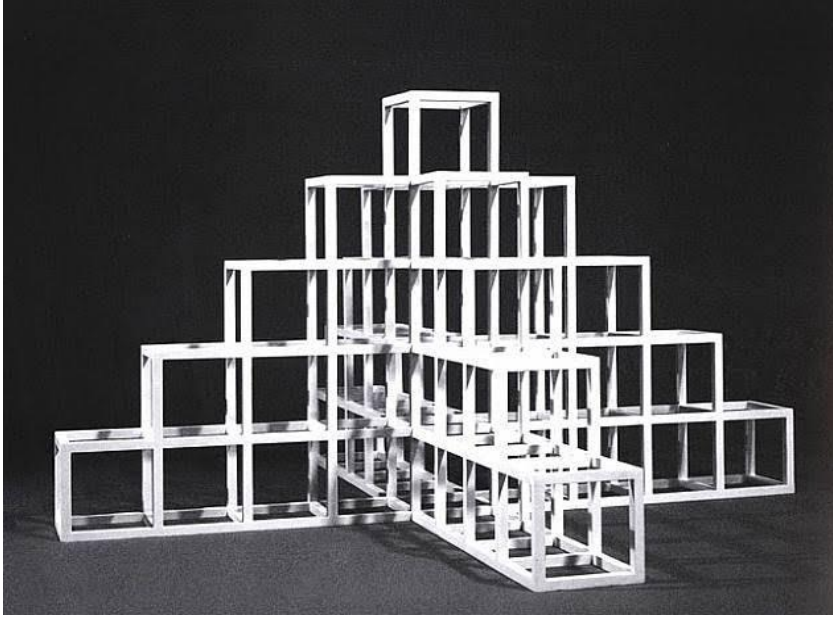
Kavramsal sanatın ABD'deki temsilcileri arasında Robert Barry, Lawrence Weiner, Joseph Kosuth ve Mel Bochner önemli isimlerdir. Bu sanatçılar, kavramsal sanatın fikirlerini ve prensiplerini uygulayarak sanat eserlerini oluşturmuşlardır. Eserlerinde dil, kavramlar, anlam ve düşünsel deneyim önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca, İngiltere'de Art and Language grubu, Terry Atkinson, David Bainbridge, Michael Baldwin ve Harold Hurrell, kavramsal sanatın önemli bir temsilcileridir. Almanya'da Joseph Beuys, Hans Haacke ve Dieter Roth gibi sanatçılar bulunmaktadır. Bu sanatçılar dil ve anlam üzerine odaklanarak kavramsal sanat eserleri üretmişlerdir. Sanat ve Dil adlı grup, sanatın ve dilin ilişkisini araştırmış ve sanat eserlerini kavramsal düşüncelerin ifadesi olarak kullanmıştır (Antmen, 2008). Bu sanatçılar, kavramsal sanatın gelişiminde büyük bir etkiye sahip olmuş ve kavramsal sanat akımının yayılmasına katkıda bulunmuşlardır. Eserlerinde düşünsel derinlik, dilin rolü, anlamın oluşumu ve izleyiciyle etkileşim gibi kavramsal prensiplere odaklanmışlardır. Kavramsal sanatçı için önemli olan, sanatçının iyi bir düşünce yaratması ve ona uygun bir şekilde görselleştirmesidir. Yapıtın görsel bir biçimi olmasa bile, düşüncenin bizzat kendisi herhangi bitmiş bir ürün kadar sanat eseri demektir (Yılmaz,2006).

1928 Amerika doğumlu Sol LeWitt, kavramsal sanatın önde gelen isimlerinden biridir. LeWitt, minimalist ve kavramsal sanatın önemli temsilcilerinden biri olarak bilinir. Sanat üretiminde algısal ve kavramsal arasındaki paradoksal ilişkiye odaklanmıştır. 1960'lı yılların başından itibaren yanlısı olmayı sorgulayan siyah beyaz kabartmalar yapmıştır. Ancak daha sonra resim yapmayı bırakmış ve 1963 yılında simetrik oranlara yönelerek mekansal düzenlemeler gerçekleştirmiştir. LeWitt'in mekana taşınan siyah beyaz yapıları, görsel olmayan mantık sorgulamasını başlatmıştır. Bu yapılar, basit geometrik formların ve simetriye dayanan

düzenlemelerin gücünü vurgulamıştır. LeWitt, sanatın soyut düşünceler ve kavramlar üzerinden ifade edilebileceğini savunmuş ve eserlerinde dilin ve anlamların önemini vurgulamıştır (Atakan,2015). Sol LeWitt'in "Yapılar"(Şekil 34)) adlı çalışması, sanat eserlerinin kavramsal düzeyini vurgulayan bir dizi yapısal kompozisyondan oluşur. Bu çalışmalarda, geometrik şekillerin düzenlemesi, yinlemeler ve ritmik ilişkileri ön planda tutan açık küp modüllerden oluşur (Atakan,2015).

Şekil 34

Sol Le With, Sentences of Conceptual Art,1969



(<https://arnoldzwicky.org>)

Sol LeWith'e göre, "Düşünceler sanat yapıtı olabilir, bunlar birbirine eklenerek somutlaşır, maddeye dönüşür ancak tüm düşüncelerin maddeye dönüşme zorunluluğu yoktur."

Joseph Kosuth, kavramsal sanatın önde gelen temsilcilerinden biridir. 1945 doğumlu Amerikalı bir sanatçıdır. Kosuth, dilin ve sembolik anlamların sanatın temel taşı olduğunu savunan bir sanatçıdır. Onun görüşüne göre, sanatın kendisi zaten kavramsal bir durumdur ve dil olmadan sanatın varlığından bahsetmek mümkün değildir. Kosuth, sanat eserlerinde dilin kullanımıyla anlamın yapılandığını vurgular. Dil, sanatın iletişim aracıdır ve sanat eserlerinin anlamının ortaya çıkmasını sağlar (Antmen,2008). Kosuth, kavramsal sanatın özgün ve kritik bir şekilde ifade edilmesine katkıda bulunmuş ve bu akımın gelişimine büyük etki yapmıştır. Sanat eserlerinde anlamın yapısı, dilin işlevi ve sanatın toplumla olan ilişkisi üzerine odaklanmıştır. Kosuth'un en ünlü eserlerinden biri, "Bir ve Üç Sandalye adlı enstalasyonudur (Şekil 35).

Şekil 35

Joseph Kosuth. *Bir ve Üç Sandalye*, 1965



(<https://kavrakoglu.com>)

Bu eserde, bir sandalye, bir fotoğrafı ve bir tanımlamayı içeren çalışma bir arada sunulmuştur. Bu çalışma, sanatın nesnelerle değil, anlamlarla ilgili olduğunu vurgular ve bir sandalyenin gerçek bir nesnesini, o sandalyenin bir fotoğrafını ve bir tanımlamayı içeren bir metni içerir. Üç farklı bileşen bir arada sunulur ve izleyiciye bir düşünsel deneyim sunar. Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye”de, sözcüğünün birden çok anlamı olabileceğini ve belirli bir anlamın, sözcüğün kullanım biçiminden kaynaklandığını göstermiştir (Atakan,2015). Diğer yandan Kosuth'un bu çalışması, dilin ve anlamın sanatın merkezinde olduğunu vurgulayan felsefesini yansıtır. Sandalye nesnesi gerçeklik düzeyini temsil ederken, fotoğraf ve tanımlama düşünsel katmanları ifade eder. Kosuth'un bu çalışması, dilin ve sembolik anlamların sanat eserinin oluşumunda temel bir rol oynadığını, sanatın soyut düşünceler ve kavramlar üzerinden ifade edilebileceğini ve görsel nesnelerin ötesinde anlam taşıyabileceğini vurgular. Kavramsal sanatın temel prensiplerini temsil eden bu çalışma, izleyicileri düşünce sürecine dahil etmeye ve sanatın farklı boyutlarını keşfetmeye teşvik eder.

Süreç Sanatı (Process Art)

Süreç sanatı, 1960'lı yıllarda Amerika'da, sanat eserinin yaratılma sürecinin kendisiyle birlikte sergilenmesi veya vurgulanmasıyla ilgilenen bir sanat akımı olarak ortaya çıkmıştır. Geleneksel olarak, sanat eserleri genellikle son ürün olarak sunulurken, süreç sanatı sanatçının yaratma sürecini ön plana çıkarır. Bu sanat türü, eseri oluşturma süreci ve bu süreçte kullanılan ürünler ve teknikler, çalışmaların son halinden daha önemli kabul edilir. Süreç sanatında,

sanatçının eylemleri, seçimleri ve hatta tesadüfler bile eserinin bir parçası olabilir. Süreç sanatı, kavramsal sanat, performans sanatı ve deneysel sanat gibi diğer sanat akımlarıyla yakından ilişkilidir. Sanatçılar genellikle süreçleri boyunca dökümantasyon, fotoğraf, video veya performans gibi araçları kullanarak süreci kaydetmişlerdir.

Süreç sanatçıları, kömür,iç yağı, kauçuk, buz, keçe, ot, talaş, v.b bir çok organik malzemeler kullanılmıştır. Bu malzemeleri şekillendirmek , belli bir nesneye dönüştürmek ya da nesne oluşturacak gibi bir araya getirmek yerine, zaman, yerçekimi, ısı ya da hava gibi malzemeler, genellikle doğanın ve doğal güçlerin etkisine bırakılır, bu da süreç sanatının doğa ile olan etkileşimini ve ona verdiği önemi gösterir. Bu durum, süreç sanatının dinamik ve sürekli değişen doğasını vurgular (Atakan,2015). Zamanın akıcılığını vurgulamak, genellikle bir dönüşümü veya bir sürecin görselleştirilmesini ima eder. Bu yüzden, kavramsal sanat ile süreç sanatı arasındaki sınırlar, düşünce ile yaşam arasındaki sınırlara benzer bir şekilde belirsizleşir veya tamamen kaybolur. Her iki sanat formu da, deneyimin ve sürecin önemini, nesnenin ya da sonucun üzerine koyar ve bu yüzden aralarındaki çizgi bulanıklaşabilir (Germaner,1997).

Robert Morris'in keçe çalışmaları özellikle süreç sanatı ile ilişkilendirilir. Morris, bu eserlerinde keçeyi, yer çekimi ve katlanma gibi doğal süreçlere tabi tutarak, malzemenin kendi doğasına ve fiziksel özelliklerine dikkat çeker. Bu çalışmalar, süreç ve sonuç arasındaki karmaşık ilişkileri sorgular ve vurgular. Morris'in çalışmalarının çoğu, tek bir görüntüden ziyade kendi içine ve bulunduğu alana rastlantısal bir düzen içinde yayılan farklı türden malzemelerden oluşur (Atakan,2015). Morris'in keçeden yapılmış eserleri (Şekil 36), onun süreç sanatına en büyük katkılarından biridir. Bu eserler, malzemenin nasıl katlandığını, büküldüğünü ve şekil değiştirdiğini gösterir. Bu süreçte, keçenin doğası ve malzemenin kendine özgü fiziksel özellikleri vurgulanır.

Şekil 36

Robert Morris *İsimsiz, Keçe, 1967, Heykel*



(<https://tr.pinterest.com>)



(<https://www.sfmoma.org>)

Morris'in süreç sanatı yaklaşımı, malzemelerin ve formların sürekli değişim ve dönüşüm içinde olduğu bir dünyada, sanat eserinin statik bir nesne olmadığını, aksine sürekli değişim ve dönüşüm içinde olan bir süreç olduğunu anlamamıza yardımcı olur. Morris'in keçe çalışmaları, malzeme aracılığıyla bir ilişki ve deneyim yaratma fikrini vurgular. Keçe, doğal bir malzeme olması ve yumuşak dokusuyla insanlar arasında bir bağ kurma potansiyeli taşır. Bu nedenle, Morris'in keçe çalışmaları, izleyicilerin sanat eseriyle doğrudan temas kurarak duygusal ve zihinsel bir deneyim yaşamasını amaçlar.

Eva Hesse, 1960'larda ve 70'lerde yaptığı çalışmalarında genellikle endüstriyel ve sentetik olan, ip, fiberglas, kauçuk gibi yumuşak malzemeler kullanmıştır. Ancak bu malzemeleri alışılmadık ve beklenmedik şekillerde yerçekimiyle etkileşime girecek şekilde işlemiştir ve böylece eserleri genellikle sürecin ve malzemenin belirsizliklerini ve geçiciliğini vurgular(Şekil 37). Hesse'nin eserleri, malzemenin fiziksel özelliklerini ve onun müdahalesi sonucu oluşan süreçleri vurgular. Bu süreçlere dahil olan rastlantı ve hata payı, onun süreç sanatına özgü yaklaşımını belirler. Ayrıca Heas'ın işleri yerçekiminden dolayı bel verir, tavandan aşağıya sarkar, yere doğru çöker yada duvara yaslanır(Atakan,2015).

Şekil 37

Eva Hesse, İsimsiz, 1970, Heykel



(Huntürk, 2016)

Amerikalı bir heykeltıraş olan Richard Serra, genellikle büyük ölçekli, mekana özgü çalışmalarıyla tanınır. Onun çalışmaları, genellikle metal plakaların yerleşimini ve hareketini vurgular, ve bu malzemeleri yer çekimi ve dengenin doğal etkilerine tabi tutar(Şekil 38). Bu sayede, eserlerinin oluşum süreci ve sürecin sonucu olan nihai eser arasında sürekli bir diyalog vardır.

Şekil 38

Richard Serra, Yılan, Ayrışma çeliği, her biri iki konik bölümden oluşan üç metal ünite, 1994-97



(<https://www.guggenheim.org>)

Arte Povera (Yoksul Sanat)

Arte Povera, İtalyan kökenli bir çağdaş sanat hareketidir ve 1960'ların sonlarından 1970'lerin başlarına kadar olan süreci kapsar. İtalyanca'da "Yoksul Sanat" anlamına gelen Arte Povera, sanat ve yaşam arasındaki sınırları silme amacı güder. Arte Povera kelime anlamıyla "Yoksul Sanat" anlamına gelse de, her türlü kavram ve malzemeye açık oluşuyla içerik boyutunda hiç yoksul olmadığını göstermiş olup, bu isim tamamen bir ironi amacı taşır (Eroğlu,2014). Arte Povera'nın en önemli isimlerinden Germano Celant, İtalyan sanat eleştirmeni ve küratör olarak, Arte Povera'nın tanımlanmasında ve popülerleşmesinde kilit bir rol oynamıştır. Arte Povera'nın doğuşundan itibaren aktif olan Celant, akımın teorisini ve ilkelerini belirleyen ilk kişidir. Celant, 1967'de yayınladığı "İtalyanların Zenginliklerinin Sonu" adlı manifesto, akımın ismini ve konusunu tanımlayan ilk belge olma özelliğini taşır., Celant manifestoda, Arte Povera'nın "yoksul " veya "basit" malzemeler kullanma ilkesini ifade ederek ve sanatın daha doğal, daha otantik ve daha demokratik bir hale gelmesi gerektiğini dile getirmiştir.Celant, 1969 yılında "Arte Povera:Kavramsal, Hakiki ya da İmkansız Sanat?" başlıklı kitabı ve 1970'ler boyunca akımı temsil eden bir dizi serginin küratörlüğünü yaparak, Arte Povera'nın görünürlüğünü artırmış ve akımın uluslararası alanda tanınmasını sağlamıştır. Celant'ın katkıları sayesinde Arte Povera, İtalya'da ve dünya genelinde çağdaş sanatın önemli bir parçası olmuştur (Antmen,2008).

Arte Povera sanatçılarının çalışmaları incelediğinde "Doğa Felsefesi" nin etkisi görülür (Eroğlu,2014). Dolayısıyla, doğanın bütün elemanları: hayvanlar, bitkiler, mineraller ve madenler vb. tüm malzemeler sanatın malzemesine dönüşmüştür. Celant, izleyiciyi bu tür malzemelerin geçirdiği fiziksel kimyasal ya da biyolojik süreçleri izlemeye çağırmış, sanatçıyı da bu malzemeleri dönüştüren birer simyacıya benzetme düşüncesi, sanatçıları sanatın geleneksel malzemelerinden uzaklaşıp doğadan ve günlük yaşamdan malzemeler kullanma konusunda teşvik etmiştir (Antmen,2008).

Diğer yandan Arte Povera sanatçıları, Amerikalı filozof John Dewey'in felsefesinden de etkilenmişlerdir. Dewey, sanatın bir deneyim olduğunu ve bu deneyimin hem sanatçı hem de izleyici için bir bilinç ve anlayış biçimi olduğunu savunur. Özellikle Dewey'in "Sanat Deneyimi" (Art as Experience) adlı eserinde ifade ettiği fikirler, Arte Povera hareketi ile birçok ortak noktaya sahiptir. Dewey, deneyimin günlük yaşamla kesintisiz bir şekilde bağlantılı olduğunu belirtmiştir. Arte Povera sanatçıları da benzer bir yaklaşımı benimsemişlerdir. Onlar, sanatı günlük yaşamın bir parçası olarak görerek ve sanatın hayatın doğal akışı içinde yer alması gerektiğini savunmuşlardır. Bu, Arte Povera sanatçılarının sıklıkla doğal ve günlük malzemeler kullanmalarının nedenlerinden biri olmuştur. Ayrıca Dewey, sanatın bir süreç olduğunu ve bu

sürecin hem sanatçı hem de izleyici için değerli olduğu vurgusu, Arte Povera içinde aynı şekilde, sanatın sonucundan ziyade sürecine önem vermiştir. Bu nedenle Arte Povera sanatçıları, sanat eserlerini oluştururken çoğunlukla süreci vurgulayan ve belirli bir sonuç aramayan yöntemler kullanmışlardır (Eroğlu,2014). Arte povera sanatçıları Josept Beuys'un sembolik güç atfedilmiş taş parçaları, balmumu veya metal topakları gibi çalışmalarından ilham almışlardır (Hopkins,2018). Arte Povera sanatçıları, doğayla buluşmanın ve onunla bir bütün olmanın önemini savunan, deneysel ve totemci bir bakış sergiler. Aynı zamanda, geleneksel sanat anlayışlarına ve dayatmalarına karşı dururken, yaşam ve doğanın sanat üzerindeki belirleyiciliğini kabul eder ve vurgular. Bu yüzden, dışarıdan bakıldığında tuhaf veya anlaşılmaz görünen çalışmalar, aslında doğanın ve yaşamın çeşitliliğini, karmaşıklığını ve güzelliğini ortaya çıkaran değerli sanat eserleridir (Eroğlu,2014). Arte Povera sanatçıları kullandıkları; doğal ve yapay malzemeler arasında çeşitli canlı hayvanlar da bulunmaktadır ve bu durum 20. yy. Sanatının sadece malzeme yelpazesini genişletmekle kalmamış aynı zamanda değişik malzemelerin süreçle beraber değişimini izleme ve gözleme imkanı sunması ile sanat deneyiminin sınırlarını genişletmiştir (Antmen,2008).

Arte Povera'nın başlıca temsilcileri arasında, İtalya da Giovanni Anselmo, Mario Merz, Luciano Fabro, Alighieri Boetti, Jannis Kounellis, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto gibi önemli isimler bulunur. Ancak bu sanat hareketi 1970 lere kadar etkili olmasına karşın, sanat dünyası üzerinde kalıcı bir iz bırakmıştır.

Toronto doğumlu olan Giovanni Anselmo, çalışmalarında doğanın ve doğa malzemelerinin yalın görünümünden yararlanan bir sanatçıdır. Bundan kaynaklı, doğanın koşullarına göre ona nasıl yaklaşması ve uzaklaşması gerektiğini bilen sanatçı, çalışmalarını bu doğa detaylarını gözeterek düzenlemelerini oluşturmuştur (Eroğlu,2014). Anselmo'nun eserleri genellikle minimalist ve metafiziksel özellikler taşır. Çalışma ortamlarında doğal ve basit malzemeler kullanır, bu da Arte Povera'nın temel ilkesi olan "yoksul ilkeler" kavramına uyar. Sanatı, zaman, yerçekimine ve insan deneyiminin evrenselliğine giden yollardan geçer. Çalışmalarında, su, plastik ve sebze gibi farklı malzemeler kullanan Anselmo, organik maddenin zararsız madde ile temas etmesine, onu koşullandırmasına ve değiştirmesine izin verir. Her organizmanın ayrışması ve değişmesi, sanat eserine yeni bir anlam kazandıran öngörülemeyen varyasyonlardır, bu nedenle açıkça doğanın ve fiziğin güçlerine tabidir.

Jean Christophe Ammann, Anselmo'nun çalışmasını; "bir granit levha, bir granit sütundan bir bakır tel ile asılır. Sütun ve levha arasında preslenmiş bir marul var. Bu, kısa bir süre sonra kurur ve değiştirilmesi gerekir, aksi takdirde sebzenin hacminin azalması nedeniyle levha düşer. Bu heykel sürekli (Şekil 39), yenilenmeyi gerektirir; ancak bizim katkımızla

çalışabilir. Bu doğrudan ve anlık katkı, heykelin bu sürekli dönüşümü, organik malzemenin kullanımından kaynaklanan doğal bir nitelik, bu bir organizma olarak canlı tutulma ihtiyacı hem süreçsel hem de döngüsel bir karakterin altını çiziyor: tekrarlama, zaman, süre. Hep aynı olan farklı. Sanal olarak değil, fiilen hareket ettiği sürece gerçeklik olarak var olan sanat eseri...” şeklinde açıklar (Undo. Net).

Şekil 39

Giovanni Anselmo, İsimsiz, granit, marul, bakır tel, Galerie Sonnabend, Paris, 1969



(<https://www.wikiart.org>)

Anselmo, 1993 yılında Cenova da bulunan Çağdaş sanatlar Merkezinde iç mekana ait olan payelere bağladığı taşlar üzerine kurguladığı düzenlemede (Şekil 40), sanatçı, doğal ve doğal olmayan elemanlara bakışını gündeme getirmiştir (Eroğlu,2014).

Şekil 40

Givanni Anselmo.As the Color lift the stone and stone lift the color, Enstalasyon, Centre d'Art Contemporain, Cenova,1993



(Eroğlu,2014)

Arte Povera sanat hareketi içinde öne çıkan sanatçılardan biri de Mario Merz'dir. Merz, resim alanının eğitim almış ve tuvallerinde çakıl, kum ve toprak gibi doğal malzemeler kullanmış fakat daha sonra bu tarzını bırakarak iğular yapmaya başlamıştır.

Mario Merz'in yaşam anlayışını şekillendiren unsurlardan biri, gündelik malzemelerin yanı sıra iğlular olarak bilinen ideal organik şekillerdir. Merz, iğlularını inşa ederken İtalyan matematikçi Leonardo Fibonacci'nin sayı dizisi ve bu diziden türetilen sarmal formundan ilham almıştır. Sarmal, bir noktadan başlayarak döngüsel bir şekilde büyüyen ve sonsuza kadar devam edebilen bir geometrik formdur. Bu form hem sonsuzluğun hem de mekanın sembolü olarak kabul edilir. Merz'e göre asimetrik sayı ve dizilim tıpkı doğanın kendi kendine üretmesinin ve çoğalmanın sırrını barındırması gibidir (Yılmaz, 2006).

Merz'in iğluları, doğal malzemelerle inşa edilmiş basit yapılardır ve doğayla insan arasındaki ilişkiyi vurgular. İğlular, içine girilebilen ve sığınma sağlayan mekanlar oluşturarak, insanların doğayla bir bütün olduğunu ve ona bağımlı olduğunu ifade eder. Aynı zamanda, iğluların içindeki sıcaklık ve koruma hissi, insanın doğanın sunduğu kaynaklardan faydalandığını ve onunla uyum içinde yaşadığını anlatır.

Merz'in Vietnam savaşı sırasında yaptığı "Giap's Iglu" adlı çalışmasında, kümes teli, toprak, boru ve şerit neon ışık gibi malzemeler kullanmıştır. Budizmle ilişkilendirilen bu çalışmanın politik bir başkaldırı niteliği pek yoktur ve neonlarla yazılan yazıda "Düşman Toplanırsa toprak, dağılırsa güç yitirir" bu sözler yer alır (Yılmaz, 2006)

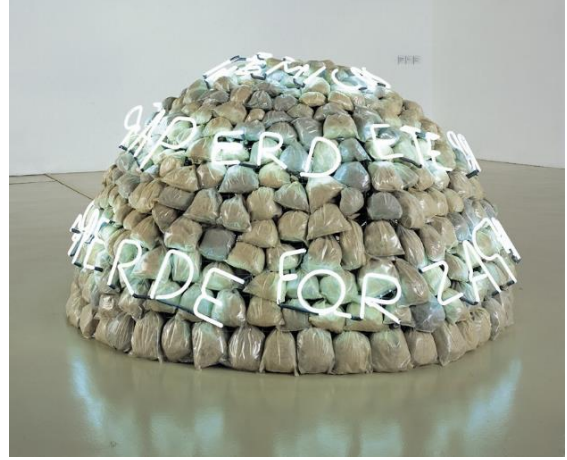
Merz'in Giap's Iglu çalışması, endüstriyel kelepçelerle bir arada tutulan büyük, üst üste binen taş parçalarından oluşmaktadır. Kırıklar arasındaki boşluklardan, metal çerçeve her açıdan görülebiliyor: bu bir boşluk, yerel mimariye uyarlanmasıyla ayrı ama görsel olarak erişilebilir. Tam anlamıyla bu heykel kavramsal olarak dayandığı geleneksel yapıyı tersine çevirerek, dayanıklı bir sığınağı istikrarsız bir heykele dönüştürür(gagosian.com).

Şekil 41

Mario Merz, *Giap's Igloo*, demir, kil dolu plastik torbalar, neon, piller, akümülatörler, 120 x 200 cm; Paris, Centre Pompidou, 1968



(<https://gagosian.com>)



(Yılmaz, 2006)

Michelanjelo Pistoletto, Arte Povera içinde önemli bir yer tutar. Ünlü “Paçavraların Venüsü” isimli çalışmasında, Pistoletto bir tarafta klasik İtalyan sanatını temsil eden bir mermer Venüs heykelini kullanırken, diğer tarafta da bir giysi yığınıyla çağdaş yaşamın basit ve 'fakir' öğelerini kullanır. Heykelin bize arka yüzünü dönmesi ve bir giysi yığına bakması, tarihi ve modern dünyalar arasındaki çatışmayı ve bu iki arasındaki sürekli dinamiği sembolize eder. Pistoletto, "Paçavraların Venüsü" adlı bu eserle, İtalya'nın zengin sanatsal ve kültürel geçmişini sergilerken, aynı zamanda sürekli değişen toplumumuzda sanatın rolünü ve yeni malzemelerin sanatta nasıl kullanıldığını sorgular. Ayrıca bu sorgulama, Pistoletto'nun ve Arte Povera hareketinin genel anlayışını temsil ederken, klasik ve modern, geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki etkileşimi ve çatışmayı ortaya koyar (Huntürk, 2016).

Şekil 42

Michelanjelo Pistoletto, *Paçavraların Venüsü*, Tate Modern, Londra, 1967-1974



(<https://fahrenheitmagazine.com>)

Yunan asıllı İtalyan sanatçı Jannis Kounellis, Arte Povera hareketinin en tanınmış figürlerinden biridir. Kounellis'in en tanınan eserlerinden biri, 1969'da Roma'daki Attico Sanat Galerisi'nde gerçekleştirdiği bir performanstır (Şekil 43). Bu çalışmada, Kounellis, galerinin duvarlarına eşit aralıklarla bağlanmış 11 adet canlı attır ve böylece doğada herhangi bir nesnenin sanat yapıtı olabileceğini göstermiştir (Yılmaz,2006).

Bu çalışmayla, Kounellis, sanatın sadece geleneksel malzemeler ve tekniklerle sınırlı olmadığını, hatta canlıların ve doğa unsurlarının da sanatın bir parçası olabileceğini belirtmiştir. Bu anlamda, Kounellis'in bu eseri, Arte Povera hareketinin günlük yaşam ve sanat arasındaki sınırları kaldırma ve sanatın doğa ve yaşamın her alanına nüfuz edebileceği düşüncesini mükemmel bir şekilde temsil eder.

Şekil 43

Jannis Kounellis, Cavalli, canlı atlar, Attico Galerisi, Roma,1969, Enstelasyon



(Yılmaz, 2006)

Arazi Sanatı (Land Art)

Arazi Sanatı, 1960'lı ve 1970'li yıllarda gelişmiş ve sanatın pazarlanabilir, metalaşmış doğasına, kısaca kapitalist yaklaşımlara karşı bir tepki olarak, sanatçıların alternatif mekan arayışları sonucu ortaya çıkmıştır. Bu dönemde, modernliğin anlamı ve modernizmin doğası üzerine tartışmaların yoğunlaştığı, sanatın ne olduğu ya da ne olması gerektiği sorusunun yeniden gündeme geldiği tartışmalarla (Yağmur, 2016) birlikte sosyal olaylar ve çevre koruma gibi konular dan sanatçılar derinden etkilenmişlerdir. Postmodernizm, sanat ve doğa arasındaki ilişkiyi post-üretim döneminde yeniden anlamlandırarak eleştirel bir söylem çözümlemesi yapmıştır. Modernist kültürde, sanat ve doğa ayrı ayrı var olan şeyler olarak görülürken, postmodernizmde doğa ve sanat ilişkisi doğa ile ilişkilendirilerek yeniden

değerlendirilmiştir (Gültekin, Tokdil:2017). Bu nedenle Arazi Sanatı, Yeryüzü Sanatı, Toprak Sanatı, Çevre Sanatı gibi terimlerle anılan bu sanatsal hareket esasında geleneksel galeri ve müze gibi mekanların aksine, sanatın alınıp satılamayan ve taşınamayan büyük ölçekli, yerleşik eserlere odaklanmışlardır (Antmen,2008). Land Art'ın en önemli özelliği, eserlerin ticari değerlerinden çok sanatın metalaşmasına karşı bir direniş ve sanatın bir ürün olarak değil, bir süreç veya bir deneyim olarak anlaşılmasını ifade eder. Land Art sanatçıları eserlerini, genellikle çöller, taş ocakları, madenler ve diğer ıssız ya da terk edilmiş doğa alanlarında gerçekleştirmişlerdir. Bu çalışmaların çoğu geniş bir alana yayılmış ve genellikle uzak ve ulaşılması zor yerler olduğundan dolayı, genellikle fotoğraflar ve video kayıtları aracılığıyla izleyiciyle paylaşılır. Land Art sanatçıları, toprak, taşlar, ağaçlar ve su gibi doğal malzemeleri kullanarak çalışmalarını oluştururlar. Çalışmaların amacı ise, izleyiciyi doğanın özelliklerine ve insanın doğadaki yerine dikkat çekmektir. Land Art'ın bu özgün yaklaşımı, sanatın doğayla bütünleşebileceğini ve sanatçının doğa ile etkileşimine dayanan yeni bir sanat dilinin oluşturulabileceğini göstermiştir. Ayrıca, bu hareket, sanatın herkesin erişimine açık olabileceğini ve sadece galeriler ve müzelerle sınırlı olmadığını da göstermiştir.

Land Art, sanatın en basit ve en az süslü haliyle açık alanlarda ifade edilmesini vurgulayan Minimalizm ile, bir sanat eserinin fiziksel varlığının değil, onun arkasındaki fikrin veya vb. kullanması ve süreç açısından Arte povera ile, yapılan çalışmaların geçiciliği nedeniyle Happening ile ve sanatçının doğaya olan müdahalesi esnasındaki odaklanmasının Performans Sanatı ile bir yakınlık taşıyan bir akım olarak tanımlanır (Antmen,2008). Land Art sanatçılarının yaptıkları anıtsal çalışmaları, doğada kalıcı bir iz bırakma çabası olarak da ifade edilir. Bu eserler, sadece sanatçının yaratıcı varlığını değil, aynı zamanda insanların doğaya olan etkisini ve müdahalesini de vurgular. Bu nedenle, Land Art çalışmaları genellikle sadece sanatsal ifade araçları değil, aynı zamanda insan ve doğa arasındaki ilişkinin sembolleri olarak da görülür (Aydın, 2012). Land Art, Ekolojik Sanat anlayışının doğuşuna ön ayak olmuştur. Bu sanat anlayışları genellikle doğanın korunması, çevresel sürdürülebilirlik ve insanın doğa ile etkileşimi gibi konuları ele alır.

Diğer taraftan, Land Art sanatçıları içinde, farklı malzeme ve yaklaşımların kullanıldığını görmek mümkündür. Bu sanat hareketinin bir özelliği de sanatçıların çevreleri ve doğada bulunan malzemeleri kullanırken, bazı sanatçılar da tamamen doğal olmayan malzemelerle çalışmayı tercih etmiş, bazıları da hem doğal hem de yapay malzemeleri birleştirerek yeni anlamlar ve yorumlar oluşturmuşlardır. Sanatçılar bu tür müdahalelerinde doğal alanların ya kendisini değiştirmiş ya da o alana müdahale etmişlerdir (Yağmur, 2016).

Land Art, doğayı ve doğal malzemeleri kullanarak sanat eserleri oluşturmayı içeren bir sanat hareketidir. Bu hareket, sanatçıların doğaya doğrudan müdahalelerle yaratıcı işler ortaya koymasını içerir. Land Art'ın öne çıkan isimleri arasında Robert Morris, Richard Long, Michael Heizer, Robert Smithson, Walter de Maria, Carl Andre, Vito Acconci, Christo Javacheff ve Andy Goldsworthy gibi sanatçılar yer alır. Bu sanatçılar hem sanatsal malzemelerle hem de doğanın kendi malzemeleri ve süreçleri ile çalışmayı tercih etmişlerdir. Bu işlerde doğa, bazen sadece eserin konumlandırılacağı bir mekan olurken, bazen de eserin kendisini oluşturan bir unsur olmuştur.

Land Art'ın önemli temsilcilerinden biri olan Robert Smithson'un 1970 yılında ABD'de bulunan Utah eyaletindeki bir tuz gölünde, eski bir petrol alanında gerçekleştirdiği "Sarmal Dalgakıran" isimli çalışması, (Şekil 44) bu sanat akımını yansıtan önemli bir örneğini temsil eder. Smithson bu dalgakıranı endüstriyel bir alanda oluşturmalarının nedenini, insanın doğayla olan ilişkisine dikkat çekmek olduğunu ve de günümüze kadar ayakta kalan Stonehenge gibi insan yapımı anıtlara göndermede bulunmak olduğunu söyler (Antmen,2008). Smithson bu çalışmasında tonlarca toprak, kaya ve tuz mineralleri kullanarak suyun merkezinde olduğu bir burkaç efsanesinden yola çıkarak bir sarmal oluşturmuştur. Bu eser, gelgitler ve mineral birikimleri gibi etkiler zamanla yapısında değişimler yaratmıştır.

Şekil 44

Robert Smithson, Spiral Dalgakıran, Utah, ABD,197, Heykel



(<https://www.hannahrees.org>)

Buna benzer çalışmalarının yanı sıra doğaya uygun olmayan malzemeler de kullanmıştır. Örneğin: doğaya boya akıtması, bir tepeden aşağıya asfalt dökmesi (Şekil 45-46) ve Island of Broken Glass" adlı hayata geçirilmeyen proje önerisinde, kırılmış iki ton camın arazide bulunan bir tepeden dökülmesini içeren çalışmalar da bulunmaktadır.

Şekil 45

Robert Smithson, *Glue Pour*, 1970



(<https://www.flickr.com>)

Şekil 46

Robert Smithson, *Asfalt Yıkım*



(<https://cursoszenaide.com>)

Uçsuz bucaksız yeryüzünde istedikleri şekilde çalışmalarını gerçekleştiren sanatçılardan biri de Micheal Heizer'dir. Heizer, eserlerini yaratırken teknolojinin sunduğu imkanlardan yararlanmış, geniş araziler üzerinde, çeşitli makineler ve işçiler kullanarak devasa ve maliyeti yüksek çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu büyük ölçekli eserler genellikle gökyüzünden bakıldığında tam anlamıyla görülebilen yapıtlardır. Heizer'ın bu özgün ve etkileyici çalışmaları, çevre sanatının bir alt dalı olan land art'ın önde gelen örnekleri arasında yer alır (Bulat, 2022). 1969-70 yılları arasında Nevada da gerçekleştirdiği "Çifte Negatif" isimli çalışması için alanda derin yarıklar bırakmak amacıyla güçlü patlayıcılar kullanarak doğayı şekillendirmiştir (Yağmur, Özer, 2022). Çifte Negatif, çalışmasını oluşturmak için (Şekil 46) 240.000 ton kaya ve toprak buldozerlerle kazılarak, birbirine paralel iki derin kanyon oluşturulmuştur. Her hat 15 metre derinlikte, 9 metre genişliğinde ve 400 ile 450 metre uzunluğundadır. Kanyonlar arasındaki boşluk, projeyen adını veren "çifte negatif" düzenlemesinden alır.

Şekil 47

Micheal Heizer, Çifte Negatif, Nevada, 1969



(Yılmaz, 2006)

Heizer'in "Çifte Negatif'i, doğayı sanatının bir parçası olarak kullanma ve onunla ilgili geçiş biçiminin örneklerinden biridir. Heizer'in bu yaklaşımı, uygulamasının sadece bir galeri veya müzede değil, aynı zamanda doğal dünyanın içinde de bulunabileceği düşüncesini tavsiye edildi. Bu, insanların doğasını ve çevreyi algılama biçimini genişletme ve zenginleştirme potansiyeline sahiptir.

Heizer, bir taşın, bir kaya parçasının ya da bir mağaranın basit bir nesne olarak görülme şeklini eleştirel bir şekilde sorgulamıştır. Heizer'in çalışmaları, bir taşı veya bir mağarayı basit bir nesne olmanın ötesine taşıyarak, onları sanatın hizmetine sunmuştur. Bu yaklaşım, sanat ve doğa arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmemizi ve doğanın yalnızca kullanılabilecek bir malzeme değil, aynı zamanda yaşamın ve insan deneyiminin daha geniş anlamlarını sorgulamak için bir araç olabileceğini kabul etmemizi sağlar. Bu durum, Heizer'in doğa ile olan ilişkisini ve doğayı nasıl değerlendirdiğini de belirginleştirmiştir. Doğayı sadece kullanılabilir bir malzeme kaynağı olarak görmek yerine, Heizer doğayı ve içindeki nesneleri, daha geniş bir gerçekliği ve insan deneyimini sorgulamak için bir yol olarak kullanmıştır.

Cristo ve Jean- Claude çiftinin binaları, kayalıkları ve adaları paketlemeleri, iki vadi arasına perde germeleri, Nancy Holt'un Utah da oluşturduğu Güneş Tünelleri ve Walter De Maria'nın Yıldırım Alanı başlıca Land Art çalışmalarını temsil eden diğer örneklerdir (Şekil 48).

Şekil 48

Cristo ve Jean- Claude, Wrapped Reichstag Berlin, 1971-75



(<http://www.brandlifemag.com>)

Land Art, çevresel etiği ve sürdürülebilirliği konusunda çeşitli tartışmalara yol açmıştır. Lipton ve Watts'ın belirttiği gibi, bu hareketin bazı uygulamaları, çevresel kirliliği azaltmak yerine doğal çevreye zarar verebilecek etkilere yol açabileceğini ifade etmişlerdir. Robert Smithson ve Michael Heizer gibi önemli Land Art sanatçıların eserlerinin, doğada kalıcı ve belirgin izler bırakma eğiliminde olması, ekolojik etkileri konusunda endişelere yol açmıştır. Bu projelerin, genellikle doğanın kendi kendine devam eden sistemine ve canlı yaşamına müdahale olarak görülmüştür. Bu çevresel etkileri nedeniyle, bazı çevreciler ve eleştirmenler, Land Art'ın, kapitalizmin doğayı serbest bir kaynak veya malzeme olarak görme eğilimine benzer şekilde, doğanın sömürülmesine katkıda bulunduğunu savunmuşlardır. Bu eleştirilere göre, bazı Land Art sanatçıları, eserlerini yaratırken doğanın korunmasını ve sürdürülebilirliğini göz ardı etmişlerdir (Yağmur, Özer: 2022) Tüm arazi sanatlarında ekolojik bir neden hemen görülme bile, bu sanatçıların yaklaşımı her zaman doğal alanlar yaratma arzusunu taşır ve bu da işlerine anlam verir.

Land Art, genellikle "ekolojik" sanatla eşanlamlı olarak kabul edilir. Ancak, Nancy Holt gibi bazı sanatçılar, Land Art'ın temelinde toprak ve çevre ile bağlantı kurduğu için aslında ekolojik olduğunu iddia ederler. Diğerleri, Robert Morris gibi bazıları, bu sanatçıların sonunda ekonomik faktörler tarafından bozulduğunu Morris'in eleştirisi, sanat enstalasyonlarının bazılarının yerel bölgelere ciddi şekilde zarar verebileceği ve dönüştürebileceği gerçeğine dayanır. Bu nedenle, bazılarına göre, toprak sanatı "anti-ekolojik" olarak kabul edilir, çünkü aslında doğaya saygısızlık eder. Örneğin, Michael Heizer'ın kepçe çalışmaları Amerikan çölünün saflığının bozulması olarak görülür (blog.artsper.com). Bu nedenle Arazi Sanatçıların yeryüzünü ve malzemelerini kullanması tartışmalıdır. Elbette doğaya geri dönüş olarak görülebilir, ancak her zaman ekolojik aktivizm biçimi olarak değerlendirilmesi tartışmalara neden olmuştur.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Doğanın Korunmasında Sanatın İyileştirici Gücü Olarak Ekolojik Sanat ve Sanatçılar

Ekolojik Sanat

İnsanın doğayla olan ilişkisi ilk zamanlar olumlu bir ilişkiyken zamanla bu ilişki, insanın doğaya baskın gelmesiyle aklını devreye sokarak geliştirdiği bilgi ve becerileri sayesinde onun gizemini ve yasalarını çözmesini sağlamıştır. İnsanın geliştirdiği bilgi ve becerileri kendini doğanın efendisi görmesine ve giderek onu kontrolü altına almasını kolaylaştırmıştır. Ayrıca kendi refahı için geliştirdiği bilim ve teknolojiler sayesinde yeni bir yaşam anlayışı olan modern toplumu ortaya çıkarmıştır. Ortaya çıkan bu yeni toplumun yeni yaşam şeklindeki uygulamaları, yöntemleri, kurumları ve yönetim anlayışı, çevrenin tahrip edilmesi ve kirletilmesine neden olurken, doğanın ekolojik dengesinin bozulmasının da yolunu açmıştır. Bu anlayış, doğanın sınırsız kaynaklara sahip olduğu düşüncesini benimseyen yaklaşımı nedeniyle geliştirdiği sanayileşmenin ihtiyacı olan ham madde kaynağı olan doğa hızlı bir şekilde tüketilmeye başlanmış ve bu üretimden kaynaklanan atıklar, havayı, suyu ve toprağı kirletmeye başlamıştır. Ayrıca, tüm bu bilimsel ve teknolojik gelişmelerin kullanılmasından dolayı oluşan sera gazlarının atmosferde birikmesi nedeniyle, küresel ısınma ve iklim değişikliği gibi ciddi sorunlar kendini göstermeye başlamıştır.

Aydınlanma düşüncesi, Sanayi Devrimi ve sonrasında yaşanan hızlı modernleşme, doğal çevrenin üzerinde büyük bir baskı oluşturarak ekosistemlerde radikal değişimlere neden olmuştur. Bu durum, ekolojinin bir bilim dalı olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ekoloji, modern düşüncenin doğa üzerindeki etkilerinin ve sonuçlarının görünür olmasını sağlamıştır. Ayrıca ekoloji, modern düşüncenin doğa üzerindeki bakış açısının neden olduğu ve aşırılıkları sonucu meydana gelen çevresel bozulmanın görünür olmasını sağlamıştır. Ekoloji, çevre ve çevresel denge kavramları bu dönemde yaygınlaşmıştır. Ekoloji bilimi, çevrenin insan eylemlerinden nasıl etkilendiğini ve bu eylemlerin doğa üzerindeki sonuçlarını anlamamıza yardımcı olmuştur. Bu bilinçlenme, sanatçılar ve aktivistler arasında çevreyi koruma ve sürdürülebilir yaşam biçimlerini teşvik etme çabalarına yol açmıştır (Yağmur, Özer:2022).

Gublik'e göre, Modernizm, endüstriyel çağın sanat anlayışı olmuştur ve genellikle bireysellik ve merkeziyetçilik üzerine yoğunlaşmıştır. Ancak, ekolojik çağa geçişle birlikte, bu bireysellik ve merkeziyetçilik kavramları sorgulanır hale gelmiştir. Küresel bir bağımlılık ve karşılıklı bağlantı ağı oluşturan dünyada, daha toplum odaklı ve çevreye duyarlı bir düşünce

yapısına ihtiyaç duyulmaktadır. Charlene Spretnak'ın "Reweaving the World" (Dünyaya Yeniden Dokuma) adlı eserinde vurguladığı gibi, günümüzde ekolojik barış, ekolojik adalet, ekoteoloji ve ekofeminizm gibi kavramlar üzerine daha fazla odaklanmaya ihtiyaç duyuyoruz. Bu değişimin bir parçası olarak, bireysel benlik kavramı yerini ekolojik benlik anlayışına bırakıyor. Derin ekolojiyi savunan Joanna Macy'nin ifade ettiği gibi, bu yeni benlik anlayışı, birbirimize ve doğaya derinden bağlı olduğumuzun farkında olan ve dünyadaki ekolojik yıkımı kabul eden bir duruşu temsil ediyor. Dolayısıyla, modernizmden ekolojik çağa geçiş, sadece ekonomik veya teknolojik bir dönüşüm değil, aynı zamanda kültürel ve felsefi bir değişim de gerektiriyor. Sanat da bu değişimden etkilenecek, bireyciliğin ötesine geçen ve toplumla, doğayla ve dünya ile daha bütünleşik bir anlayışı ifade eden bir yol izlemeye başlıyor (Gublik,1993).

1960'lı yıllar, toplum genelinde ekolojik konulara yönelik ilginin arttığı, çevrecilik hareketlerinin yükselişe geçtiği ve sanat dünyasında çevresel temaların önem kazandığı bir dönemi ifade eder. Bu süreç, sanayi devriminin beraberinde getirdiği hızlı teknolojik gelişmeler ve bu gelişmelerin doğa üzerinde yarattığı etkilerin toplum genelinde fark edilmeye başlandığı bir zaman dilimini temsil etmektedir. İnsanoğlunun teknoloji kullanarak doğa üzerinde bıraktığı yıkıcı izler, toplumda bir çevre bilinci uyandırmış ve bu duruma tepki gösteren çevrecilik hareketlerini tetiklemiştir. O dönemde sanatçılar da çevre sorunlarını ele alarak ve doğa ile insan arasındaki uyumu vurgulayan çevre hareketlerine destek vermiştir.

Doğanın bu tahribatı, sanatçıları derinden etkilemiş ve önceleri sadece sanatın ilham kaynağı ve nesnesi olarak görülen doğa, artık 1960'lardan itibaren çevresel yıkımı farklı disiplinlerden birçok sanatçı bu konuları sanatın malzemesi olarak kullanmıştır. Bu süreçte değişen ve gelişen çevre algısı çevre sorunlarını kapsayan kaygılara doğru evrilen birbirinden farklı sanat oluşumlarını beraberinde getirmiştir (Arıkan,2021). Bu dönemde doğa, artık saygı gören ve duyarlılıkla yaklaşılacak bir özne konumuna getirilmiştir. Bu değişimin en büyük etkenlerinden biri, sanatçıların ekolojik yıkıma karşı bir tepki olarak çalışmalarında iyileştirici ve politik bir söylem oluşturmuş olmalarıdır. Sanatçılar, bu yeni yaklaşımla beraber eserlerinde doğayı merkeze alarak, doğa ile insan arasındaki birlikteliği yeniden ele almış ve sorgulamışlardır (Yağmur, Özer,2022). Aynı dönemde sanatçılar, doğanın kendine ait malzemelerini kullanarak doğa içinde eserler üretmeye başlamışlar ve bu da doğa ile insan arasındaki ilişkinin sanat üzerinden yeniden şekillenmesine olanak sağlamıştır. Bu yaklaşım, ekolojik sanatın doğayı iyileştirici ve koruyucu bir bakış açısıyla ele almasını sağlamış, hem sanat eserlerinin çevresel etkilerini azaltmış hem de insan-doğa ilişkisine yeni bir boyut

kazandırmıştır. Bu dönemde ekolojik sanat hem sanatsal bir ifade biçimi hem de çevresel aktivizmin bir parçası olarak ön plana çıkmıştır.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Land Art, Yeryüzü Sanatı, Çevresel Sanat, Ekolojik Sanat gibi alternatif mekan arayışlarına yönelen ve çeşitli başlıklar altında tanımlanan sanatsal hareketler, doğaya karşı yeni bir duyarlılık getirmiştir. Bu hareketlere dahil olan sanatçılar, mevcut doğal süreç ve aktiviteleri ekolojik çevresel bağlamlara oturtarak, doğayı sadece görüntüsü ya da malzemesi olarak değil, çevre duyarlılığını arttırmaya yönelik bir ilişkiler bütünü olarak sunmuşlardır. 1960'larda bu hareketlerin başlamasıyla, çağdaş sanat ve doğa ilişkisi bugün ekolojik bir anlayış doğrultusunda gelişmiştir (Saygı,2016). 1960'lar ve 70'lerin Arazi Sanatı veya Yeryüzü Sanatı çalışmaları Ekolojik Sanat'ın başlangıcını oluşturmuştur. Ancak bu dönemdeki çalışmalar genellikle çevre koruma veya yerel ekolojilere duyarlılık yerine sanatçıların egosunu ön plana çıkarmıştır. Sanatçılar, doğayı bir ortam veya mekan olarak kullanmış, biyo-bölgesel duyarlılık yaratma fikrinden uzak durmuşlardır. Bu durum, sanatın çevresel etkisi ve sanatçının bu etkiye karşı sorumluluğunu önemli hale getirir. Bu dönemde ekolojik Sanat, Çevresel Sanat, Arazi Sanatı, Toprak Sanatı ve Doğa Sanatı gibi başlıklar altında ele alınmış, bazı kaynaklarda ve farklı bağlamlarda incelenmiş ve uygulanmıştır. Birçok sanatçı ve eleştirmen, terimleri birbiri yerine kullanmış ya da farklı bağlamlarda kullanmıştır. Bu da Ekolojik Sanat'ın tanımını ve sınırlarını belirlemeyi zorlaştırmıştır. Ayrıca bu başlıkların, ekolojik sanatın kökenini oluşturduğu düşünülse de yapılan çalışmaların oldukça azı ilişkilendirilebilir. (Zümrüt,2012). Dolayısıyla, bu karışıklığa rağmen doğayla iç içe olan her sanatçı ekolojik sanatçı olarak kabul edilemez. Örneğin Arte Povera sanatçıları, doğal unsurları kullanır ancak herhangi bir çevresel konum iddiasında bulunmazlar. Aynı şey doğaya bilimsel bir müdahalede bulunmak istemeyen Arazi sanatçıları için de geçerlidir. Açık alanlarda çalışırlar, ancak herhangi bir çevresel amaç, herhangi bir çevresel arızayı iyileştirme veya onarma niyetleri yoktur (Regine,2020). Antmen Ekolojik Sanatı, görselliğin arka planda kalarak doğanın kendisine doğrudan iyileştirici müdahalelerle gerçekleştirilen çalışmaları, Arazi Sanatından ayrı bir katogoride ele alır (Antmen,2008). Sam Bower, land art hakkında Sue Spaid'in geniş tanımını reddederek, bu terimi çevresel sanatın öncülerine atfeder. Buna göre, "land art" aslen çevrenin anlamının sadece "alan"dan, "ekosistemleri de içeren daha geniş bir kavram"a evrildiği sürecin başlangıç aşaması olarak düşünülmelidir, görüşünü sunar. Bower, bu tanımlamanın 'land art' teriminin geriye dönük bir yeniden tanımlanması ve sınırlandırılması olduğunu kabul eder. Aslında, "ekolojik sanat" ifadesi 1990'lara kadar kullanılmaya başlanmadığı için, 1970'ler ve 1980'lerde 'land art' terimi genellikle ekolojik restorasyon projelerini de kapsıyordu, diye not düşer (Kagan,2011). Bu nedenle, ekolojik sanat ve çevresel sanat arasındaki farklılıklar vardır, ekolojik sanatçılar tüm

canlıların karşılıklı yaşamsal ilişkilerine karşı duyarlıdırlar ve bu kavram kapsamında eserlerini yaratmak isterler. Buna karşın çevresel sanatçılar, fiziksel çevreyi değiştirir ve bazı zamanlar doğaya duyarsızdırlar. Ekolojik sanatçılar sürdürülebilirlik, uyumluluk, karşılıklı dayanışma, yenilenebilir kaynaklar ve biyodeğişim konularını düşünürler, ayrıca bölgesel ekolojileri değiştirmeye çalışmazlar (Aydın, Zümrüt, 2012).

Ekolojik Sanat, büyük bir çevre hareketinin desteklenmesi amacıyla ortaya çıkmıştır. Geniş disiplinler arası bilgiye dayanarak ve hem kalbe hem de aklı hedef alarak, bir ekolojik etik ve sistem teorisine dayanır. Ekosistemlerin fiziksel, biyolojik, kültürel, politik ve tarihsel yönleri arasındaki etkileşim ağını ele alır. Ekolojik sanat, derinlemesine sorular sorar, güçlü metaforlar oluşturur, desenleri belirler, hikayeler oluşturur, restorasyon ve iyileştirme sunar, yenilenebilir malzemeleri yaratıcı bir şekilde kullanır ve sistemleri yeniden tasarlar (Wallen,2012). Sanatçıların yaptıkları projeler, tahrip edilmiş alanların onarımı, çevresel konulara kalıcı çözümler bulma, toplumu eğitime, toplumsal bilinç uyandırma ve teknolojinin etkilerine karşı doğanın görünürlüğünü ve değerini vurgulama amacını taşır. Sanatçıların bu amaçları, sorunlara kesin çözümler bulmak olmasa da, genellikle toplumu çevresel konular hakkında düşünmeye teşvik etme noktasında önemlidir. Bu, toplumda çevresel konulara karşı daha derin bir bilinç uyandırırken, aynı zamanda çevre dostu uygulamalar ve çözümler üzerine yenilikçi fikirler ve yaklaşımlar üretilmesini teşvik eder (Sarioğlu,2018). Marcuse, “sanat dünyayı değiştiremez, ancak dünyayı değiştirebilecek kadın ve erkeklerin ... bilincini değiştirmeye katkıda bulunabilir” (Miles,2016). Bu nedenle ekolojik sanat, insanların dünyayı algılama biçimlerini değiştirebilir ve bu da toplumda gerçek ve kalıcı değişikliklere yol açabilir. Yani, ekolojik sanat doğrudan dünyayı değiştirmese de dünyayı değiştirmek için harekete geçebilecek kişilerin bakış açılarını ve bilinçlerini etkileyerek dolaylı bir etkiye sahiptir. Ekolojik sanatçılar, eserlerini oluştururken genellikle aşağıdaki konuları ele alır:

1. İklim Değişikliği: Küresel ısınma, deniz seviyesi yükselmesi ve iklim değişikliğinin genel etkileri gibi konular, ekolojik sanatçılar tarafından sıklıkla işlenir.
2. Habitat Kaybı ve Biyoçeşitlilik: Doğal yaşam alanlarının yok olması ve biyoçeşitlilik kaybı, ekolojik sanatın önemli konularından biridir. Sanatçılar, bu konuları ele alarak doğanın korunması ve doğa koruma çalışmalarının önemine dikkat çekebilirler.
3. Kirlilik: Hava, su ve toprak kirliliği gibi çevresel sorunlar, ekolojik sanatçılar tarafından sıklıkla ele alınır.
4. Sürdürülebilirlik: Enerji kullanımı, atık yönetimi ve doğal kaynakların sürdürülebilir kullanımı gibi konular, ekolojik sanat eserlerinde sıklıkla yer alır.

5. Doğa ile İnsan İlişkisi: Ekolojik sanatçılar genellikle insanların doğayla olan karmaşık ve karşılıklı bağımlılık içindeki ilişkilerini araştırır.
6. Ekolojik Adalet: Ekolojik sanatçılar, çevre adaleti ve sosyal adalet arasındaki bağlantıları ve çevresel sorunların belirli toplulukları veya grupları nasıl etkilediğini ele alır.

Bu konular genellikle birbiriyle iç içedir ve birçok ekolojik sanat eseri, bu konuların çeşitli yönlerini bir arada ele alırlar. Sanatçıların hedefi, genellikle bu konuları seyircinin dikkatine sunmak ve çevresel farkındalığı artırmaktır.

Ekolojik sanat, çevreye ve ekolojiye odaklanan bir sanat formudur. Bu sanat formunun amacı, insanların çevre sorunlarına karşı farkındalığını artırmak ve insanları bu sorunlarla ilgili harekete geçmeye teşvik etmektir. Ayrıca, çevresel hasarın giderilmesine ve doğanın korunmasına katkıda bulunmak amacıyla doğayı ve çevreyi merkeze alan çalışmaları içerir. Ekolojik Sanat, doğal malzemeler kullanılarak oluşturulan eserleri içerir ve bu da onu çevre dostu ve yenileyici bir hareket yapar. Bu sanat formu aynı zamanda, çeşitli disiplinlerin perspektiflerini bir araya getirerek, insanların doğa üzerindeki olumsuz etkilerini azaltmayı hedefleyen bir tutum sergiler. Ekolojik sanat ayrıca fiziksel ve biyolojik ilişkilerin yanı sıra, toplulukların ve ekolojik sistemlerin kültürel, politik ve tarihi yönlerini de içerir. Bu nedenle, Ekolojik Sanat genellikle çok disiplinli bir yaklaşımı temsil eder ve çeşitli bilimler ve sanat formlarını bir araya getirerek, tüm canlıların birbirleriyle olan ilişkisini ve etkileşimini saygıyla artırmayı ve teşvik etmeyi hedefler (Yağmur, Özer: 2022).

Yazar Bill Mckibben, 2005 yılında yayınlanan “Isınan Dünyanın Şimdi İhtiyacı olan Şey Sanat, Tatlı Sanat” başlıklı makalesinde çevresel bozulmanın bir sonucu olan “iklim değişikliği”nin ne olduğunu tamamen olgusal ve bilimsel bir bakış açısıyla bilsek de, gerçekte ne anlama geldiğini gerçekten bilmediğimizi söyler.” Kitaplar nerede? Oyunlar? Kahrolası operalar mı? diye sorar ve böylece, bilimsel gerçeklerin entelektüel olarak anlaşılmasının tartışmalı bir şekilde yeterli olmadığı ve daha fazlasının yapılması gerektiğini vurgular. McKibben, anlamlı bir değişimi oluşturmak istiyorsak, beynimizin yaratıcılıkla ilgilenen diğer tarafını devreye sokmamız gerektiğini savunur. Soruna hayal gücümüzle yaklaşmamız gerekiyor ve bunu yapmamıza en uygun kişilerin sanatçılar olduğuna inanır ve Bill Mckibben ‘nin ifade ettiği üzere sanatın yaratıcılığını doğanın iyileştirilmesinde görmesi bakımından bu görüşü önemlidir (Özer,2022).

Ekolojik sanat çalışmaları oldukça geniş bir yelpazede yer alır ve çeşitli disiplinler arasında köprüler kurar. Bu sanat formu, resim, heykel, yerleştirme sanatı, performans, fotoğrafçılık, video sanatı ve diğer birçok sanatsal disiplini kullanabilir. Ekolojik sanatçılar

genellikle doğadan alınan malzemeleri kullanır veya geri dönüştürülebilir malzemelerle çalışır, bu sayede çevresel etkiyi minimize etmeye çalışır. Ekolojik sanatın değerlendirilmesi, diğer sanat formlarından farklıdır çünkü bu sanat formu sadece estetik değerler üzerine odaklanmaz. Bunun yerine, ekolojik sanat eserin değeri genellikle hem estetik değerleri hem de eserin çevre farkındalığını artırmada ve çevresel sorunları çözmeye yardımcı olmada ne kadar etkili olduğu üzerine değerlendirilir. Ekolojik sanatı, diğer sanat türlerinden ayıran birkaç belirgin özellikler şunlardır:

1. Doğa Odaklı: Ekolojik sanat genellikle doğaya ve çevreye odaklanır. Sanat eserlerinin yaratılması sırasında kullanılan materyaller doğadan alınabilir veya doğal süreçleri taklit edebilir.
2. Farkındalık Yaratma: Ekolojik sanatın ana hedeflerinden biri çevresel farkındalığı artırmaktır. Bu tür eserler genellikle kirlilik, iklim değişikliği, biyoçeşitlilik kaybı ve diğer çevresel konuları ele alır.
3. Aktivizm: Ekolojik sanat, genellikle bir tür aktivizm şeklinde işlev görür ve toplumda değişiklik yaratmayı amaçlar. Bu sanat eserleri genellikle seyirciyi eyleme geçmeye ve çevresel sorunlara çözüm bulmaya teşvik eder.
4. Sürdürülebilirlik: Ekolojik sanat, genellikle eserlerin yaratılması ve sunulması süreçlerinde sürdürülebilirlik prensiplerini takip eder. Bu hem malzeme seçimi hem de eserlerin fiziksel yaratılması ve sunulması sürecinde göz önünde bulundurulur.
5. Yere Özgü Sanat: Ekolojik sanat eserleri genellikle belirli bir mekana veya çevreye özgüdür. Bu, sanatçının belirli bir ekosistemle veya doğal özelliklerle etkileşime girdiği yer sanatı şeklinde ortaya çıkar.

Ekolojik sanat, bilim ve sanatın kesişiminde yer alır. Sanatçılar genellikle ekolojik ve çevresel bilimlerden kavramları ve yöntemleri kullanırlar ve bu süreç genellikle bilimsel araştırmayı gerektirir. Bu özellikler, ekolojik sanatı diğer sanat türlerinden ayırır ve ona kendi benzersiz karakterini ve amaçlarını kazandırır.

Ekolojik sanat uygulamalarının ilk örnekleri arasında, Herbert Bayer 'in Aspen CO'daki Çim Höyüğü (1955), Joseph Beuys'un 1962, Almanya'nın Elbe Nehri'ni temizlemek için eylemi, Nicolas Uriburu'nun 1968'deki "Büyük Kanalı Renklendirilmesi"(Green Power, coloration Grand Canal) performansı, Agnes Denes'in 1968'deki ürettiği "Pirinç/Ağaç/Mezar" (Rice/Tree/Burial) adlı çalışması ve NY'daki "Çim Yetiştiriciliği" onun çevreye ve ekolojiye olan derin ilgisini ve bu konularda yaptığı yenilikçi katkıları ekolojik sanat uygulamaları için bir dönüm noktasıdır.

1992 yılında küratör Barbara Matilsky'in Queens Sanat Müzesinin gerçekleştirdiği "Kırılgan Ekoljiler" sergisi ilk dönem "çevre sanatının" 1960'ların sonlarından itibaren çevre sorunlarına yönelik sanatın evrimini anlatan eserleri sergilenmiştir. Bu sergi, sanatın çevre bilincini artırma ve toplumsal değişimi teşvik etmeyi vurgulayan ilk büyük ölçekli girişimlerden biridir. Ayrıca bu serginin amacı hem sanatçıların hem de seyircinin çevresel konuları nasıl düşündüğünü ve ele aldığını incelemeyi amaçlamıştır. Sergi, çevresel bozulma, kaynak tüketimi, toksik atıklar ve biyoçeşitlilik kaybı gibi konulara odaklanmış ve bu sorunlara sanat aracılığıyla nasıl yaklaşıldığını göstermiştir. Bu sergide, Allan Sonfist, Harison iklisi, Hans Haacke, Bonnie Ora Shark, Agnes Denes, Josept Beuys ve Mel Chin'in yer alan çalışmaları, toprağın başka şekilde ve sanayi dışında kullanılmasını amaçlayan ve doğanın ekolojik yapısını bozan girişimleri önlemeye yöneliktir (Sezgin,2022). Gyorgy Kepes'in 1972 tarihli eseri "Art and Ecological Consciousness" (Sanat ve Ekolojik Bilinç), çevre sanatından farklı bir tür olarak ekolojik sanatı tanıtır. 1992'de gerçekleştirilen ve Barbara Matilsky'nin "Fragile Ecologies: Contemporary Artists' Interpretations and Solutions" (Kırılgan Ekolojiler: Çağdaş Sanatçıların Yorumları ve Çözümleri) adlı kitabında yer verilen sergi, ekolojik sanatın etik temellere sahip olduğu için çevresel sanattan ayrıldığını belirtir (<https://www.hisour.com>).

1993'te Don Kruger, Renee Miller ve Barbara Westfall tarafından California'daki Ekolojik Restorasyon Derneği, ekolojik sistemler ve sanat üzerine bir atölye ve sergi düzenlemiştir. 1999'da "ecovention" (ekoloji ve müdahale anlamına gelen "ecovention" kelimesi), Amy Lipton ve Sue Spaid tarafından düzenlenen ve sanatçıların bir ekolojiyi fiziksel olarak dönüştürmek için yenilikçi stratejiler kullandıkları projeleri temsil eden aynı isimli bir sergi ile birlikte ortaya çıkmıştır (<https://www.hisour.com>). Amy Lipton, dönemin hakim sanat anlayışının genellikle galeri ve müzelerle sınırlı olduğu bir dönemde, yaşam kaynaklarımız olan temiz, su, hava ve toprağın hızla azalmasına dikkat çekmek ve bunu sanat dünyasının gündemine taşımak istemiştir. O dönemde sanatta genellikle AIDS, cinsiyet, feminizm, kimlik politikaları, etnik köken, çok kültürlülük, tüketicilik gibi sosyo-politik konuların ön plandadır. Lipton, bu sosyo-politik konuların yanı sıra, varoluşumuzun gerçek kaynağı olan ekosistemle olan ilişkimize odaklanan sanatsal çalışmaların da göz ardı edilmemesi gerektiğine inanmıştır. Bu sebeple Lipton, ekosistem ve çevresel konulara odaklanan sanat eserlerini görmeyi ve desteklemeyi amaçlamıştır (Zümrüt:2012).

Ecovention, bazı kaynaklarda Ekolojik Sanatın bir alt başlığı olarak belirtilir. Bu terim, temel olarak Ekolojik Sanat anlamına gelir ve aynı zamanda bu sanat türüne dair yapılan tüm sınıflandırmaları içinde barındırır. Yani, 'Ecovention' aslında Ekolojik Sanatın farklı yönlerini, yöntemlerini ve yaklaşımlarını bir araya getiren geniş bir kavramı ifade eder. Bu nedenle, bu

terim, Ekolojik Sanatın çeşitliliğini ve kapsamını anlamak için alternatif bir terim olarak kullanılır (Zümrüt:2012).

2006'da UNESCO'nun bir araştırma raporu olan "Contemporary EcoArt Practice and Collaborative Network Mapping" (Çağdaş Ekolojik Sanat Uygulaması ve İşbirlikçi Ağ Haritalama) adlı eserde, sanatçı Beth Carruthers "Ecoart" terimini kullanmaktadır. 1998'de kurulan uluslararası sanatçıların EcoArt Network'ün kolektif olarak geliştirdiği ekolojik sanatın güncel tanımı şöyledir: "Ekolojik sanat, içeriği ve formu/malzemeleri ile sosyal adalet etiğini benimseyen bir sanat pratiğidir. Bu tür sanat genellikle sosyal olarak üstlenmeyi, aktivist, topluluk temelli, yenileyici veya müdahaleci bir sanat olarak kendini gösterir. Yaşadığımız sosyal ve doğal çevrenin uzun vadeli refahını, diyalogu teşvik etmek ve çevreye saygı göstermek ve bakmak için çalışır (<https://www.hisour.com>). Çağdaş ekolojik sanat, yaşama odaklanan konular, topluluk katılımı, halkla iletişim ve ekolojik sürdürülebilirlik konularını kapsayan disiplinlerarası ve bilimsel gruplar tarafından ele alınmıştır.

Ekolojik sanatın bu dönüşümü, sanatın rolünün ve sanatın toplumdaki konumunun yeniden düşünülmesini gerektirmiştir. Sanatçılar artık sadece sanat eseri yaratma sürecinde pasif bir rol oynamıyor, aynı zamanda toplumda aktif bir değişim aktivisti olarak hareket etmiştir. Bu durum, sanatın sadece estetik bir faaliyet olmaktan çıkıp, sosyal ve ekolojik sorunları çözmek için aktif bir araç haline geldiği yeni bir sanat anlayışını ortaya çıkarmıştır.

Josept Beuys

Joseph Beuys (1921-1986) Almanya doğumlu heykeltıraş ve performans sanatçısıdır. 1970 ve 80'li yıllarda Avrupa'da avangard sanatın başlıca temsilcileri arasında yer alır. Tıp eğitimi aldığı sıra da 2.Dünya savaşının çıkması üzerine Alman Hava Kuvvetleri'ne katılmıştır. 1946-1951 yılları arasında sanat eğitimi almıştır. 1960' lı yıllardan itibaren bir dizi performans gerçekleştirmeye başlamıştır. Beuys'un, 20. yüzyılın en etkili sanatçılarından biri olmasının yanı sıra, ekolojik sanata büyük katkıları olan bir sanatçıdır.

Sanat ve sosyal aktivizm arasındaki ilişkiyi sorgulayan Beuys, sanatı toplumsal ve politik değişim için bir araç olarak görmüştür. Joseph Beuys'un ekolojik sanatla olan ilişkisi sadece sanat eserlerinde değil, aynı zamanda sanatçının sosyal ve politik aktivizminin yanı sıra eğitim yaklaşımında da görülür. Beuys, sanatın toplumsal değişim için bir araç olduğunu ve insanların kendi çevrelerini dönüştürme gücüne sahip olduğunu savunmuştur. Joseph Beuys, sanat ve aktivizminin merkezine ekolojiyi yerleştiren bir sanatçıdır. Kapitalizmin doğayı ve insanlığı tehlikeye attığını düşünen Beuys, politik söylemi ve aktivizmiyle bu duruma karşı

çıkarak, doğanın korunmasını ve dünyanın iyileştirilmesini savunan bir sanat ve eğitim biçimi olan "Sosyal Heykel" kavramı fikrini ortaya çıkarmıştır (Yağmur, Özer, 2022).

Beuys'un, Sosyal heykel kavramı, sanat ve toplumu, özellikle ekolojiyi birbirine bağlayan kavramıdır. Beuys'a göre, sanat yaratıcı bir faaliyet olmanın ötesinde, toplumun ve çevrenin şekillendirilmesine yardımcı olan bir etkileşim biçimidir. Beuys, sosyal heykel kavramını kullanarak, her bireyin çevresini dönüştürme ve iyileştirme potansiyeline sahip olduğunu vurgulamıştır. Başından itibaren Beuys, "zamanın etkilerini" 'geleceğin sosyal bedeni olan insanlık yaşamına' dahil etmeyi amaçlamıştı. Beuys'un amacını şöyle açıklar: "Ağaçlarla çalışmak yeni bir adımdır. ... Daha çok dışarı çıkmak ve doğanın soruları ile iş yerlerindeki insanların soruları arasındaki arayüz olmak istiyorum. Kendini yenileyen bir aktivite olacak; bize yöneltilen tüm sorular için bir iyileşme süreci olacak ... Bu benim ana hedefim"(www.art-quotes.com). Joseph Beuys'un "sosyal heykel" kavramı, sonraki on yıllarda sosyal ve ekolojik değişime katkıda bulunmakla ilgilenen birçok sanatçıya ilham vermiştir.

Beuys'un doğayla olan ilişkisini, Adams onun “sadece radikal bir ekolog değil, aynı zamanda insanlıkla doğal çevre arasındaki ilişkiler için radikal ekolojik paradigmalardan şekillendirilmesinde sanatın rolünün öncü başlatıcısı olduğunu” söylemiştir. 1970'lerde, Beuys Düsseldorf'ta ormanları korumak amacıyla "Şimdi Parti Diktatörlüğünü Aşın" ve 1971'de Zuider Zee'deki tehdit altındaki sulak alanlarda "Bataklık Eylemi" (Book Action) adıyla (Şekil 49) bir dizi ekolojik protesto eylemi düzenlemiştir (Barton, 2020). Beuys' un bu eylemleri Fuluxus içinde, sanatı sosyal bir olgu, bir değişim dinamiği, bir devinim çabası olarak algılayan bu ruhu elle tutulur hale getirmiştir. Bu eylemler arasında 1965'de “Ölü bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır” ve 1974'de “Amerika Beni Seviyor Bende Amerikayı” gibi eylemleri ve heykellerinde keçe, bal, altın tozu, demir, canlı hayvan veya ölü hayvanlar vb. farklı malzemeler kullanmıştır (Antmen, 2008). Documenta 5'te kurduğu “Halkoyu ile Doğrudan Demokrasi Örgütü” nde bir dizi konferans vermiştir. Konferansın konuları arasında ‘çevre, barış, etnik, kadınlar, sivil haklar ve manevi hareketlerin birliğini ifade eden ve nükleer enerji ve alternatifleri, kentsel çöküş gibi ekolojik ilgi alanlarına dair birçok konu ele alınmıştır (Barton, 2020).

Şekil 49

Josept Beuys, *Bataklık Eylemi*, 1971, *Performans*



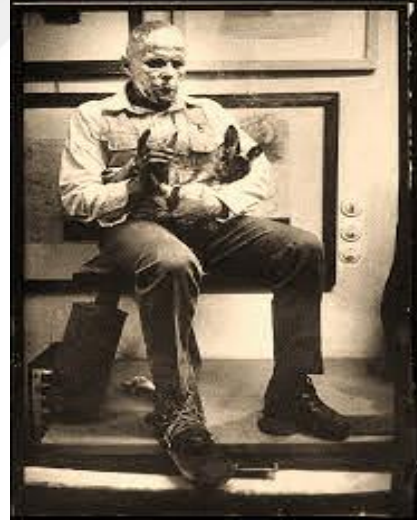
(Oğuz, 2015)

Şekil 50

Josept Beuys, *Amerika Beni Seviyor Bende Amerikayı*, 1965- Ölü bir Tavşana Resimler nasıl Anlatılır, 1974



(<https://biblioklept.org>)



(<https://onedio.com>)

Joseph Beuys'un "7000 Meşe ve Bazalt" adlı projesi, sanatçının sosyal heykel ve ekolojik sanat anlayışını açık bir şekilde ortaya koyan bir projedir. Bu proje, 1982'de Almanya'daki Kassel şehrinde belirlenen bir alana 7000 adet meşe ağacı (Şekil 51-52) dikilerek başlatılmıştır. Her meşe ağacının yanına ayrıca bazalt taşlarından oluşan bir sütun yerleştirilmiştir. Beuys, bu iki nesneyi yan yana koyarak, projenin iki parçasının orantılılığı asla aynı olmayacağını söylemiştir (Huntürk, 2016). Dikilen altı ve yedi yaşındaki meşelerin yanındaki bazaltın onlara hâkim oluşundan, birkaç yıl içinde taş ve ağaç dengede olacak ve

yirmi ila otuz yıl içinde taşın yavaş yavaş meşenin ya da hangi ağaç olursa olsun dibinde bir tamamlayıcı haline geldiğini görebiliriz. Proje, toplumun geniş katılımı ve uzun süreli bir çabasıyla 5 yıl boyunca devam etmiştir (monumentalisms.wordpress.com).

Şekil 51

Josept Beuys, 7000 Meşe ve Bazalt, Dökümenta 7, Kassel, 1982



(<https://www.tate.org>)

Şekil 52

Jsept Beuys, 7000 Meşe ve Bazalt.1982



(<https://s-1d7087d134e.turbodealz.net>)

(<https://pdfs.semanticscholar.org>)

Beuys'un sanatı, ekolojinin birleştigi ve sanatın toplumsal bir eylem olabilecegi anlayışını yansıtır."7000 Meşe" projesi, Beuys'un sanatın sadece bir izleyici ve eser arasındaki etkileşim olmadığını, aynı zamanda geniş çapta toplumsal ve ekolojik bir dönüşüm aracı olabileceğini vurgular. Beuys'un bu anlayışı, gelecekteki toplumların, sanatın kuramsal ilkelerine göre şekillenebileceğini gösteren bir düşünceyi destekler. Bu nedenle, Beuys'un 7000 Meşe, projesi, sanatın hem toplum üzerinde hem de çevre üzerinde derin ve kalıcı etkiler yapabileceğini gösterir. Bu, sanatın bir toplumsal işlevi olduğunu ve toplumu ve çevreyi iyileştirme ve dönüştürme potansiyeli olduğunu vurgular (Bilir,2020). Başından itibaren Beuys, "zamanın etkilerini" 'geleceğin sosyal bedeni olan insanlık yaşamına' dahil etmeyi amaçlamıştır. Bu kapsamlı çevre sanatı projesi kapsamında dikilmesi planlanan son ağaç ise Beuys'un ölümünden bir yıl sonra, 1987 yılında, onun oğlu tarafından dikilmiştir. Bu, projenin tamamlanması ve Beuys'un sanatsal ve ekolojik bakış açısının somut bir şekilde hayata geçirilmesi anlamına gelmektedir (Saygı,2016).

Beuys, "7000 Meşe" adlı projesi hakkında verdiği röpotajda; "Bütünsel bir sanat eseri ancak toplumun bütünü bağlamında mümkündür. Herkes bir sosyal mimarının gerekli ortak yaratıcısı olacaktır ve kimse katılmadığı sürece ideal demokrasi biçimine ulaşılmış değildir. Gelecekte hayatın hiçbir alanı bu kavramdan bağımsız olmayacaktır. Bu, insanların sosyal organizmayı tanıyacakları ve bu bağlamda düşünceleri gerektiği anlamına gelir. Sadece okulları değil, hukuk sistemini ve ekonomik yapıları da düşünceleri gerekiyor. Her zaman tüm sosyal organizmayı düşünmek zorundalar... Bence ağaç, kendi içinde bir zaman kavramı olan bir yenilenme unsurudur. Meşe özellikle böyledir, çünkü gerçekten sağlam bir öz oduna sahip, yavaş büyüyen bir ağaçtır. Her zaman bir heykel biçimi, bu dünya için bir sembol olmuştur. Toplumsal heykel dediğim bu yeni disiplin, insanlığın geleceğini gerçekleştirebilir. Dünyanın bir gezegen olarak evrimi için bir garanti olabilir, diğer gezegenciler için de koşullar oluşturabilir ve onu kendi düşüncelerinizle kontrol edebilirsiniz" görüşünü belirtmiştir (<http://www.artquotes.com>).

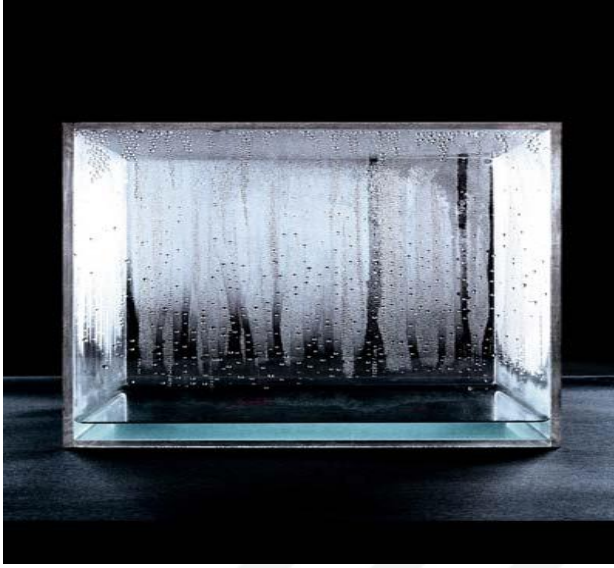
Hans Heacke

Hans Haacke 1936'da Almanya doğan sanatçının, sanat kariyeri 1950'lerin sonunda soyut resimler yaparak başlamıştır. 1960'larda New York'a taşındıktan sonra Haacke su, buhar, ışık, rüzgâr ve buz gibi doğal malzemelerden heykeller yapmaya başlamıştır. O döneme ait eserler, yaşayan organizmalar haline gelen kapalı eko-sistemlerdir. En basit malzemelerden yapılmışlardır, ancak aynı zamanda doğanın karmaşık kurallarına uyarak ve çevreleyen çevre ile etkileşime girerek sürekli değişmekte ve gelişmektedirler. Bu ilk çalışmalar, Haacke'nin sürekli değişen ve çevreye tepki veren, dolayısıyla hiç bitmeyen haliyle öngörülemeyen işler

yarattığı için kapalı mikro iklimler olarak düşünülebilir. Bir sistem kavramı, Haacke'nin sanatında çok önemli hale gelir. Haacke, kariyerinin başında doğada meydana gelen biyolojik ve fiziksel süreçlerle ilgileniyordu. Bu dönemin en temsili ve ünlü eserlerinden biri 1963-64 yılında yaptığı “Yoğunlaşma Küpü”dür (Şekil 53) (<https://www.iesa.edu>).

Şekil 53

Hans Haacke, Yoğunlaşma Küpü, 1963-64



(<https://www.iesa.edu>).

Hans Haacke, 1969'da Cornell Üniversitesi'nde gerçekleştirilen "Yeryüzü Sanatı" sergisinde herhangi bir kimyasal ilaç kullanmadan iç mekânda oluşturduğu toprak yığnında çimen yetiştirdiği "Grass Grows" adlı bir çalışma (Şekil 54) yapmıştır. Bu eser, sanatçının 1965'te geliştirdiği bir manifestosundan oluşmuştur. Haacke'nin manifestosu, izleyicinin dokunabileceği, değişken, canlı ve aynı zamanda çevresine, sıcaklık değişimlerine ve ışığa tepki veren sanat eserlerinin tasarlanmasına yönelik bir çağrıydı. Bu dönemde toprak ve tohumlar, sanatta oldukça nadir kullanılan materyallerdi ve bu eserlerin değişken doğaları, zamana dayalı materyallere olan sanatsal ilgiyi artırdı. "Grass Grows"da öne çıkan nokta, çim tohumunun büyümesi gibi sıradan bir sürecin, herkes için farklı bir deneyime dönüşebileceğini göstermesiydi. Bu çalışma, günlük hayatta fazla düşünülmesi gerekmeyen basit bir doğal olayın, sanat vasıtasıyla farklı bir deneyim ve anlam kazanabileceğini ortaya koymuştur (Uysal,2009).

Şekil 54

Hans Haacke, Grass Grows, Çim, Toprak, 1969



(<https://www.studiointernational.com>)

Hans Haacke'nin 1970 yılındaki "Bowery Seeds" adlı çalışması (Şekil 55), doğal süreçlerin ve çevrenin sanata dahil edilmesinin etkileyici bir örneğidir. New York'un Bowery semtinde bulunan bir evin çatısına toprak yığıldığı bu eserde, Haacke doğanın kendi kendini sürdürme yeteneğine dikkat çeker. Haacke, bu projede hiçbir ek müdahalede bulunmadan zaman içerisinde havadan gelen tohumların toprakta hiçbir müdahale olmadan, çevre koşullarının ve zamanın etkisiyle kendi kendine çimlenmesini sağlamıştır. Bu çalışmayla Haacke, ekosistemlerin ve doğal süreçlerin hem kırılganlığını hem de direncini gözler önüne sermiştir (Sezgin, 2022). Bu çalışma ayrıca, sanatın pasif bir izleyici olmaktan ziyade etkileşimli ve dönüştürücü bir rol oynayabileceğini göstermiştir. Ayrıca bu proje yalnızca belirsiz, yaşayan, öngörülemeyen, değişken doğal süreçleri ele almakla kalmamış, aynı zamanda Devlet'in toprak üzerindeki egemenliğini de sorgulamıştır. Haacke, Alman hükümetinin bu toprak üzerindeki tüm haklardan feragat ettiğine dair uluslararası bağlayıcı bir anlaşma imzalamasını bile talep etmiştir, hiç kimseye bu ait olmayan toprağa böylece herkese ulaşma hakkı vermeyi taahhüt etmiştir.

Şekil 55

Hans Haacke, Bowery Seeds, 1970



(<https://slought.org>)

Haacke 1972 yılında “Ren Nehri Su Arıtma Tesisi” (Rhine Water Purification Plant) adlı projesi, sanatçının ekolojik sanat anlayışının belirgin örneklerinden biridir. Ren Nehri'nden alınan kirlenmiş suyu arıtmak için galeri içerisinde, kömür ve kum filtreleri bulunan bir arıtma tesisi oluşturur. Arıtılmış su, içerisinde balıkların olduğu bir havuza akıtılır ve fazla su, galerinin yerinden bir hortumla bahçeye akmakta ve galerideki büyük bir pencereden görülebilmekteydi (Sezgin, 2022). Haacke'nin bu çalışması, bir su arıtma sürecini estetik ve eğitici bir sanat eseri olarak sunarak, izleyicinin çevresel kirlilikle mücadele konusundaki bilincini artırmayı amaçlar. İzleyiciler, bu işlemi yerinde gözlemleyerek nehrin ne kadar kirlendiğini ve bu kirliliğin nasıl azaltılabileceğini deneyimler.

Bu proje, sanatçının çevre sorunlarına ve toplumsal konulara olan duyarlılığını gözler önüne serer. Aynı zamanda, '10 Kaplumbağa Serbest Kalıyor' adlı çalışması (Şekil 56) ile evcil hayvanlaştırma ve hayvanların doğal ortamlarından ayrılarak hapsedilmesi konusunu ele alır ve bu durumun etik sonuçlarını sorgular. Bu iki eser, sanatçının çevresel ve toplumsal meselelere olan duyarlılığını ve bu konularda bilinçlendirmeye yönelik çabalarını somutlaştırır (Oğuz, 2015).

Şekil 56

Hans Haacke, Ren Nehri Su Arıtma Tesisi, 1972



(<https://d2b8urneelikat.cloudfront.net>)

Bu çalışma aynı zamanda Haacke'nin, sanatın toplumsal ve çevresel konularda etkin bir rol oynayabileceği fikrini de destekler. Haacke'nin bu projesi, hem çevresel kirliliği hem de bu kirliliğin çözüm yollarını gündeme getirerek, sanatın bir eylem ve eğitim aracı olarak kullanılabileceğini göstermiştir.

Agnes Denes

Agnes Denes, 1931 doğumlu Macar asıllı Amerikalı sanatçıdır, kavramsal sanatının yanı sıra ekoloji üzerine gerçekleştirdiği çarpıcı çalışmalarıyla tanınmaktadır. Şiir ve felsefi yazılarından çizimlere, heykellere kadar geniş bir yelpazede eserler vermiştir. Agnes Denes, sanatının felsefi ve bilimsel sorulara cevap aradığını ve toplumsal ve çevresel meselelere dikkat çekmek için sanatı bir araç olarak kullandığını belirtmiştir. Ekolojik sorunlara dikkat çeken bu öncü çalışmalarıyla Denes, ekolojik sanat hareketinin önde gelen figürlerinden biri olarak kabul edilir. Jeanette Murray, Denes'in sanata ve bilime olan yaklaşımının, Leonardo'nun doğayı tek bir sistemde toplama çabasını hatırlattığını belirtmiştir. Murray'ye göre, Denes'in çabaları, sanat ve bilim arasındaki birlikteliği ifade eden temaları kapsar ve bu birlikteliği geniş kitlelere yaymayı hedefler. Denes, bu anlamda büyük sanatçı Leonardo da Vinci'ye benzer bir yaklaşıma sahip olarak görülür. Leonardo gibi, Denes de insanlık bilgisinin daha geniş kitlelere yayılması amacı güder (Murray, 1989). 1965 yılından bu yana aktif olan Amerikalı sanatçı Agnes Denes, kapsamlı ve çeşitli projeler gerçekleştirmiştir. Zaman kapsülleri oluşturmuş, ardışık ağaç dizileri tasarlamış ve pirinç ile buğday tarlaları ekmiştir. Çalışmalarıyla çok sayıda ödül kazanan ve küresel konferanslara katılan Denes, çalışmalarının odak noktasının bireysel yaratıcılık ile toplumsal bilinç arasında olduğunu belirtir. Denes, sanat yapmanın, çevremize karşı hissettiğimiz sorumluluklarla paralel olduğunu ifade eder. Bu düşünce, onun projelerinin

genellikle çevresel ve ekolojik temalar etrafında şekillenmesine yol açmıştır. Çalışmaları, genellikle doğal çevre ve insanlar arasındaki ilişkileri ve etkileşimleri inceler ve bunları yansıtır. Bu nedenle, Denes'in sanatı, genellikle hem kişisel bir ifade aracı hem de toplumsal ve çevresel sorunlara dikkat çeken bir platform olarak işlev görür (Zümrüt.2012).

Agnes Denes'in en çok tanınan çalışması, New York City'nin merkezindeki iki dönümlük bir araziye ekilen buğday tarlası olan “Wheatfield – A Confrontation” (1982) adlı projesidir (Şekil 57). Bu projede, Manhattan'ın kalbi olan ve o zamanlar hala inşaat halinde olan Dünya Ticaret Merkezi'nin gölgesinde, Özgürlük Heykeli'ne bakan bir çöplük alanı olan iki dönümlük bir araziye buğday ekilmesidir. Uzun bir hazırlık işleminden sonra, iki yüz kamyon dolusu toprak getirilerek alana yayılır ve tohumlar elle ekilir ve toprakla kapatılır.16 Ağustos'ta Dünya gıda kıtlığına dikkat çekmek için samanlar buğdaydan ayrılarak atlar için yatak olarak kullanılmış ve tohumlar dünyanın dört bir yanına dağılmıştır.

Denes, 4,5 milyar dolar değerindeki bir arazide bir buğday ekmesi ve buğdayı hasat etmesi güçlü bir paradoks yaratmıştır. Wheat field bir semboldü, evrensel bir kavramdı; gıda, enerji, ticaret, dünya ticareti ve ekonomiyi temsil ediyordu. Kötü yönetime, israfa, dünyadaki açlığa ve ekolojik kaygılara atıfta bulundu. Yanlış yerleştirilmiş önceliklerimize dikkat çekti. Hasat edilen tahıl, Minnesota Sanat Müzesi (1987-90) tarafından düzenlenen "Dünya Açlığının Sonu İçin Uluslararası Sanat Gösterisi" adlı bir sergide dünyanın dört bir yanındaki yirmi sekiz şehre gitti. Tohumlar, onları dünyanın birçok yerine eken insanlar tarafından götürüldü (agnesdenesstudio.com).

Denes'in bu çalışması, kentleşmenin hızına ve ölçeğine meydan okuyan bir eylem olarak görülür. Ayrıca, sanat ve ekoloji arasındaki ilişkileri ve insanların doğal çevreye olan etkilerini sorgulamaya yönelik önemli bir platform olmuştur (<https://www.oggusto.com>).

Şekil 57

Agnes Denes, *Buğday Tarlası, Manhattan*, 1982,



(<http://www.agnesdenesstudio.com>)

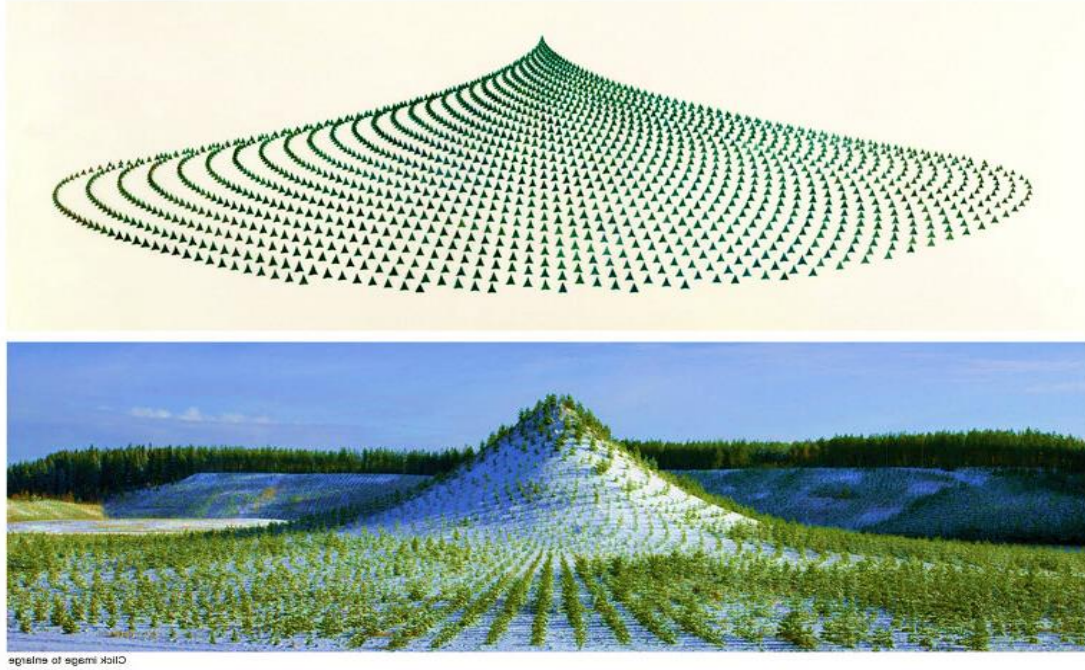
Denes'in *Buğday Tarlası* projesi aslında büyük bir paradoks taşır. "Buğday, gıda, enerji, ekonomi ve ticaret gibi bir dizi farklı sektörün ana hammadde kaynağıdır ve bu durum onu son derece kritik bir ürün haline getirir. Ancak, dünyanın bu hammaddeye olan yaklaşımında bir eksiklik bulunuyor. Buğday, açlığı hafifletebilecek en önemli gıda olan ekmeğin ve tüm unlu mamullerin yapımında kullanılan unun temelini oluşturur. İnsanlar genellikle bu önemi göz ardı ediyorlar. Ancak, bu durumla yüzleşmeleri gerekiyor. Dolayısıyla, insanlığın tarımsal ürünlerle olan bağlantısını sembolize etmek için, buğdaydan daha uygun bir ürün olamazdı (Şengülalp, 2019).

Denes ayrıca, insanların ekolojik sorumluluklarını ve insan etkinliklerinin gezegen üzerindeki etkilerini araştıran çeşitli çizimler, heykeller ve yerleştirmeler oluşturmuştur. Örneğin, "Tree Mountain- A Living Time Capsule" (1992-1996) adlı projede, Finlandiya'da, iklim değişikliğine karşı bir sembol olarak dünyanın her yerinden gelen 11,000 kişi tarafından dikilen 11,000 ağacı içeren bir orman oluşturdu. Agnes Denes'in "Tree Mountain-A Living Time Capsule" (Ağaç Dağı-Yaşayan Zaman Kapsülü) projesi, (Şekil 58) sanatçının en önemli ve kalıcı eserlerinden biridir. Bu çalışma, Denes'in matematiksel bir uygulama kullanıldığı, 10.000 farklı kişi tarafından gerçekleştirilen 10.000 ağaç dikimini içermektedir. Leavitt " *Ağaç Dağı* " İlk kez bir sanatçı, küresel ölçekli, uluslararası kapsamda ve süre bakımından eşsiz bir

sanat eseriyle çevresel zararı onarmak için görevlendirilecek. Bu eser, diğer birçok eseri gibi ekolojik, sosyo-politik ve varoluşsal anlamlarla dolu."cümleleriyle tanımlar (Lavitt,1992).

Şekil 58

Agnes Denes, Ağaç Dağı-Yaşayan Zaman Kapsülü,1992-1996, Heykel



(<https://www.cityarts.org>)

Agnes Denes tarafından gerçekleştirilen büyük bir toprak işi ve arazi iyileştirme projesinin bir parçası olarak, Finlandiya'nın, Ylojarvi yakınlarındaki Pinzio çakıl ocaklarında, 420 metre uzunluğunda, 270 metre genişliğinde, 38 metre yüksekliğinde ve eliptik şekilde devasa bir insan yapımı dağ oluşturulmuş ve dünya genelinden on bir bin kişi tarafından on bir bin ağacın dikilmesini kapsayan projedir. Denes'in bu, Projesi, 1992 yılında, Rio de Janeiro'daki Dünya Zirvesi'nde "Dünya Çevre Günü"nde, Finlandiya hükümeti tarafından resmi olarak duyurulmuş ve Finlandiya'nın dünya genelindeki ekolojik stresi hafifletmeye yardımcı olmasını sağlayacağı katkıya dikkat çekilmiştir. Ağaç Dağı, dört yüz yıl boyunca bakılacak ve sonunda bakir bir orman oluşturacak şekilde korunmuş bir arazidir. Ağaçlar, sanatçı tarafından tasarlanan altın oran ve ananas/ayçiçeği sisteminin bir kombinasyonundan türetilen karmaşık bir matematiksel desene göre dikilmiştir (agnesdenesstudio.com).

İlk olarak 2015 yılında New York'taki Socrates Heykel Parkı'nda ve ardından 2017'de documenta 14 kapsamında Kassel'deki Nordstadtpark'ta ve 2022-2023 tarihleri arasında Sakıp Sabancı Müzesinin bahçesinde inşa edilen mekâna özgü bir eser olan *Yaşayan Piramit*'i (Şekil 59), doğal yaşam döngüsüne sahip bir heykel olarak da değerlendirilir. Toprak ve binlerce farklı canlı bitki ile doldurulmuş üst üste yığılmış ahşap teraslardan oluşan heykel, gökyüzünün dokuz metre yukarısına ulaşıyor. Sosyal bir yapıdır- sosyal çünkü ekilen malzeme evrim ve yenilenme

fikirlerini taşır; çalışma aynı zamanda ekim ve devam eden bakımla ilgilenen insanlardan oluşan bir mikro toplumu da teşvik ediyor.

Denes, tüm eserlerinde olduğu gibi, Yaşayan Piramit'in de katılımcı yönüyle, yerel ve küresel çevremizi koruma konusunda etik bir sorumluluk duygusu uyandırmayı amaçlar. Sakıp Sabancı Müzesi, sergi sonrasında Denes'in doğaya duyarlı yaklaşımını sürdürmek amacıyla izleyicileri bitkileri sahiplenmeye davet etmiştir Anıt, dağılıp yok olmak yerine, onu paylaşacak topluluğun sahiplendiği küçük parçalar üzerinden yaşamaya devam edecek. Denes'in Manifestosu ise, bu eserin oluşturulması için bir araya gelen mikro topluluğu ve Yaşayan Piramit'i hatırlatmaya devam edecek. (Sakipsabancimuzesi).

Yazar Buket Uzuner, Yaşayan Piramit ile Yaşar Kemal'in ölümsüz romanı Deniz Küstü'den yola çıkarak çağımız kent insanının doğanın bir parçası olduğu gerçeğini unutması üzerine müzede gerçekleştirdiği konuşmaında. Sanat ve edebiyatın engin olanaklarından söz, nesne, hikâye, renk ve dokuyu kullanarak, çoktan bozulmuş doğa-insan ilişkisini “ekoeleştirel sorumluluk” yüklenmeyi göze alarak işleyen Agnes Denes ve Yaşar Kemal, doğayı en canlı ve taze renkleriyle önümüze apaçık serme cesaret ve emeğini korumuş iki usta olarak, farklı alanlardaki evrensel işleri üzerinden ele alan bir konuşma yapmıştır.

Şekil 59

Agnes Denes, Yaşayan Piramit, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, 2022-2023, Heykel



(<https://www.aksam.com>).

Mel Chin

Mel Chin, 1951 Amerika doğumlu, sosyal ve politik konularla ilgili heykeller yapmış bir sanatçıdır. Ancak, kariyerinin ilerleyen dönemlerinde, ekoloji ve sürdürülebilirlik konularına yoğunlaşmıştır. Sanatını, tüm canlı çeşitliliğinin devamını sağlamaya ve hasar görmüş doğal alanların onarılmasına yönelik çabalarına araç olarak kullanmıştır. Bu, sanatının

sadece estetik değil, aynı zamanda çevresel etkisi ve eğitimsel değeri olan bir araç olarak kullanılmasını sağlamıştır.

Chin, sanatçının bir birey ve eserin tek yaratıcısı olduğu romantikleştirilmiş nosyonundan kaçındığını; başkalarının enerjisi ve bilgisi ile beslendiğini. Kendi merkezietini küçümsemek için hızlı bir şekilde, işini, başkalarıyla birlikte yaratma arayışında olan sanatsal bir kolaylaştırıcı olarak hareket ettiği bir "kamusal uygulama" olarak adlandırmayı tercih ettiğini ve "Kamu pratiğinde mucit ya da yaratıcı olarak sanatçı kavramı başkalarıyla bir bağlantı içerdiğinden bu imkansız bir durum"olarak açıklar. "Bir iş birliği yapmak istiyorsanız... daha kolektif bir biçimde [yeniden üretilen] yaratıcı dürtülere açık olmak istiyorsanız, ego güdümlü [dürtü] bir kenara bırakılmalıdır" sözleriyle açıklar (Gugelberger, 2022).

Sanatçının ekoloji alanında gerçekleştirdiği önemli projelerinden olan, "Toprak Canlandırma Alanı" (Revival Field) adlı projesi (Şekil 60), Walker Art Center in Minneapolis tarafından desteklenmiştir ve arazi ıslahına odaklanır. Bilim insanı Rufus L. Chaney ile iş birliği içinde tasarlanan bu projede, Chin, Minnesota'da bulunan ve çeşitli kiyasal atıklarla verimsizleştirilmiş bir çöp sahasının 60 metre karelik bir bölümünde oluşan zehirli gidermeyi hedeflemiştir. Chin, sanatsal çalışmalarında gelişen bir çevrede zaman içinde oluşan biyotik ve abiyotiklerin yenilenmesi veya yeşil iyileştirme konuları etrafında yoğunlaşır ve organik büyüme fikrini yayıyor. Özellikle yeşil iyileştirme projesinde, zehirli atıkların temizlenmesi için kullandığı doğal yöntem önemli bir araştırmadır (Zümrüt, 2012).

Şekil 60

Mel Chin, Revival Field (Canlandırma Alanı) Minnesota, 1990, Heykel



(<https://walkerart.org>)

Mel Chin'in oluşturduğu bu heykel, sanat dünyasının dışında görünebilecek malzemeler ve süreçleri barındırır ve bir nevi tarım yapan Chin, toprak, bitki gibi malzemelerle ve biyokimyayı kullanır. Hiperakümülatörler olarak bilinen bitkiler, kadmiyum, çinko ve nikel gibi ağır metal toksinlerini topraktan, kök sistemleriyle emerek, gövde ve yapraklarında

depolar. Bu bitkileri hasat edip imha etmek hin için kirli toprağı iyileştirmenin düşük maliyetli bir yoludur. Bu bitkilerle, topraktaki ağır metalleri geri kazanma ve geri dönüştürme işlemi, yeşil iyileştirme olarak bilinir. Mel Chin bu yolla toprağı 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 (şekil 61). Altı bitki türü, bu sanat laboratuvarında ağır metalleri yaprakları ve kökleri yoluyla emme ve böylece toprağı temizleme etkinlikleri ağısından test edilir (Kırazcı, 2021)

şekil 61

Mel Chin, Revial Field (Canlandırma Alanı), Minnesota, 1990



Chin'in kökleri fikirlere dayansa da uzun kapsamlı çalışmaları felsefeyi, manzara resminin tarihçesini, çok kültürlülüğü, kimlik siyasetini, küresel emperyalizmi, eşitsizliği ve ekolojik sorunları araştırmıştır- tamamen şeylerin "şeyselliği" ve belirli malzemeleri yalnızca fiziksel ve biçimsel özellikleri için değil, aynı zamanda sembolizmleri ve tarihleri için seçmekle ilgilidir.

Mel Chin verdiği Revival Field (Canlanma Alanı) projesini nasıl oluşturduğuna ilişkin röportajında ağıklaması şöyledir, “çeşitli kimyasallarla doyurulmuş toprakta yaşadığımızı kabul etmeliyiz; ağır metallerle dolu ve çözümü olmayan bir kirlilik durumu. Eğer bu kirlilik ortadan kaldırılabilir ve yaşam o toprağı geri dönebilirse ve ardından çeşitli ve ekolojik olarak dengeli bir yaşam başlarsa, bu harika bir heykel oluşturur. Orada, bence, derin bir estetik var ve bu aslında çok basit. Ancak, keskiler ve aletler oluşturmaliyiz ve sorunu belirlemeliyiz: kirlilik bloğu nerede ki onu yontabiliriz. Benim için çok net oldu ki (Revival Field olarak adlandırdığım) bu proje, dahil olmaya değer bir heykelsi bir çalışma oldu. Ve tatula'nın bunu başarabilip başaramayacağını daha fazla öğrenmek için çalışmalara başladım” diye düşünceini belirtmiştir (art21.org). Chin, sanatını sadece bir ifade aracı olarak değil, aynı zamanda

toplumda değişim yaratmayı hedefleyen bir araç olarak görür. Bu anlamda, sanatını hem politik hem de ekolojik sorunlara direk bir müdahale olarak görüyor. Chin'in sanatının "değişimi mümkün olabileceğine dair olasılıkları görebilmemizi sağladığını" ifade etmesi, sanatının potansiyelini ve amaçlarını gösterir. Ayrıca, "Sanat salt sanat için değildir" söylemi, sanatının sadece estetik bir amaca hizmet etmediğini, aynı zamanda sosyal ve ekolojik amaçları da olduğunu vurgular. Chin'in "Toprak, benim mermerim. Bitkiler, keskim. Dirltilmiş doğa, yapıtım" sözleri, sanatını doğa ile iç içe ve doğayı koruma amacı güden bir uygulama olarak tanımlar. Bu ifade, onun sanatının aynı zamanda bir çevre koruma çabası olduğunu ve sanatının doğrudan doğayı kullanarak çevresel sorunları ele aldığını gösterir. Bu, Chin'in sanatının hem sorumluluk hem de şiir olduğunu ifade eder (Antmen,2008).

Jockie Brookner

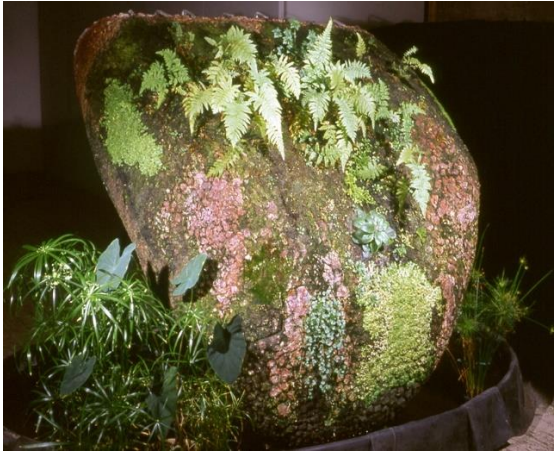
Jackie Brookner (1945–2015) öncü bir ekolojik sanatçıdır ve kariyeri boyunca, insanlar, topluluklar ve çevrelerle uyum içinde çalışan, ekosistem bazlı heykeller ve park tasarımları oluşturmuştur. Su arıtma süreçlerini içeren ve yaşayan bitki ve mikroorganizmaları kullanarak suyu temizleyen biyoheykelleriyle tanınmaktadır. Sanatçının işleri, ekolojik sanatta sürdürülebilirlik ve toplum katılımı konularına yoğunlaşmaktadır. Brookner, "Çalışmalarım, parklar, nehirler ve sulak alanlar için bitki bazlı su iyileştirmeyi, habitat restorasyonu, peyzaj heykeli ve aktif topluluk iş birliğini bir araya getirir. Bu projeler, yağmur suyu ve diğer kirli suları, insanların yaşamlarını destekleyen doğal sistemlerle bağlantı kurabilecekleri etkileyici halka açık yerler yaratmak için nasıl geri kazanılabileceğini gösterir. Bütünsel sistemler yaklaşımım, sosyal, kültürel ve ekolojik canlanmanın buluştuğu düğüm noktalarını harekete geçirir" (Brookner 2016).

Brookner çalışmalarında genellikle disiplinlerarası katılımı sağlayan çeşitli alanlardan bilim insanları, mühendisler, peyzaj mimarları, sanatçılar ve yerel topluluklar ile iş birliği içinde çalışmıştır. Örneğin, "Prattsville Art Project and Park" projesi, hidrologlar, ekologlar, mühendisler, sanatçılar ve yerel halkın bir araya geldiği bir projedir. Brookner'ın çalışmaları, insanların doğal dünya ile ilişkisini ve sanatın çevremizi şekillendirme ve koruma yeteneğini sorgulamaktadır. Her bir projesi hem yerel ekosistemlerle hem de yerel topluluklarla etkileşimde bulunma konusundaki derin taahhüdünü yansıtmaktadır. Brookner'ın "Prima Lingua" adlı çalışmasını (Şekil 62), "biyoheykel" kavramı ile açıklar. Biyoheykel, biyolojik materyallerin veya canlı organizmaların kullanıldığı bir heykel formudur. Bu, genellikle bir şekilde çevre ile etkileşime geçme, onu değiştirme veya belirli ekolojik süreçlere katılma amacı güdülen bir heykeli ifade eder. Prima Lingua projesinde, Brookner insan dili şeklinde bir volkanik taş üzerinde bir ekosistem yaratmıştır. Bu ekosistem, kirli suyu emen ve eğrelti otu,

yosun ve kıızıyaprak gibi bitkilerden oluşur. Bu proje ile, bitkiler ve mikroorganizmaların biyokimyasal süreçlerini kullanarak hem suyu ve havayı temizlemeyi hem de atıkları besine dönüştüren bir bataklık sistemidir. Dolayısıyla, bu heykelin içerdği yaşayan organizmalar, çevreyi daha temiz ve sağlıklı hale getiren aktif birer araç olurlar (Yağmur, Özer,2022). Prima Lingua, bu nedenle sadece bir görsel obje değil, aynı zamanda suyu temizleme, atıkları yok etme ve toksinleri nötrleştirme yeteneği olan bir ekolojik araçtır. Bu çalışma, sanatın ve bilimin birleştiği bir noktada duruyor ve çevresel sorunlara karşı aktif ve işlevsel bir yanıt olarak hizmet veriyor. Bu nedenle, "biyoheykel" terimi, bu çalışmanın hem estetik hem de ekolojik boyutlarını kapsar şekilde tanımlar.

Şekil 62

Jacke Brokner, Prima Lingua,1996-2001, Heykel



(Brookner,2016)

Brookner bu projesini şu cümlelerle açıklar “İçinde durduğu kirli suyu yalayan canavarca büyük bir dildir. Yüzeyde yaşayan yosunlar, eğrelti otları ve diğer bitkiler, suyu filtrelemenin yanı sıra havayı temizlemeye yardımcı olan büyüleyici bir mikro kozmostur. Yosunlar, ağır metalleri bile absorbe edebilen son derece verimli biyokimyasal filtrelerdir, gözenekli beton alt yapı ise partikülleri fiziksel olarak uzaklaştırır. Balıklar, salyangozlar ve bitkiler dilin üzerine pompalanan suda yaşarlar. Parça, yaratılışın bir parçası olarak çürümeyi ortaya çıkaran, dönüşümün görünür bir görüntüsüdür (Brokner,2016).

Brookner’ın başka bir biyo-heykeli olan “The Gift Of Water” (Şekil 63) Almanya’da Grossenhain da bulunan halka açık bir havuzda yapmıştır. Yenilenmenin bir sembolü olarak su, klor veya başka herhangi bir kimyasal kullanılmadan suyun tamamen sulak alan bitkileriyle filtrelendirilmesinden oluşur. Brookner, “The Gift of Water” projesini, bu inşa edilmiş sulak alan filtreleme sisteminin bir parçası olarak işlev görür. İki yosun tutmuş el kıyından gölete uzanır ve su ellere akarken buğulu bir çeşme suyu havalandırır ve yosunları nemlendirir, bu da suyu arındırır. Ellerin üzerinde büyüyen yosunların mahremiyeti, tüm yaşamın nasıl birbirine bağlı

olduğunu örneklemektedir. Suyun hediyesi, hayatın nefesi. O bizi beslediği gibi biz de onu beslemeliyiz, sözleriyle açıklar (Brokner,2016).

Şekil 63

Jacke Brookner, The Gift Of Water, Grossenhain, Almanya, Heykel



(<http://jackiebrookner.com>)

Lynne Hull

Amerikalı sanatçı Lynne Hull, estetiğin yanı sıra işlevselliği vurgulayan sanat eserleri yaratma konusunda tanınmıştır. Sanatının odağı, genellikle vahşi yaşamı desteklemek ve doğal yaşam alanlarını korumak ve geri kazandırmak üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda, sanatını "Türler Üstü Sanat" olarak tanımlar, "Türler Üstü Sanat" insan dışındaki türler için tasarlanmış ve oluşturulmuş sanattır. Ona göre, insan medeniyeti kendisi için çok şey yaptı ve şimdi diğer türlerin yararına çalışmalıdır "ve sanatın, umduğumuz gibi, medeniyetin öncüsü olduğu düşünülürse, bu türlerarası eylem sanat olarak yapılamaz mı?" (Kagan,2011). Bu, doğa ve vahşi yaşamın sadece bir ilham kaynağı olmadığı, aynı zamanda aktif bir katılımcı ve hatta sanat eserlerinin asıl hedef kitlesi olduğu anlamına geldiğidir. Bu tür sanat, genellikle doğal çevreyle ve özellikle vahşi yaşamla daha uyumlu ve sürdürülebilir bir etkileşim sağlama hedefiyle tasarlanır. Hull'un çalışmaları, bu felsefeyi yansıtır. Ayrıca Suzi Gablik ise, 2000 yılında Hull'un çalışmaları hakkında "Erken dönem alana özgü ekolojik heykelleri, çevredeki güzelliği gölgelerken ancak onun sürekliliğine az da olsa katkıda bulunan bir anlamda doğanın parazitidir. Hull'un işleri, çevre ile güzelliği takas ederek o çevre içinde işlev görür" yorumunda bulur (Kagan 2011). Buna rağmen estetik olarak memnun edici olmalarının yanı sıra, çevresel sorunlara pratik ve somut çözümler sunmayı hedeflerler. Hull, doğadan aldığımızı geri verme düşüncesiyle hareket eder ve bu, sanatının çoğu zaman aktif bir çevresel eylem şeklinde ifade edilmesini sağlar (Zümrüt.2012). Ayrıca Hull Heykellerinin ve enstalasyonlarının, insanların

müdahaleleri nedeniyle yaşam alanlarını kaybetmelerinin eko-kefareti olarak yaban hayatı için barınak, yiyecek, su veya alan sağladığını söyler.

Hull “mevcut projelerim, ortak vahşi yaşamımız aracılığıyla Kanada'dan Güney Amerika'ya kadar olan toplulukları birbirine bağlıyor. Bazıları, türler arası ilişkimiz ve bu ilişkiyi manzarada yaşamının uyumlu yolları hakkında insan farkındalığını artırıyor. Mümkün olduğunda projelerim, insanlar için sürdürülebilir ekonomik kalkınma bileşenleriyle de tasarlanıyor” görüşünü belirtir (directory.weadartists.org)

Hull'un çalışmaları, çöllerdeki kaya yüzeylerine oyulmuş çizimlerin oluşturulmasını içeren " Hydroglifler (Şekil 64-65), çöl bölgelerindeki kaya yüzeylerine kazınan derin çizimlerdir. Bu çizimler, hayvanların içebilmesi için yağmur suyu veya erimiş karı tutacak kadar derindir. Bu projeler, insan müdahaleleri sonucunda zarar gören vahşi yaşam alanlarını restore etmeyi amaçlayan "eko-telafi" sürecinin bir parçasıdır.

Şekil 64

Lynne Hull, Hidroglifler- Scatter, 1987, Heykel



Şekil 65

Lynne Hull, Hidroglifler, Flawing Water Moon, 1992, Heykel



(Zümrüt, 2012)

Hydroglifler, hayvanlar için hayati bir kaynak olan suya erişimi sağlamakla kalmaz, aynı zamanda çevredeki doğal güzelliği de artırır. Hull, bu çalışmaların hem insanlar hem de hayvanlar için zevkli olduğunu ve çevreye pozitif bir katkıda bulunduğunu belirtirmiştir.

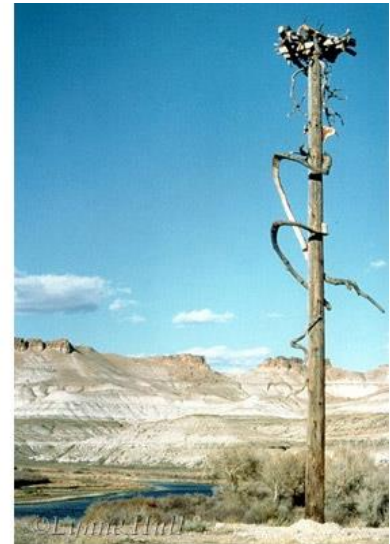
Hull, sanatsal amacını sanatını ekoloji ve çevre koruma amacı güden bir uygulama olarak tanımlar ve sanatını, habitatlarını insanoğlunun genişlemesi nedeniyle kaybeden vahşi yaşam üyelerine yardımcı olmak için kullanır. Hull'un sanatsal uygulamaları, vahşi yaşam için kaybolan habitatları telafi etmeyi amaçlayan "eko-tazminat" olarak adlandırılan bir yaklaşımı temsil eder. Bu, sanatın yalnızca estetik bir amaca hizmet etmediğini, aynı zamanda belirli bir sosyal ve ekolojik işlevi olduğunu vurgular. Hull'un sanatsal yontuları ve kurulumları, vahşi

yaşamın üyelerine barınak, yiyecek, su ya da mekan sağlayarak, vahşi yaşamın insanoğlunun yayılmasından kaynaklanan etkileri hafifletmeyi amaçlar. Bu yaklaşım, sanatın doğrudan doğayla ve doğayı koruma çabalarıyla iç içe olduğunu gösterir. Hull'un çalışmaları, sanatın hem güzellik yaratma hem de çevresel sorunları çözme kapasitesini gösterir. (Zümrüt,2012). Hull'un "yontuları ve kurulumları" ifadesi, genellikle doğal malzemeleri kullanarak ve doğayla uyumlu bir şekilde çalışarak, vahşi yaşam için yeni yaşam alanları yarattığını belirtir. Bu alanlar, kuşlar, memeliler ve diğer vahşi yaşam türlerine barınak, yiyecek ve su sağlar.

Hull'un elektrik çarpması olmadan yırtıcı kuşların konabileceği boyalı ahşap heykelleri için "Yırtıcı Kuş Tünekleri" (Raptor Roosts) projesine başlarken (Şekil 66), modern teknoloji ve altyapının yırtıcı kuşlar üzerindeki etkisini detaylı bir şekilde incelemiştir. Yüksek gerilim hatları, cep telefonu kuleleri ve diğer insan yapımı yapılar, bu kuşların yaşam alanlarını ve yaşamlarını önemli ölçüde etkilemiştir. Bu yapılar üzerine konan ve uçan kuşlar, iki teli aynı anda dokunduklarında elektrik akımına kapılarak ölebilmektedirler. Hull, Wyoming'deki birçok elektrik şirketinin bu hatların ve direklerin bakımını yeterince yapmadığını ve bu sebeple yırtıcı kuşların tehlikeye atıldığını gözlemlemiştir. Bu gözlemler, Hull'un "Yırtıcı Kuş Tünekleri" projesine ilham vermiştir. Proje, bu kuşların güvenli bir şekilde konabilecekleri ve uçabilecekleri yapılar oluşturmayı hedeflemektedir. Bu sayede, yırtıcı kuşların elektrik hatları ve diğer insan yapımı tehlikelerden korunması amaçlanmıştır.

Şekil 66

Lynne Hull, *Lightning Raptor Rost*,1990, Heykel



(artandurb.wordpress.com).

Hull'un "Yüzen Adalar (Floating Islands)" serisi, doğal yaşamı desteklemek ve yerel fauna ve floranın canlandırılmasına yardımcı olmak amacıyla oluşturulmuştur. Bu serinin bir parçası olan "Kaplumbağa Adası (Turtle Island)" (Şekil 67) bölgeye geri dönen türleri takip etme amacıyla oluşturulmuştur. Bu projede Hull, biyologlar ve zoologlarla birlikte çalışarak, insan müdahalesinin

doğal yaşam üzerindeki etkisini anlama ve hafifletme çabalarını desteklemiştir. İlk yaz boyunca, üç tür kaplumbağa dahil olmak üzere bir dizi farklı hayvanın adaya geri döndüğü gözlemlenmiştir. Bu türler arasında balıkçılar, su sinekleri, kazlar, bülbüller ve kırlangıçlar da vardır (Zümrüt,2012). Bu sonuçlar, Kaplumbağa Adası'nın, bozulan doğal yaşam alanlarına geri dönen farklı türler için başarılı bir habitat oluşturduğunu göstermektedir.

Şekil 67

Lynne Hull, Yüzen Adalar, Florado, 1998, Heykel



(Zümrüt,2012)

Hull'un çalışmaları, çevreyi koruma ve doğal yaşamı destekleme konusunda ne kadar etkili olabileceğini göstermiştir. Hull, sanat ve ekolojiyi bir araya getirerek hem estetik hem de çevresel değerler oluşturabilecek projeler yaratmıştır. Ayrıca bu projeler, insan müdahalesinin doğal yaşam üzerindeki etkisini hafifletmeye yardımcı olmak için sanatın nasıl kullanılabileceğini göstermektedir.

Olafur Eliasson

1967 İzlanda-Danimarka doğumlu olan Olafur Eliasson, doğa ve çevresel konular üzerine yoğunlaşan sanatçıdır. Eliasson, kariyeri boyunca insanları toplum, kültür ve çevrelerindeki doğal çevreyi nasıl gördüklerini düşünmeye ve düşünmeye teşvik eden sanat türünde ilerici bir lider haline getirmiştir. Eliasson'un çalışmaları her zaman dünyayı daha iyi

bir yer haline getirme arzusunu taşır. Bu nedenle, birçok projesi izleyicileri kendi çevre kirliliğindeki rollerini sorgulamaya teşvik eder. Bunu yaparken Eliasson, çevrenin korunmasına ve insani geleceğe odaklanan bir sanat aktivisti olarak, belirsizliği sorgulayan eserler yaratarak, insanları alışkın oldukları sınırların ötesinde düşünmeye ve hissetmeye teşvik eder (<https://publicdelivery.org>). Eliasson'un galeri ve kent mekânlarında doğal fenomenleri yeniden üreten enstalasyonları, doğa/kültür, doğa/kent, toplumsal/bireysel ilişkilerini her seferinde yeniden inşa etmeyi ve bu ilişkileri açık uçlu deneyimlere dönüştürmeyi amaçlıyor. Sanatçının 2000 yılı sonrası özellikle ürettiği eserler, ölçek açısından 60'lar boyunca mekâna özgüllük kullanan minimalist sanatçıları ve op-art sanatçılarını anımsatsa da onun felsefi olarak ayırsızlığını belirleyen şey doğayla kurduğu ilişkilidir (Aksoy,2022).

Eliasson'un çalışmaları, doğa ve insan arasındaki etkileşimi inceler ve bu karmaşık ilişkinin bir parçası olarak izleyiciyi yerleştirir. Doğa ve insan kültürü arasında bir köprü kurmaya çalışırken, sanatçı aynı zamanda izleyicinin bu ilişkideki rolünü de sorgular. Bir yandan, Eliasson'un eserleri, doğal dünyanın basit ve doğrudan bir temsilini sunmaz. Bunun yerine, Eliasson, doğal dünyayı bir deneyim ve etkileşim alanı olarak inşa eder. Öte yandan, bu çalışmalar, izleyicinin doğa ve kültür arasındaki ilişkileri yeniden düşünmesine yardımcı olacak karmaşık ve katmanlı bir deneyim sunar. Eliasson'un sanatının bu yönü, onu sadece görsel olarak etkileyici bir sanatçı olarak değil, aynı zamanda düşünmeyi ve hissetmeyi teşvik eden bir felsefeci olarak da önemli kılar. Onun sanatı, doğa ve kültür arasındaki ilişkilerin sürekli olarak değiştiği ve geliştiği bir dünyada, bu ilişkilerin daha derin bir anlayışına ulaşma çabasını temsil eder. Hornby, a göre Eliasson, sanatını izleyicilerin hem çevrelerine hem de çevredeki fenomenolojik özneler olarak konumlarına ilişkin farkındalığını artırmak için kullanır. İşlerin bireysel karşılaşma ve duygu ekolojisine yaptığı vurgu, deneyimleyen özneyi merkeze yerleştirdiğini ve Antroposen çağına damgasını vuran insan merkezliliğin bir benzerini sağladığını belirtir (Hornby,2017).

Olafur Eliason'un doğa ile olan ilişkisi, izleyici ile kurduğu bağın da merkez noktasıdır, ancak doğa ile olan bağı çocukluğundan itibaren kurulmuş ve sanatçının iklim krizi ile ilgili ilk çalışması 2014'te Kopenhag'da başlayan ve başta Paris ve Londra olmak üzere birçok yerde tekrarlanan Ice Watch serisiyle belirginlik kazanmıştır (Özer,2022). Londra'da 2018'de gerçekleştirilen yerleştirme için, Grönland Nuuk'tan ana kütlesinden kopmuş ve serbest bir şekilde okyanusa karışmış ağırlıkları 1.5 ton ile 6 ton arasında değişen buz kütlelerinden 24 tanesi Bankside'da, Tate Modern'in önüne ve 6 tanesi ise Londra şehir merkezinde Bloomberg Avrupa Merkezi'nin dışında olmak üzere dairesel formlarda yerleştirilmiştir (Şekil 68-69-70). Çalışma boyunca yapılan araştırma ve geliştirme aşamalarında sanatçı, Kopenhag Üniversitesi

Danimarka Doğa Tarihi Müzesi'nde jeoloji profesörü olan Minik Thorleif Rosing ile çalışmıştır. Rosing'in yanı sıra, çalışma süresince birçok sivil toplum kuruluşu ve iklim aktivisti toplulukla birlikte hareket etmiştir. Sanatçının üretimi esnasında doğada bir tahribat yaratmadığına dair veriler ve karbon ayak izi konusundaki hassasiyeti ise bir rapor olarak yayınlanmıştır (Aksoy, 2022).

Şekil 68

Olafur Aliassion, İceWatch (Buz Saati), Tate Moodern, Londra,2018, Heykel



(Aliassin, 2015)

Şekil 69

Olafur Aliassion, İceWatch (Buz Saati), Tate Moodern, Londra, 2018, Heykel



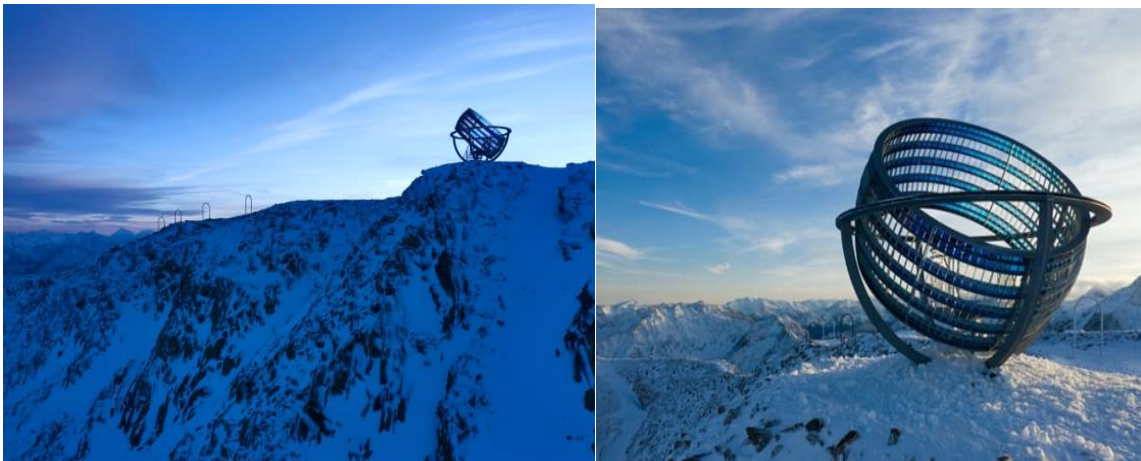
(Eliasson, 2018)

Glasyal buz blokları sizin varlığınızı bekliyor. Elinizi buza koyun, onu dinleyin, koklayın, bakın ve dünyamızın geçirdiği ekolojik değişikliklere tanıklık edin. Mesafe ve kopukluk hissi bizi geri tutar, uyuşuk ve pasif hale getirir. Umarım Ice Watch, yakınlık, varlık ve alaka duygularını, kendinizi özdeşleştirebileceğiniz ve hepimizin katılacağı hikayeleri uyandırır. Birlikte, bireysel eylemler gerçekleştirme ve sistemik değişiklikler için baskı yapma gücüne sahip olduğumuzu kabul etmeliyiz. Gelip Grönland buz tabakasına dokunun v. İklim bilgisini iklim eylemine dönüştürelim. (Eliasson)

Eliasson' 2020 yılında The Talking Water Foundation tarafından yaptırılan “Buzul Perspektiflerimiz 2020” adlı çalışması (Şekil 70), İtalya'nın Güney Tirol kentindeki Grawand Dağı'nda bulunan kalıcı, halka açık bir sanat eseridir. Dağın buzullarla oyulmuş sırtı boyunca 410 metre boyunca bir patika uzanır. Dünyanın buzul çağlarının sürelerine karşılık gelen aralıklarla yerleştirilmiş dokuz kapıyla bölünmüş yol, gezegenimizin, buzun ve çevrenin derin zaman çizelgesini işaret eder. Yolun sonunda, Grawand Dağı'nın kenarından çıkıntı yapan dairesel bir güverte içeren çok sayıda çelik ve cam halkadan yapılmış bir yapıdır. Renkli cam, ışığı ve güneş ışınlamını filtreler ve yansıtır. Her bir halkanın kendisi, güneşin gökyüzündeki on beş ark dakikalık hareketini kapsayan dikdörtgen cam bölmelere bölünerek, izleyicilerin güneşin konumuna göre günün saatini belirlemesini mümkün kılıyor. Pavilyonun dışında, iki paralel çelik halka ufuk çizgisini çerçevesiyor ve yapıyı destekleyen yarım halkalar kuzey-güney ve doğu-batı eksenlerini gösteriyor. Güneş yolunun cam bölmeleri, on dokuzuncu yüzyılda gökyüzünün maviliğini ölçmek için geliştirilen bir ölçek olan siyanometreye göre çeşitli mavi tonlarında renklendirilmiştir.

Şekil 70

Olafur Eliasson, Buzul Perspektiflerimiz, Grawand Dağı, Hochjochferner Buzulu, Güney Tirol – 2020, Heykel



(Eliasson, 2020)

Eliasson'un bu çalışması, ufku, ana yönleri ve güneşin hareketini işaretleyerek, ziyaretçinin dikkatini Hochjochferner buzulunu doğrudan etkileyen iklim değişikliklerine ilişkin daha geniş bir gezegensel perspektife yönlendirir. Olafur Eliasson bu çalışmasını "Bir

yandan geniş ve sınırsız, diğer yandan yerel ve özel olan bu konumun sağladığı çok özel zaman ve mekan deneyimi için bir büyüteç görevi görüyor" sözleriyle açıklar. Bizi somutlaşmış konumumuzdan gezegen ve buzul perspektifleriyle meşgul etmeye davet eden optik bir cihaz olarak da ifade edilir (<https://olafureliasson.net>).

Alaattin Kirazcı

Alaattin Kirazcı, heykeltıraş ve performans sanatçısı ve aynı zamanda Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Öğretim Üyesidir. Kirazcı, 2009 yılında bu yana, ekolojik sanat araştırmaları ve uygulamaları üzerine çalışan sanatçıdır, şehir bahçesi olarak okul kampüsünde sebze ekiyor, tavuk besliyor ve arıcılık yapıyor, bu faaliyetlerini “ekolojik sanat” ve “organik heykel” olarak tanımlıyor ve “organik heykel” ona göre gerçekçi bir ifade biçimi ve insan doğa arasında oluşan mesafenin yeniden tanımlanması ve doğanın ekolojik yapısının korunmasını artırma çabası olarak ifade ediyor (Kirazcı,2018). Kirazcı’nın 2009 yılında başladığı bu organik heykel projesi hem şehir yaşamına hem de sanata karşı bir eleştiridir. Sanatçı, projeye yapımın dikkat çekici olduğunu kullanarak korkunç boyutlara ulaşan ekolojik tahribatın ve doğadan kopuşun yaşam üzerindeki sonuçlarının gözden geçirilmesini ve tartışmaya açılması gerektiğini öne sürüyor (Arıkan,2021).

Kampüste oluşturduğu doğal şehir bahçesi olarak nitelediği hobi bahçesinde (Şekil 71), atalık tohumları ekip onları yeniden üreten Kirazcı “ektiği tohumların filizlenmesini bir şehir insanı olarak hayran kaldığını belirtir. Tıpkı insanın doğumu gibi tohumlarında asırlardan bu yana yeşerdiğini ve bunu doğanın devamlılığını sağlayan basit bir döngüsü olduğunu ve insanın doğuşu ile bir domates tohumunun filizlenmesinin aynı ölçüde hayran bırakması gerektiğini söyler. Bu durumun onda insanın ekolojik çevreden ve doğasından kendini soyutlamasının oldukça duygusal bir uyanışa neden olduğunu ve bir şehirli olarak kendi doğamdan ne kadar uzaklaşmış olduğunun farkına varmasını sağladığını, zamanla da bu şehir bahçesinin onun farkındalığını artırarak, ekolojik bir farkındalık yaratma hedefine yönelten sanatsal projeye dönüşme serüvenini ortaya koyar (Kirazcı,2018).

Kirazcı’ya göre sanat, “genellikle kendine ait bir dil oluşturarak ve metaforlar aracılığıyla belirli bir gerçekliği ifade etme eğilimindedir. Bu süreç, sanatın kendi gerçekliğini yaratması ve bulunduğu gerçeklikten bir miktar uzaklaşması ile sonuçlanır. Ancak benim yaklaşımım bu geleneksel anlayışın aksine bir rotada ilerliyor. Benim hedefim, sanatı daha açık, daha direkt bir dilde ifade etmek ve onu daha erişilebilir kılmaktır” olarak açıklar. Kirazcı ayrıca açıklamasında;

“Kendi sanatsal uygulamalarımda metaforik bir dil kullanmaktan kaçınıyorum. Sanatın sadece belirli bir mekan ve alanda ifade edilmesi gerektiği düşüncesine karşı çıkıyorum. Aksine, hobi olarak algılanabilecek ve sanat gibi görünmeyecek bir uygulamanın, ekolojik bir amaçla birleştirildiğinde ne kadar sanatsal bir nitelik taşıyabileceğini iddia ediyorum” (Kirazcı, 2018).

Şekil 71

Alaaddin Kirazcı, Atalık Tohum,



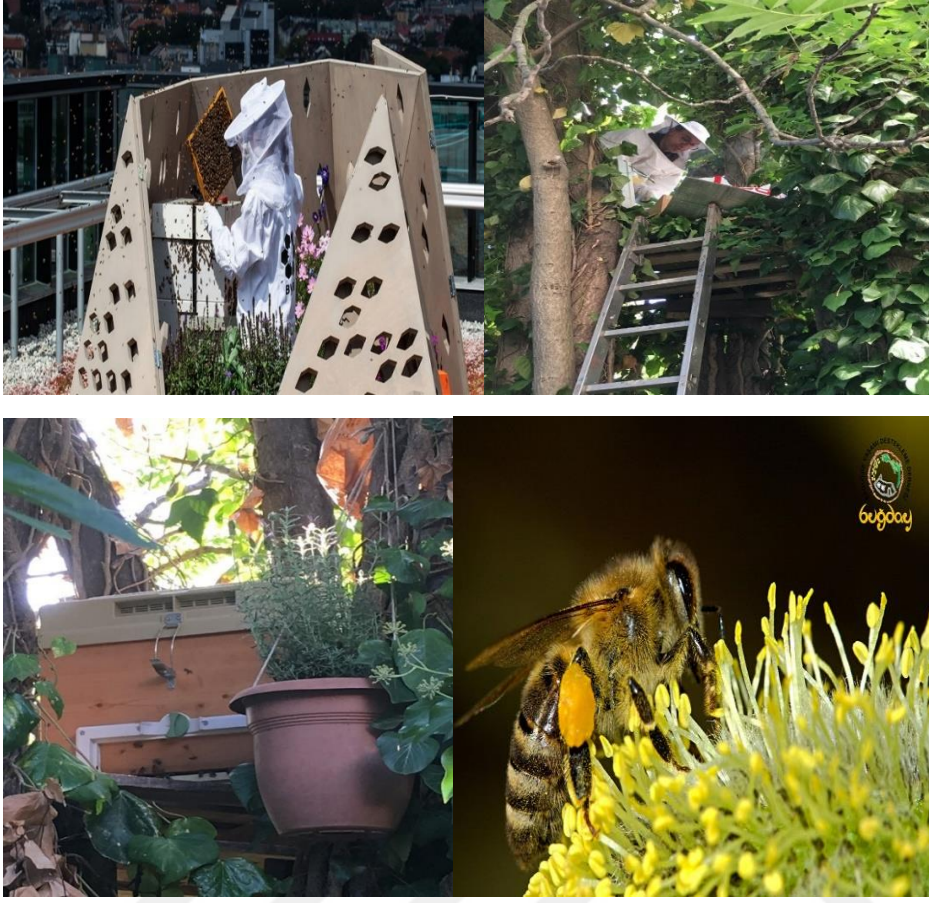
(Kirazcı, 2018)

Kirazcı, ürettiği pembe domatez ve diğer ürünleri atalık tohumlardan elde etmiştir. Çok fazla verim alamadığı ürünlerin tohumlarını korumaya çalışmıştır. Burada önemli olan şeyin bu ekolojik döngüyü sağlayıp, elde edilen bu tohumları ekmeleri için başkalarına sanatsal bir eylem olarak dağıtıp insanların bu konudaki farkındalıklarını artırmak amacıyla olmuştur.

Kirazcı, şehrin “Gizli Arıları” ile Arıcıların, arıcılık bilgisi aracılığıyla kentin ekolojisine müdahale kavramı bağlamında, mekana yayılan heykel ve zamana yayılan performans gerçekleştirdiği projesidir. Şehrin Gizi Arıları ve Arıcıları projesi, şehrin ekolojisine katkı sağlayan önemli bir çalışmasıdır (Şekil 72).

Şekil 72

Alaaddin Kirazcı, Şehrin Gizli Arıları ve Arıcıları_projesi



(Kirazcı, 2018)

Bu yaklaşımım, belki de sanatın sınırlarını yeniden tanımlamak ve genişletmek adına atılan bir adımdır. Sanatı sadece bir estetik deneyim olmaktan çıkarıp, daha işlevsel, etkileşimli ve etkili bir araç haline getirmeye çalışıyorum.

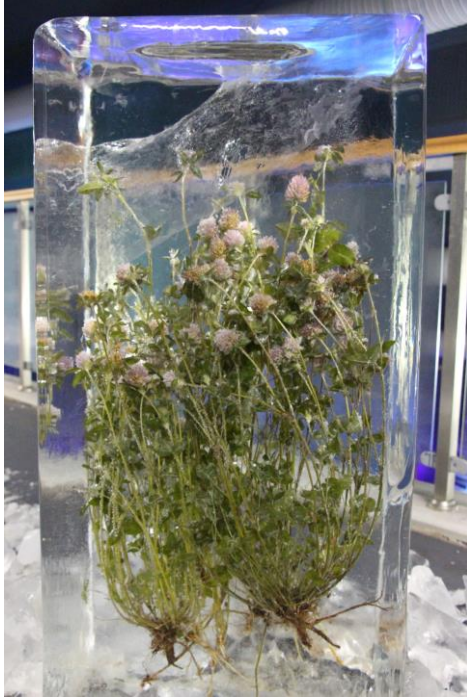
ALTINCI BÖLÜM

Ekolojik Sanat Uygulamaları

Bir bölgedeki bitki ve hayvan türlerinin ve çeşitlerinin sayıca zenginliğine biyolojik çeşitlilik denir. Her ekosistemin kendine özgü bir biyolojik çeşitliliği vardır ve biyolojik çeşitlilik bir doğal zenginliktir. Bir ülkedeki bitki ve hayvan türleri hem o ülkenin hem de dünyanın biyolojik zenginliği olarak kabul edilir. Ekosistemlerdeki çeşitlilik, birbirinden farklı canlı ve cansız organizmaların yapısına bağlıdır. Ekosistemlerdeki bu çeşitlilik, ekolojilerin daha dayanıklı ve kalıcı olmasını sağlar. Bir ekosistemde bir türün yok olması veya ekosistemdeki dengenin zarar görmesi, diğer türler ve ekosistemler üzerindeki olumsuz etkilere yol açar. Canlılar, ekosistemlerin içinde ve çevreleriyle etkileşimde bulunarak enerji ve döngü döngülerini sürdürürler. Bitkiler, güneş ışığından enerjiyi kullanarak organik madde üretir ve bu maddeyi diğer canlı organizmalara sağlarlar. Besin zinciri ve besin ağı gibi yapılar, ekosistemlerde enerji ve besin dengesini düzenler.

Şekil 73

Yıldız Özer, Kırmızı Yonca Bitkisi, *Trifolium pratense* L. var. *Pratense* BOISS. ET BAL. (Leguminosae), Atatürk Üniversitesi Kampüsü, 2023



(Öksüm,2023)

Bitki çeşitliliği, ekolojiye birçok önemli katkı sağlar ve ekosistemlerin sürdürülebilirliği açısından büyük öneme sahiptir. Bitki çeşitliliğinin ekolojiye katkıları:

1. Bitkiler, ekosistemlerin çeşitli yapısını oluşturan temel unsurlardır. Farklı bitki türleri, ekosistemlerin içinde genetik, tür ve ekosistem çeşitliliğini artırır. Bu çeşitlilik, ekosistemlerin daha esnek ve dayanıklı olmasını sağlar ve hareket değişikliklerine karşı daha iyi uyum sağlayabilirler.
2. Bitkiler, ekosistemlerdeki besin zincirlerinin ve besin ağlarının temel bileşimidir. Fotosentez yoluyla güneş enerjisini kullanarak organik madde üreticileri ve bu organik madde diğer canlı organizmaların beslenmesini sağlar. Besin zincirleri ve besin ağları, ekosistemdeki enerji ve besin yapısını düzenleyen ve ekosistem içindeki canlıların birbirine olan özelliklerini gösterir.
3. Bitkiler, ekosistemlerin birçok temel işlevini yerine getirirler. Günlük, fotosentez yoluyla atmosferdeki atmosferik gazları üretirler ve havayı temizlerler. Ayrıca, erozyonu önleyerek toprak aralığını genişletirler. Suyun dağıtımına etkileri sayesinde dağıtım şebekeleri ve su tesisatı görevi görürler.
4. Bitkiler, diğer canlı organizmalar için barınma ve yaşam alanı sağlarlar. Ormanlar, çayırlar, sulak alanlar gibi farklı bitki örtüleri, çeşitli birçok hayvan ve diğer organizmalar için uygun yaşam alanları oluşturur.

Şekil 74

Yıldız Özer, Mızrak Devedikeni (*Cirsium Vulgare*), Atatürk Üniversitesi, 2023



(Öksüm, 2023)

Bitki çeşitliliğinin azalması ya da yok olmasının başlıca nedenleri, ormanların, sulak alanların, çayırların ve diğer doğal yaşam alanlarının tahribi veya dönüştürülmesi, birçok türün yok olmasına veya sayılarının azalmasına neden olmaktadır. Bu durum, sanayileşme, tarım arazisi açmak ve çarpık sanayileşmede ormanların kesilmesi, zehirli ilaçlama, madencilik, şehirleşme, fosil yakıtlar, asit yağmurları, teknolojinin kullanılmasından kaynaklanan atmosferde sera gazının birikmesi nedeniyle küresel ısınmaya neden olarak aşırı sıcaklıklara, aşırı soğuk ve yağışsız dönemler gibi küresel çapta zararlı etkilere neden olmaktadır. Bu nedenler sonucu bitkiler üzerinde olumsuz etkiler yaratarak, bitkilerin azalmasına ya da tamamen yok olmasına neden olmaktadır. Bitkilerin yok olması, ekolojik dengenin ve insan sağlığı için ciddi sonuçlar doğuran bir sorun olarak gözükmektedir.

Şekil 75

Yıldız Özer, Sütlice Bitkisi, *Euphorbia virgata*, (Euphorbiaceae), Atatürk Üniversitesi Kampüsü, Haziran 2023



(Öksüm, 2023)

Bitkilerin bizler ve tüm ekosistem için ne kadar önemli olduğu gerçeğini anlamamız gerekmektedir. Bundan hareketle küresel ısınma ve çevresel bozulmalardan dolayı bitki çeşitliliğinin azalması yada yok olmasına bir göndermede bulunarak oluşturulan çalışmalarda bu bitki çeşitliliğinin tıpkı binlerce yıl önce oluşmuş buzulların içinde donarak günümüze kadar ulaşması ile geçmişe ait bitki, tohum, hayvan ve insan gibi bozulmamış kalıntılar bize ışık tutmaktadırlar .

Şekil 76

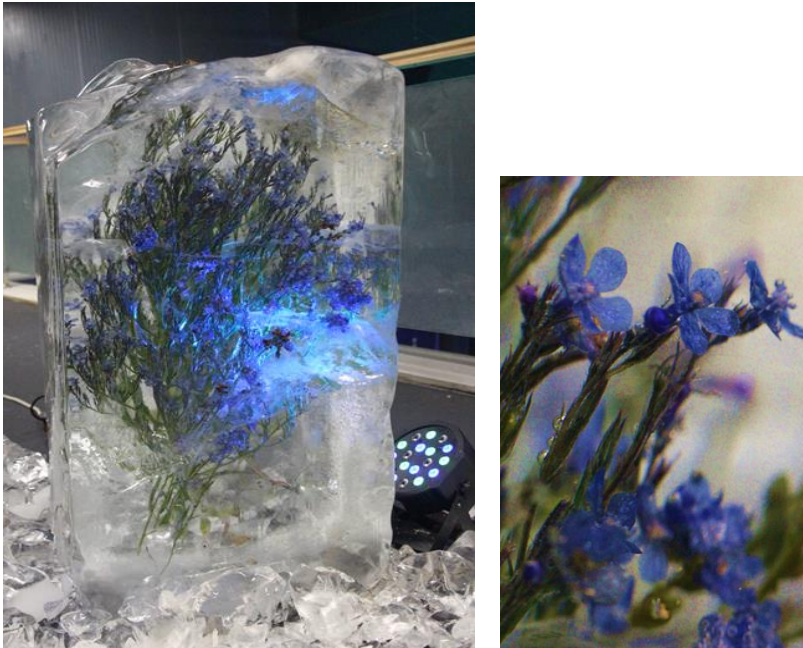
Yıldız Özer, Deve Dikeni Bitkisi, Atatürk Üniversitesi, 2023



(Öksüm, 2023)

Şekil 77

Yıldız Özer Unutma Beni Çiçeği, Myosotis Sylvatica (Boraginaceae), Atatürk Üniversitesi, 2023



(Öksüm, 2023)

Bu nedenle Atatürk Üniversitesi kampüs alanında yetişen çeşitli bitkiler ve çiçekler toplanarak buzların içinde dondurularak küresel ısınmadan dolayı yok olmalarına dikkat

çekmek ve görünür kılmak için bitki çeşitliliğinin geleceğe saklanması planlanmıştır. Bu çalışmada doğanın kendi malzemesi olan su ve bitkiler kullanılmıştır. Günümüzde dünyanın belirli merkezlerinde oluşturulan tohum bankalarının herhangi bir nedenden dolayı tüm bitkilerin yok olmaları durumunda yeniden canlandırılmaları için oluşturulmuşlardır. Bu merkezleri, Nuh tufanından yeryüzündeki hayvan ve bitkilerin bir gemiye alınarak korunması ile bu çeşitliliğin tekrardan yeryüzünde çoğaltılması anlayışının bir uzantısı olarak görebiliriz.

Şekil 78

Yıldız Özer, *Gelin teli- Deniz Lahanası bitkisi, Crambe orientalis L. (Brassicaceae), Atatürk Üniversitesi Kampüsü, 2023*



(Öksüm, 2023)

Şekil 79

Yıldız Özer, Süpürge Otu, Akdarı, (*Cytisus Scoparius*), Atatürk Üniversitesi, 2023



(Öksüm, 2023)

Şekil 80

Yıldız Özer, Beyaz Civanperçemi (*Achillea millefolium*), Atatürk Üniversitesi, 2023



(Öksüm, 2023)

Şekil 81

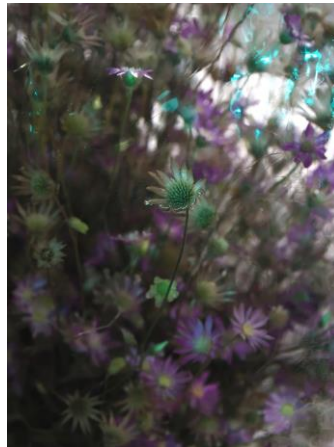
Katır Tırnağı, (Spartium Junceum), Atatürk Üniversitesi, 2023



(Öksüm, 2023)

Şekil 82

Yıldız Özer, Kağıt Çiçeği/Ölmezotu, Annual xeranthenum, Atatürk Üniversitesi, 2023



(Özer, 2023)

Şekil 83

Yıldız Özer, Sarı Civanperçemi/Achillea Filipendulina, Atatürk Üniversitesi, 2023



(Özer, 2023)

Yapılan çalışma ile sanatla çevre sorunlarının ifade edilmesi amaçlanarak sanatın, çevre koşullarına dikkat çekmek ve insanlarda ekolojik bir bilinç oluşturmak amacı hedeflenerek, sanatın rolünün önemi vurgulanmak istenilmiştir. Bitki çeşitliliğinin sürdürülebilirliği, habitat kaybı, iklim değişikliği gibi ekolojik bozulmalar, bu çalışma ile anlatılarak toplumların bilinçlenmesine ve harekete geçmesine yardımcı olabilmesi açısından değerlidir.

Proje Çalışması

Ekolojik bozulmaya neden olan sanayileşme ve buna bağlı olarak teknolojik gelişmelerin yarattığı kirliliğin sebep olduğu bilinmektedir. Bu durum neticesinde doğanın kirlenmesinden dolayı hava, su, toprak kirliliği; biyolojik çeşitliliğin azalması, zararlı kimyasallar; soyu tükenen canlılar, ozon tabakasının zarar görmesi; küresel ısınma ve iklim değişikliği gibi küresel çevre sorunlarının oluşmasına neden olmuştur. Bu kapsamda yapılan proje ile gelecekte küresel çapta ve ülkemizde önemli sorunlarından biri olarak görülen ekolojik yıkıma doğru gidilen bu süreçte küresel ısınmanın yarattığı etkilere dikkat çekmek istenilmektedir. Küresel ısınma, teknolojik faaliyetlerin kullanılmasından dolayı atmosferde biriken sera gazlarından dolayı, Dünyanın ortalama sıcaklık derecesinin yükselmesi olayıdır. Bu nedenle küresel ısınmanın tüm ekosistem üzerinde geniş çapta olumsuz etkilerini yaşamaya başladığımız artık bir gerçekle yüz yüzeyiz. Bu durum, buzulların erimesi, orman yangınları ve bitki çeşitliğinde azalma ve su kaynaklarının önemini arttırmaktadır. Dünyanın

pek çok bölgesiyle beraber ülkemizde de çölleşme riski ile karşı karşıya gelineceği vurgulanmaktadır. Bu nedenle kuraklık yaşamaya başladığımızda, mahsul kıtlığı ile hayvan ve bitki kayıpları olacağı ifade edilmektedir. Yakın gelecekte suyun ne kadar önemli bir gereksinim olduğu anlaşılabacaktır.

Buzullar, dünya ölçeğinde birçok insan ve tüm canlılar için önemli tatlı su kaynakları ve bazı hayvanların yaşam ve beslenme alanlarını oluşturur. Erimeleri, bu tatlı su kaynaklarının azalmasını ve yaşam alanlarının yok olması anlamına gelmektedir. Bundan dolayı, küresel ısınmanın en belirgin etkilerinden biri olan kara ve kıta buzullarının erimesidir, bu erime ile, okyanus ve deniz seviyelerinde yükselmelere, insan ve hayvanların suya erişiminde sıkıntılara, iklim kuşaklarında kaymalara, hava olaylarında değişikliklere neden olmaya başladığı gerçeğini yaşamaya başladığımız bir döneme girmiş bulunmaktayız. Bu nedenle tüm ekosistemin işleyişinde bir bozulmanın sonucunu gösteren küresel ısınmaya dikkat çekmek amacı ile bu proje uygulaması ile izleyici üzerinde küresel ısınmaya karşı farkındalık yaratmak amacı ile ve geleceğin kurtarılmasını sağlamak istenmektedir.

Projenin konusu olan küresel ısınmanın yarattığı buzullardaki erimenin anlaşılması için küresel ısınmaya dikkat çekmek amacı ile “Bilim Erzurum” merkezinin iç mekanında yapılan bir düzenleme ile belirli yüksekliğe asılan üç adet buz kütesinin erimesinden oluşan damlaların üç metre çapında otuz santim derinliği olan ve iç bükey metal iki sacın arasına yerleştirilen rezistans sistemi ile ısıtılması ve damlaların üzerine düşmesi ve ısıyla teması ile ortaya çıkan sesin ve ayrıca ısınmadan kaynaklı sac üzerindeki renk değişimlerinin olması amaçlanmıştır. Sac üzerindeki bu renk değişimleri, küresel ısınmadan dolayı toprağın verimsizleşmesini ve suyun yok olmasını gösteren bir deney niteliği taşımaktadır. Diğer yandan ısınan sacın üzerine düşen damlaların sesinin etkisini artırmak için ses sistemi ile erimenin etkisi daha da güçlendirilmiştir. Bu proje ile bu merkeze gelen ailelere ve çocuklara küresel ısınmanın ne olduğuna dair bir deney niteliği taşıyan bu proje üzerinden farkındalık yaratılmak istenilmiştir. Merkeze gelen 7-12 yaş grubu olan çocuklarla yapılan röportajlarda çocuklara küresel ısınma hakkında sorular yöneltilmiş ve büyük oranda bu konu hakkında bilgi sahibi olduklarını ifade eden cevaplar vermişlerdir ve bilgi sahibi olmayan çocuklarda bu sanat projesi ile bilgilendirilerek farkındalıkları artırılmıştır.

Şekil 84

Yıldız Özer, Ekolojik Dengenin Korunmasında Sanatın Rolü, 300X300X80 cm, Bilim Erzurum,2022



(Özer, 2022)

Küresel ısınmanın sadece bir insan sorunu olmadığını, tüm dünyanın bir ekolojik sorunu olduğunu göstermektedir. Ancak sanat, bu olumsuz etkileri durdurma potansiyeline sahip olan bir araçtır. Sanat, kültürel, estetik ve fikrî ifade yoluyla toplumları bilgilendirmede, onlara ilham vermede ve harekete geçirmede önemlî vizyona sahiptir. Sanatın gücü, onun somut olmayan bir fikri somutlaştırma yeteneğindedir. Bu, küresel ısınma gibi soyut bir kavramı, herkes tarafından anlaşılır ve hissedilebilir hale gelmesi için son derece değerlidir.

Doğa ve insan arasındaki bağın yeniden kurulmasının önemi, küresel ısınma ve ekolojik bozulmanın sınırlarında kilit bir rol oynamaktadır. Bu proje ile insan doğa birlikteliğinin

yeniden kazanılması anlamında sanatın doğanın korunmasında ve onarılmasında üstlendiği rolün önemini vurgulamak ve bundan dolayı bu proje sanat aracılığı ile çocukların belleğinde çevreye karşı daha bilinçli olmalarında yerini alacaktır diyebiliriz.



SONUÇ

İnsanın yeryüzünde var oluşuyla, insan doğa ilişkisi de başlamıştır ve ilkel insan o dönemlerde doğayı kendisine bir rakip olarak görmemiş bilakis doğanın ona sağladığı yaşam kaynaklarını kullanmıştır. Bu süreçte doğayla uyumlu bir ilişki içinde olmuş ve onun yapısını bozacak uygulamalar ve yöntemlerde bulunmamıştır. Bu süreç ta ki insanın zamanla evrimini tamamlayıp, aklını geliştirerek doğa üzerinde yavaş yavaş hakimiyetini kurmaya başlaması ile kendini doğanın üstünde bir varlık olarak görmeye başlamasını sağlamış ve doğanın gizemini çözme gayretinde olmuştur.

Aydınlanma Çağı ve beraberinde Sanayi devrimi ise, insan-doğa ilişkisindeki dengenin tamamen değiştirmiştir. Sanayi Devrimi'nin başlaması ve teknolojik ilerlemenin hızlanmasıyla birlikte, insan-doğa ilişkisi daha çok insana odaklanmıştır. Bu insan kendini merkeze alınması doğanın tahribatını ve aşırı sömürülmesini meşrulaştırmıştır. Bu anlayış, Aydınlanma Çağı ile birlikte büyük bir ivme kazanmıştır. Aydınlanma, insanın akli kendine kılavuz seçmesi ile başlayan ve her şeyin tartışmaya açıldığı bu dönemde, deneyimle birlikte doğayı ve insanlığı tanıma bir aracı olarak sadece akla güvenilmiş, bilime olan inancın artması ile de bilimsel yöntemin her alana girmesi kabul görmüş, fizik ve doğa bilimleri ile mekanik bilgisi önem kazanmıştır. Bilim ve teknolojinin hızla geliştiği bu dönemde, doğa üzerinde kontrol sağlama hedefiyle birçok alanın sınırları zorlanmış ve böylece doğa, insanın egemenliği altında bir kaynak olarak görülmüştür. Francis Bacon, bilginin yegane bir güç olduğunu savunarak, insanın aklını kullanarak ulaştığı bilgiyi ya da bilimi, doğaya egemen olmada kullanmak amacıyla, kendi çıkarı için dönüştüreceğini savunmuştur. Ayrıca kapitalist sistemin doğa kaynaklarını bir meta olarak görmesi ve bu kaynaklardan elde edeceği karı düşünmesi nedeniyle de doğa tamamen ticari bir nesne olarak görülmeye başlanmıştır ve bu kaynakların aşırı şekilde kullanılmasına neden olmuştur. . Bu anlamda bütün bu çevresel kirlenmenin ve bunun sonucunda da ekolojik bozulmanın arkasında insanın doğaya yaklaşımından doğan sorunun ahlaki (etik) bir sorundan kaynaklandığını ileri sürebiliriz.

Tüm bu oluşan gelişmeler ilk zamanlar olumlu gelişmeler olarak görülürken sonrasında anlaşılmıştır ki, bu gelişmeler insan refahını kolaylaştırırken diğer yandan da çevresine olumsuz etkiler bırakmaya başlamış olduğudur. Olumsuz etkiler sanayileşmeden doğan doğal kaynakların aşırı kullanılması ve oluşan sanayi atıklarının toprağı, suyu, havayı kirletmesinden dolayı tüm varlıklar üzerinde olumsuz etkiler yaratması ekosistem üzerinde tahribatlara yol açmıştır. 20. yüzyılın başlarından itibaren doğaya verilen zararın yavaş yavaş fark edilmesi ve

bütün insanlığı etkilediğinin anlaşılması ile bu duruma karşı bir direnç oluşmasıyla birlikte yaygınlık kazanmıştır. Ayrıca 1800 yıllarda ekolojinin bir bilim dalı olarak belirmesiyle birlikte ekosistemin ve onun parçası olan doğal varlıkların korunmasına dair bilinç insanlarda oluşmaya başlamıştır. Tüm bu gelişmeler ekolojinin toplumsal bir hareket olarak yapılanması ve siyasallaşma sürecini de beraberinde getirmiştir Çevresel sorunların ortaya çıkması, insanlığın dikkatini bu anlamda yaşadığı çevreye ve bu çevre ile olan ilişkisini sorgulamaya yönelmiştir

Ekolojik düşüncenin doğuşu ve evrimi, çeşitli ekolojik hareketlerin gelişim sürecinde önemli bir rol oynamıştır. Ekoloji bilimi, ekosistemlerin işleyişini ve insan etkinliklerinin ekosistemler üzerindeki etkisinin anlaşılmasını sağlamıştır. Bu anlayış, çevrecilik ve ekolojik düşünce arasındaki ilişkileri şekillendirmiş ve çevre koruma çabalarının yönlendirilmesinde Ekolojik sanatın gelişiminde, bu bilimsel, ideolojik bakış açıları ve ekolojik düşünceler önemli bir rol oynamıştır.

Doğanın bu tahribatı, sanatçıları derinden etkilemiş ve önceleri sadece sanatın ilham kaynağı ve nesnesi olarak görülen doğa, artık 1960'lardan itibaren çevresel yıkımı, farklı disiplinlerden olan birçok sanatçı bu konuları sanatın malzemesi olarak kullanmıştır. Bu süreçte değişen ve gelişen çevre algısı çevre sorunlarını kapsayan kaygılara doğru evrilen birbirinden farklı sanat oluşumlarını beraberinde getirmiştir. Ayrıca bu yıllarda sannatta yüce kavramı da gündeme gelir. Burke'a göre, güzel ve yüce kavramlar arasındaki temel fark, büyüklük ve anlaşılmazlıktır. Güzellik, sınırları ve biçimli olanı ifade ederken, yüce sınırsız ve biçimsiz olanı ifade eder. Bu nedenle yüce, insanın algıladığı boyutlara ulaşan, kavranması zor olan ve büyüklüğüyle etkileyici olan bir deneyim ifade eder.

Burke'nin güzellik ve yücelik kavramları arasındaki farklılığa karşı çıkarak, geleneksel estetik anlayışını sorgular. Bu dönemde yüce kavramı sanat yaklaşımlarında yaptıkları büyük çalışmalarda kendini göstermiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, farklı malzeme ve uygulamaları ele alan Pop Art, Arte Powera, Süreç Sanatı ve Kavramsal Sanat gibi çeşitli başlıklar altında tanımlanan sanatsal hareketlerin kavram ve doğal malzemeleri kullanmalar bakımında ekolojik sanatın oluşumuna katkı sağlamışlardır. Land Art, Yeryüzü Sanatı, Çevresel Sanat, gibi alternatif mekan arayışları, doğaya karşı yeni bir duyarlılık getiriren bu sanat hareketleri ekolojik sanatın erken dönem sanat çalışmaları olarak kabul görse de doğaya yaptıkları müdahaleler bazında ekoloji ile pek ilişkili çalışmalar oldukları söylenemez.

Ekolojik Sanat, büyük bir çevre hareketinin desteklenmesi amacıyla ortaya çıkmıştır. Geniş disiplinler arası bilgiye dayanarak ve hem kalbe hem de akli hedef alarak, bir ekolojik etik ve sistem teorisine dayanır. Bu Ekolojik Sanat hareketlere dahil olan sanatçılar, mevcut doğal süreç ve aktiviteleri ekolojiyi çevresel bağlamlara oturatarak, doğayı sadece görüntüsü ya

da malzemesi olarak değil, evre duyarlılığını arttırmaya yönelik bir ilişkiler bütünü olarak sunmuşlardır.

Ekolojik sanat uygulamalarının ilk örnekleri arasında, Herbert Bayer, Joseph Beuys, Nicolas Uriburu, Agnes Denes bulunmaktadır. Hans Heacke, Jacke Brookner, Mel Chin, Lynne Hull, Olafur Eliasson, Alattin Kirazcı gibi sanatçılar, çevreye ve ekolojiye olan derin ilgileri ve bu konularda yaptıkları yenilikçi katkıları ekolojik sanat uygulamaları için önemli çalışmalardır.

Sanat ve ekoloji arasındaki ilişki, ekolojik sorunların çözümünde önemli bir rol oynamaktadır. Sanat, insanları harekete geçirme ve farkındalık yaratma gücüne sahip bir araçtır. Bu nedenle, ekolojik sorunların çözümünde sanatın kullanılması, ekolojik bilincin artmasına yardımcıdır. Bu da sanatın rolünün doğa ile insan arasındaki ilişkinin yeniden şekillendirilmesine ve sürdürülebilir bir geleceğin oluşturulmasında önemli katkı sunmaktadır.

Ekolojik bozulmanın sanat yoluyla önüne geçmek ve ekolojik dengenin yeniden sağlanabilmesinde sanatın üstlendiği rolün öneminin vurgulanması amaçlanmaktadır. Ekolojik sanat uygulamalarının amacının toplumu doğaya karşı bilinçlendirmek, tahrip olmuş alanları onarmak, geri kazanmak ve evre konusunda daha kalıcı çözümler üreterek dünyanın ekolojik ve çevresel bütünselliğinin korunmasındaki etkisine dikkat çekmektir.

Böylece, ekolojik sanat, sadece sanat eserlerinin malzeme ve biçimlerini değil, aynı zamanda sanatın toplumdaki işlevini ve rolünü de dönüştürmüştür. Bu tür sanat, çevreyi ve doğayı korumak, çevresel bilinç ve duyarlılık yaratmak ve sürdürülebilir bir gelecek inşa etmek için sanatın gücünü kullanma çağrısında bulunarak, sanatın ve sanatçının ekosistemi korumadaki rolüne dair yeni ve heyecan verici bir anlayışın oluşmasını sağlamıştır.

Sanat ve ekoloji arasındaki ilişki, ekolojik sorunların çözümünde önemli bir rol oynadığıdır. Sanat, insanları harekete geçirme ve farkındalık yaratma gücüne sahip bir araçtır. Bu nedenle, ekolojik sorunların çözümünde sanatın kullanılması, ekolojik bilincin artmasına yardımcı olmaktadır. Bu da doğa ile insan arasındaki ilişkinin yeniden şekillendirilmesine ve sürdürülebilir bir geleceğin oluşturulmasına katkı sağlama peşindedir.

Sonuç olarak, günümüzde, ekolojik sanatın önemi giderek artmaktadır. Ekolojik sanat, dünyanın karşı karşıya olduğu ekolojik krize dikkat çekerken, çözüm üretme ve toplumu eyleme geçirme rolünü de üstlenmektedir. Yani ekolojik sanat, sadece bir sanat formu olmanın ötesinde, ekolojik bilinç yaratma ve sürdürülebilir bir dünya için çözüm üretme rolünü de üstlenmiştir. Bu nedenle, ekolojik sanatın gelecekte daha da önemli hale geleceğini söylemek yanlış olmaz.

KAYNAKÇA

- Abdullah Çelik, A. K. (2020). Tüketim Toplumunun Çevre Sorunlarına Etkileri. *ECONHARRAN Harran Üniversitesi,İİBF Dergisi*.
- Akarsu, B. (1994, Güz). İnsan Ve Çevre. *Cogito 2.Sayı, Yapı Kredi Yayınları*.
- Aksoy, H. (2022). Olafur Eliasson'un Sanatında Bir Ortaklık Alanı Olarak Doğanın Yeniden Üretimi. *Malatya Turgut Özal Üniversitesi,İnsanat: Sanat Tasarım Ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi*, 41-42.
- Altner, G. (1989). Ökologie Und Frieden. *Wissenschaft Und Frieden*, <https://wissenschaft-und-frieden.de/artikel/oekologie-und-frieden/>.
- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arıkan, H. (2021). İnsan Doğa Ekseninde Ekolojik Sanat. *İnönü Üniversitesi Kültür ve sanat Dergisi*, 76-87.
- Atakan, N. (2015). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Ayaz, H. (2014). ÇEVRECİ ELEŞTİRİ ÜZERİNE GENEL BİR DEĞERLENDİRME. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 3/1*, s. 278-292.
- Aydın, İ., & Zümrüt, Y. (2012). Doğa ve Sanat Ekseninde Farklı Yaklaşımlar. *Anadolu Üniversitesi, Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 53-65.
- Balık, M., & Tekben, B. (2014). Çevreci Eleştiri Kuramı Açısından Müge İplikçi'nin Cemre Adlı Romanı. *ASOS JournalL, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 338-351.
- Ball, L. (2011). Call to Action: Environmental Restoration By Artist. *RecortGate, In book: Human Dimensions of Ecological Restoration)DOI:10.5822/978-1-61091-039-2_21*, 299-312.
- Barrett, T. (2014). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak(Çev.Gökçe Metin)*. İstanbul: Hayalperest.
- Barton, P. (2020, January). *From Land Art to Eco Art*. Central Saint Martins College, University of the Arts, London: <https://philbartonartist.c4cp.net/wp-content/uploads/sites/3/2020/10/200130-Research-Paper-Submitted-1-Mb-Copy.pdf> adresinden alındı
- Bayram, G. Ş.-S. (2017). *Doğayla Sözleşmeyi 'yi Kent Ve Rantlar Üzerinden Yeniden anmak*. Dergipark: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/345275>(Erişim Tarihi:25.03.2023) adresinden alındı
- Bookchin, M. (1996). *Ekolojik Bir Topluma Doğru (Çev.Abdullah Yılmaz)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bookchin, M. (2015). *Özgürlüğün Ekolojisi*. İstanbul: Sümer Yayıncılık.
- Bookchin, M. (2019 Bahar). Derin Ekolojiye Karşı Toplumsal Ekoloji. *Cogito içinde, Yerküre Krizi, Dönüşen İnsan* (s. 147). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Breton, A. (1999). İki Dada Bildirisi. E. Batur içinde, *Modernizmin Serüveni* (s. 320). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Brivio, G. (2010). *Giovanni Anselmo. Undo Net.*: <https://1995-2015.undo.net/it/magazines/1275056964> adresinden alındı

- Brookner, J. (2016). <http://jackiebrookner.com/news-page/> adresinden alındı
- Bulat, M. (2022). Arazi Sanatı-Land Art. *3rd International Mointein And Eckology, Congres Within The Framework Of Sustainable Development (MEDESU 2022)* (s. 84-88). Trabzon: İksad Global Publishing Hause.
- Capra, F. (1992). *Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası (Çev: Mustafa Armağan) 2. Baskı*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Cevizci, A. (1996). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Ekin Yayınları.
- Cevizci, A. (2001). *17. Yüzyıl Felsefe Tarihi*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Cevizci, A. (2002). *Aydınlanma Felsefesi Tarihi*. Bursa: Ezgi Kitabevi.
- Chaunu, P. (2000). *Aydınlanma Çağı Avrupa Uygarlığı (Çev.Mehmet Ali Kılıçbay)*. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Conner, S. (1997). *Post-Modernist Kültür(Çev.Doğan Şahiner)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çelik, E. E. (2017). *Doğa V İnsan İlişkisi Bakımından Bilimde Geçmiş ve Gelecek*. Reserarchgate.net: <https://www.researchgate.net/publication/336717326>.(Erişim Tarihi: 11.04.2023) adresinden alındı
- Çelik, E. E. (2019, Bahar). Yerkürelilerin Ortak Yaşamı Mevcut Ortaklıklar, Yeni Yaşamlar. *Cogito 93.sayı, Yapı Kredi Yayınları*.
- Çelik, F. (2021Cilt 17, Yıl 17, Sayı 1,). Organik Toplumdan Ekolojik Topluma. *Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*.
- Çetin, Ö. (2012). REFLECTIONS OF NATURE IN THE FIRST WORLD WAR NARRATIVES: AN ECOCRITICAL APPROACH. *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,İngiliz Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi*.
- Çoban, A. (2020). *Çevre Politikası*. Ankara: İMGE Kitabevi.
- Çüçen, A. (2011). *Derin Ekoloji*. Scholar google: https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=tr&user=U6KulhEAAAIAAJ&citation_for_view=U6KulhEAAAIAAJ:35N4QoGY0k4C .(Erişim Tarihi:09.04.2023 adresinden alındı
- Çüçen, A. (2017). Batı Aydınlanmasının Düşünsel Kökenleri ve Eleştirisi. *Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (İLKE), Atatürk'ün Doğumunun 125. Yılı ve Cumhuriyetimizin 83. Yılı Özel Sayısı*.
- Dellaloğlu, B. F. (2001). *Frankfurd Okulu'nda Sanat Ve Toplum*. İstanbul: Bağlam yayınları.
- Demirtaş, E. (2018, Şubat 2-8). *Endüstriye Bir Tepki Eylemi Ekolojik Sanat*. Gazete Kadıköy : <https://www.gazetekadikoy.com.tr/Uploads/gazetekadikoy.com.tr/e-gazete/dosya/22345678902172.pdf> adresinden alındı
- Dolcerocca, Ö. N. (2019, Bahar, Sayı 93). Gılgamış Destanı ve Siyasi Egemenliğin Ekolojik Temelleri. *Cogito, Yapı Kredi Yayınları*, s. 26.
- Duchamp, M. (1999). Marcel Duchamp ve Ready- Made. E. Batur içinde, *Modern Sanatın Serüveni* (s. 322). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Duru, B. (1995). Çevre Bilincinin Gelişimin Sürecinde Türkiye'de Gönüllü Çevre Kuruluşları. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi ve Siyaset Bilimi, Kent ve Çevre Bilimleri Anabilim Dalı*.
- Eda Sezgin (Derleyen), (. T. (2022). *Sanat Ve Ekoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Erdoğan, M. E. (2022, Şubat 25). *Atom Bombalarının Trajik Tarihi ve Çevreye Etkileri*. PlumeMag: <https://www.plumemag.com/atom-bombalarinin-trajik-tarihi-ve-cevreye-etkileri/> (Erişim Tarihi: 25.03.2023) adresinden alındı
- Erdoğan, N. Ö., Karaalioğlu, O., & Ömür, İ. (2020). Kadın ve Doğa İlişkisi Bağlamında Ekofeminizmin Sanata Yansıması. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Dergisi*, 35-50.
- Ertürk, H. (2018). *Çevre Bilimleri*. Bursa: Ekin Yayınevi.
- Foster, J. B. (2019). *Yeşil Yeni Antlaşma Üzerine*(Çev: Serap Çift). Polenekoloji.org: <https://polenekoloji.org/yesil-yeni-anlasma-uzerine-john-bellamy-foster/> adresinden alındı
- Foster, J. B. (2023, Haziran 1). *Engels and the Second Foundation of Marxism*. Montly Review AN INDEPENDENT SOCIALIST MAGAZINE. <https://monthlyreview.org/2023/06/01/engels-and-the-second-foundation-of-marxism/> adresinden alındı
- Gablik, S. (1993). *The Ecological Imperative: Making Art as if the World Mattered*. MQR: <https://sites.lsa.umich.edu/mqr/2019/06/the-ecological-imperative-making-art-as-if-the-world-mattered/> adresinden alındı
- Garrard, G. (2020). *Ekoeleştirir (Çev. Ertuğrul Genç)* 3. Baskı. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Germaner, S. (1997). *1960 Sonrası Sanat*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gökbel, Ç. (2020). *Kapitalist İdeolojinin Medyadaki Altın Çağı*. Doruk Yayıncılık.
- Görmez, K. (2010). *Çevre Sorunları*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Gugelberger, R. (2022). *How Artist Mel Chin's 'Constant Revolution' Is Tackling Humanity's Environmental Challenges*. Independent Media Institute: <https://independentmediainstitute.org/how-storied-artist-mel-chins-constant-revolution-is-tackling-humanitys-environmental-challenge/> adresinden alındı
- Gülcan, D. T. (2021). Türlerin Yok Oluşunun Antropolojik Nedenleri. *Antropoloji Dergisi*.
- Gültekin, T., & Tokdil, E. (52. Sayı. Nisan 2017). Francis Bacon'ın Putlar Kuramı Betimlemesinde Yeryüzü Sanatı Ve Yokdul Sanatta Söylem Üretimi. *Dumlu Pınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*.
- Günay, D. (2002). Sanayi ve Sanayi Tarihi. *Mimar Ve Mühendis Dergisi*, 8-14.
- Güngör, S. K. (2019). Yer Tapıncından Gök Tapıncına Mitlerin ve İnsan Düşününün Evrimi. *Osman Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Doktora Tezi*.
- Harari, Y. N. (2015). *Sapiens (Çev. Ertuğrul Genç)*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Heartney, E. (2020). *How the Ecological Art Practices of Today Were Born in 1970s Feminism*. Art In America: <https://www.artnews.com/art-in-america/features/ecofeminism-women-in-environmental-art-1202688298/> adresinden alındı
- Hopkins, D. (2018). *Modern Sanattan Sonra 1945-2017*(Çev: Firdevs Candil Erdoğan). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Hornby, L. (2017). Appropriating the Weather: Olafur Eliasson and Climate Control . *Duke University Press, Enviromental Humanities*, 60-83.
- Jardins, J. R. (2006). *Çevre Etiği: çevre felsefesine giriş*(Çev. Ruşen Keleş). Ankara: İmge Kitabevi.
- Kagan, S. (2011). *Art And Sustainability*. Printed with the support of Leuphana University Lüneburg. At the same time dissertation for Leuphana University Lüneburg,.

- Kant, E. H. (2021). *Aydınlatma Nedir?* (Çev. Mehmet Barış Albayrak). İstanbul: Albaraka Yayınları.
- Karataş, Y. Y. (tarih yok). *Özgürlük Dünyası, Murray Bookchin ve Eko-Anarşizm Üzerine Notlar* Sayı. 170. [ozgurlukdunyasi.org: https://www.ozgurlukdunyasi.org/2013/02/14/murray-bookchin-ve-eko-anarsizm-uzerine-notlar/](https://www.ozgurlukdunyasi.org/2013/02/14/murray-bookchin-ve-eko-anarsizm-uzerine-notlar/) adresinden alındı
- Kayalıoğlu, A. N. (2016 Cııt 10. Sayı 19). I.Dünya Savaşı'nın Avrupa Resim Sanatına. *Gazi Akedemik Bakış*.
- Kayan, A. (2017). Savunma Sanayinin Gelişimi Ve Savunma Harcamalarının Ekonomik Büyüme İle İlişkisi . *Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Maliye Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi*.
- Keçili, O. (2023, Ocak 15). *Savaş ve Ekoloji*. İndyturk.com: <https://www.indyturk.com/node/599261/t%C3%BCrki%C3%87yeden-sesler/podcast-sava%C5%9F-ve-ekoloji> adresinden alındı
- Kılıç, S. (2006). Modern Topluma Ekolojik Bir Yaklaşım. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.
- Kılıç, S. (2013). *Çevre Etiği*. Ankara: Orion Kitabevi.
- Kirazcı, A. (2018, Ocak 11). *İstanbul'un Gizli Arıcısı ve Bir Sanatsal Eylem Olarak Arıcılık Röportajı*. Buğday Dergisi: <https://www.bugday.org/blog/istanbulun-gizli-aricisi-ve-bir-sanatsal-eylem-olarak-aricilik/> adresinden alındı
- Leavitt, T. W. (1992). *Agnes Denes, a monograph, created for the retrospective of the artist's work at the Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell Univ. Ithaca*. New York.
- Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Mario Merz. (2013). *gogos. com: https://gagosian.com/exhibitions/2013/mario-merz/* adresinden alındı
- Miles, M. (2016). Eco-Aesthetic Dimensions: Herbert Marcuse, Ecology And Art. Z. Strecker içinde, *Cogent Arts & Humanities* (s. <https://doi.org/10.1080/23311983.2016.1160640>).
- Morris, B. (2019). *Ekolojik İnsancılığın Öncüleri* (Çev.Burak Esen). İstanbul: Sümer Yayıncılık.
- Murray, J. (1989). The Scientific Tradition in Art. : *Encyclopedia Britannica: Yearbook of Chicago*.
- Mutlu, A. (2005). Ekoloji ve Yönetim Düşüncesi(Toplumsal Ekoloji ve Sürdürülebilir Gelişme Üzerine Bir inceleme). *Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Çevre Bilimleri Anabilim Dalı,Doktora Tezi*.
- Oğuz, D. (2015 14. Sayı). 1960-1980 Arası Değişen Doğa Algısı Ve Sanatta Doğaya Yöneliş. *Yedi: Sanat Tasarım Ve Bilim Dergisi*, 67-76.
- Oppermann,S.(2009).*Ekoeleştirir*.
<http://www.pen.org.tr/files/GreenPEN%20Ekoeleştirir%20Prof.%20Dr.%20Serpil%20Opperman.pdf> . adresinden alındı
- Önder, T. (2019). Doğayla Sözleşme:Eco-Merkezci Siyasetin İmkânı. *İdelkkent: Kent Araştırmaları Dergisi*.
- Özer, Y. (2022). Ekolojik Sanatın Ekosisteme Etkisi. *rd International Mointein And Eckology, Congres Within The Framework Of Sustainable Development (MEDESU 2022)*. Trabzon: İksad Global Publishing Hause.

- Özerkmen, N. (2002). İnsan Merkezli Çevre Anlayışından Doğa Merkezli Çevre Anlayışına. *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, s. 167-185.
- Parlak, B., Ozaner, S., & Öztürk, M. (2004). *Çevre Sorunlarına Çağdaş Yaklaşımlar*. İstanbul: Beta Basım A.Ş.
- Plumwood, V. (2004). *Feminizm Ve Doğaya Hükmetmek (Çev. Başak Ertür)*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Read, H. (2018). *Sanat Ve Toplum (Çev. Elif Kök)*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Regine. (2020, November 20). *AMBIVALENCES #1: A History of Ecological Art*. we-make-money-not-art: <https://we-make-money-not-art.com/ambivalences-1-a-history-of-ecological-art/> adresinden alındı
- Ruşen Keleş, C. H. (2005). *Çevre Politikası*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Sanouillet, M. (1999). Dadacılığın Kökenleri: Zürih ve New York. e. Batur içinde, *Modernizmin Serüveni* (s. 311). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Saygı, S. (2016). Çağdaş Sanatta Doğa Algısı Ve Ekolojik Farkındalık. *Marmara Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi*, DOI: 10.17490/Sanat.XXX.
- Sezer, Ö. (2006). *Çevre Korumacılıktan Radikal Ekolojiye*. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Araştırmaları E-Dergisi: https://personel.omu.edu.tr/docs/ders_dokumanlari/ Erişim Tarihi:15.04.2023) adresinden alındı
- Sezgin, E. (2022). *Sanat ve Ekoloji*. İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Sulak, H. (2018). İnsan-Doğa İlişkisinin Dönüşümü: Tarihsel Bir Perspektif. *Kent Kültürü ve Yönetimi Hakemli Elektronik Derg*, 117-124.
- Şengülalp, C. (2019). Ekolojik Sanat Bağlamında Agnes Denes'in Onarıcı Çevresel Heykelleri. *Al-Farabi, 4. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi*, ISBN – 978-605-7875-66-2, 101-108.
- Tomsuk, E. E. (2018). Sanatta İşbirliği Etlemleri Bağlamında Doğa Sanatı. *Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi*,.
- Toska, S. (2017). *Ekokurgu:Ekolojik Sorunların Çözüm Yolu Olarak Edebiyat*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Türkdoğan, G. (2017). İnsan Doğa İlişkisi Bağlamında 1960 Sonrasında Sanatta Doğaya Yönelimler . *Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*.
- Usta, A. (2018 Güz). Aydınlanma Düşüncesine Kısa Bir Bakış. *Kastamonu Üniversitesi,İletişim Fakültesi,Sürelî elektronik Dergi*.
- Uysal, H. F. (2009). Çağdaş Sanat Ve Ekosistem. *Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü,Heykel Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi*.
- Ünder, H. (1996). *Çevre Felsefesi*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- W.Adorno, T., & Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği (Çev.Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan)*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- W.Leavitt, T. (1992). *Agnes Denes*. Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell Univ. Ithaca, New York, 1992. Cornell Üniv. Ithaca, New York. adresinden alındı
- Wallen, R. (2012). *Ecological Art: A Call for Visionary Intervention in a Time of Crisis*. Leonardo: <https://www.academia.edu> adresinden alındı
- Watch, C. (2018). A'dan Z'ye Yeşil Kpitalizm (Çev.Sezgin Sarı).

- White, L. (2010). *Damien Hirst's shark: Nature, Capitalism and The Sublime*, ISSN 1753-9854 [Article]. Middlesex University London: <http://www.tate.org.uk/research/tateresearch/tatepapers/10autumn/white02.shtm> adresinden alındı
- Yağmur, Ö., & Özer, Y. (2022). Doğaya Hakim Olma Düşüncesinden Doğa Dostu Metodolojiye Evrilme Sürecinde Ekolojik Sanat. *Sanat ve Tasarım Dergisi, Anadolu Üniversitesi*.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat (1. Basım)*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, O. (2015). Sanat Akımları Üzerinden Gelişen Disiplinlerarası Gelişen Sanat. *Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/10.997-1012>.
- Zümrüt, Y. (2012). 1960 Sonrası Süreçte Ortaya Çıkan Ekolojik Sanatın Kavramlar ve Amaçlar Kapsamında Değerlendirilmesi. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, Seramik Tasarımı Programı, Sanatta Yeterlik Tezi*.

Elektronik Kaynak:

- https://www.hisour.com/fr/ecological-art-21062/#google_vignette
- <https://monumentalisms.wordpress.com/2012/06/18/7000-oaks/>
- http://www.art-quotes.com/auth_search.php?authid=818#.XjHjgM77QuV
- https://www.iesa.edu/paris/news-events/brazina-maria?gge_source=google&gge
- <http://www.agnesdenesstudio.com/works7.html>
- <https://www.sakipsabancimuzesi.org/sergiler-ve-etkinlikler/sergi/68>
- <https://art21.org/read/mel-chin-revival-field/>
- <http://jackiebrookner.com/profile/>
- <https://directory.weadartists.org/artist/hulll>

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Yıldız Özer

Öğrenim Durumu: Sanatta Yeterlik Devam Ediyor

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	Heykel Ana Sanat Dalı	Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	2001
Y. Lisans	Heykel Ana Sanat Dalı	Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü	2010
Doktora/S.Yeterlik/ Tıpta Uzmanlık	Heykel Ana Sanat Dalı Plastik Sanatlar Bilim Dalı	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü	2023
Doc. / Prof.			

Yüksek Lisans Tez Başlığı ve Tez Danışmanı:

Konstrüktivist Heykelde Boşluk Kavramı, Tez Danışmanı: Yrd. Doç.Dr. Gökçen Ergür

Katıldığı Karma Sergiler:

2023-Atatürk Üniversitesi, Dünya Çevre Farkındalık Günü Etkinliği “Habitat ” Karma Heykel Sergisi, Atatürk Üniversitesi Rektörlük Fuaye Alanı, Erzurum

2022- Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Uluslararası Türk Dünyası Sempozyumu Resim ve Heykel Sergisi- Erzincan

2022- Karadeniz Technical University, “3rd International Mountain and Ecology Congress Within the Framework of Sustainable Development” (MEDESU), Trabzon-Türkiye

2022- Atatürk Üniversitesi “Atıktan Sanata” Karma Heykel Sergisi, Atatürk Üniversitesi Kültür Merkezi 15 Temmuz Milli İrade Salonu Fuaye, Erzurum

2021-Uludağ Üniversitesi ‘Uluslararası Uludağ Sanat ve Tasarım Bienali, Bursa

2021- İGA Artwist ‘Artık’tan Heykele’ Sergisi, İstanbul

2021- Erdemir Çelik ve Yaşam Heykel Sergisi, İstanbul

2021- Atatürk Üniversitesi” MAAN ÇOCUK” Karma Buz Heykel Sergisi, Erzurum

2021-Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi “Uluslararası Akdeniz Ülkeleri Online Dostluk Sergisi” İstanbul

2021-Trakya Üniversitesi” Pandemik İhamlar” Uluslararası Sergi, Edirne

2021- Atatürk Üniversitesi ”15 Nisan Dünya Sanat Günü Temalı Online Ulusal Karma Sergisi” Erzurum

2020- Atatürk Üniversitesi”29 Ekim Cumhuriyet Bayramı Anısına” Online Karma Sergi, Erzurum

2020- Atatürk Üniversitesi” MAAN” Karma Heykel Sergisi, Erzurum

2020- Atatürk Üniversitesi, Online Karma Sergi, Erzurum

2019- Atatürk Üniversitesi” MAAN” Karma Heykel Sergisi, Erzurum

2019- 3rd International EMI Entrepreneurship Social Sciences Congres Mixed Exhibition, Lefkosa, Cyprus

2019- Atatürk Üniversitesi” Erzurum Kongresi’nin 100. Yılı” Karma Sergi, Erzurum

2019- Atatürk Üniversitesi, Lisansüstü Heykel Sergisi, Erzurum

2018- 2nd International EMI Entrepreneurship Social Sciences Congres Mixed Exhibition, Cappadocia, Turkey

2017-Nişart Galeri Karma Sergi, İstanbul

2015- Gergedan Sanat Galeri” Bahar Karması” Karma Sergi, İstanbul

2009- Dokuz Eylül Üniversitesi, Lisansüstü Heykel Sergisi, İzmir

2007- Dokuz Eylül Üniversitesi, Lisansüstü Heykel Sergisi, İzmir

2001- Hacettepe Üniversitesi, Mezuniyet Sergisi, Ankara

2001- 62. Devlet Resim-Heykel Sergisi, Ankara

Ödüller:

2001-Kültür Bakanlığı, 62. *Devlet Resim-Heykel Yarışması*, Heykel Birincilik Ödülü

2021- İGA ARTWİST ‘Artık’tan Heykele’ Yarışması, Mansiyon Ödülü

Yayınlanmış Ulusal Makaleler:

1. Doğaya Hakim Olma Düşüncesinden Doğa Dostu Metodolojiye Evrilme Sürecinde Ekolojik Sanat

Önder YAĞMUR, Yıldız ÖZER

Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 12,Sayı 2, ss.447-464, 2022 (Hakemli Dergi)

2. Boşluk Kavramının Farklı Disiplinlerde İrdelenmesi ve Konstrüktivist Heykelde İfade Bulması

Yıldız ÖZER

İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi, Cilt 2, Sayı 1, ss.113-137

(Hakemli Dergi)

Hakemli Kongre/ Sempozyum Bildiri Kitaplarında Yer Alan Yayınlar

1. Ekolojik Sanatın Ekosisteme Etkisi

ÖZER Y.

3rd International Mountain and Ecology Congress Within the Framework of Sustainable Development (MEDESU2022), Erzurum, Türkiye, 21 Ekim 2022, cilt.1, ss.xx

Projeler

2023- BAP, Tez Projesi “Ekolojik Dengenin Korunmasında Sanatın Rolü” Başlıklı Tez Projesi, Yürütücü; Doç. Dr. Önder YAĞMUR, Araştırmacı; Yıldız ÖZER (Yürüyen proje)

2022- BAP, (TEKNOFEST) TULPAR Racing Takımı Formula Aracının Uluslararası Formula Student Yarışmasına Katılım Sürecinde Dış Gövde Modeli ve Kalıbının Oluşturulması, devam eden proje.

2022.DAKAF Kar-Heykel Workshop, Erzurum

2012. Safranbolu Uluslararası Fotoğraf Yarışması, Ödül Heykel Tasarımı

2010. Safranbolu Uluslararası Altın Safran Belgesel Film Festivali, Ödül Heykel Tasarımı

2010, Mustafa Ayaz Müzesi ve Plastik Sanatlar Merkezi Vakfı

2008-Gaziantep’in Kurtuluşu ve Kahramanlık Panaroması Müze Projesi