

DOĞAYA HAKİM OLMA DÜŞÜNÇESİNDEN DOĞA DOSTU METODOLOJİYE EVRİLME SÜRECİNDE EKOLOJİK SANAT

Doç. Önder YAĞMUR*
Yıldız ÖZER**

Özet: 19. yy birçok anlamda değişimlerin dönüşümlerin yüzyılı olmuştur geliştirdiği teknoloji sayesinde sanayileşmenin hız kazanmasıyla toplumda aşırı tüketim odaklı yaşam baş göstererek doğanın kaynaklarının tüketimini artırmış ve bunun sonucunda da çevrenin bozulmasıyla birlikte ekolojik dengede bozulmalar kendini göstermeye başlamıştır. Ayrıca doğal dengenin bozulmasına neden olan insanın düşünce yapısındaki akılcılığın bir değer olarak ortaya çıkması sonucu insanmerkezci bir düşünce yapısına dönüşmesini sağlamıştır. Daha sonraları bilim alanında ve düşünce yapısında ekolojik bir dönüşüm olarak derin ekoloji, ekofeminizm ve toplumsal ekoloji gibi çevreci yaklaşımlar doğanın korunmasını konu alan görüşlerini ortaya koymuşlardır. Bu yaklaşımların bir sonucu olarak doğanın sömürülmesine karşı doğal hayatın korunmasını ve bütüncül olarak bilinçlenmesini konu edinen edebiyat alanında eserlerin oluşması “ekoeleştirir” olarak ortaya çıkar. Sanatçılar, tüm bu düşünce ve yaklaşımları kendi süzgeçlerinden geçirerek, insanın ekosisteme yapmış olduğu tahribatları, sanata ilham olan doğanın, bu seferde sanatın ilham gücünü kullanarak doğayı iyileştirme üzerine yoğunlaşarak ekolojik konularda bilinç oluşturmayı hedeflemişlerdir. Ekolojik Sanat tam bu ortamda varlığını ilan ederek ekosistemi yeniden canlandırma peşinde disiplinlerarası bir işbirliği içinde tüm doğayı kutsayan bakış açısıyla ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada Land Art ve Ekolojik Sanat çalışmaları önce betimsel analiz yöntemiyle ele alınmış daha sonra karşılaştırmalı analiz yöntemiyle doğa üzerine yapılan her sanatsal müdahalenin doğaya zarar verip vermemesi bakımından doğanın sanat yoluyla sömürülmesinin ekolojik eleştirisi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ekoloji, Sanat, Koruma, İnsanmerkezcilik.

Geliş Tarihi: 10.12.2021

Kabul Tarihi: 22.04.2022

Makale Türü: Araştırma Makalesi

*Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, oyagmur@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1022-0931

**Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, ozer_yldz@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-1066-4308

ECOLOGICAL ART IN THE PROCESS OF EVOLVING FROM NATURE DOMINATION TO NATURE-FRIENDLY METHODOLOGY

Assoc. Prof. Önder YAĞMUR*
Yıldız Özer**

Abstract: The 19th century was the century of changes and transformations in many senses. Thanks to the acceleration of industrialization leading to the advances in technology, excessive consumption-oriented life emerged in the society, increasing the consumption of nature's resources. As a result, deterioration in the ecological balance began to manifest itself with the deterioration of the environment. In addition, as a result of the emergence of rationality in the mentality of human beings, which caused the deterioration of the natural balance, it turned into an anthropocentric mentality.

Later, as an ecological transformation in the field of science and thought, environmental approaches such as ecology, deep ecology, ecofeminism and social ecology have put forward their views on the protection of nature. As a result of these approaches, the creation of works in the field of literature, which deals with the protection of natural life against the exploitation of nature and raising awareness as a whole, emerges as "eco-criticism".

By passing all these thoughts and approaches through their own filters, the artists aimed to raise awareness on ecological issues by focusing on the destruction of the ecosystem by humans, the nature that inspires art, and the healing power of art by using the inspiration power of art. Ecological Art has emerged with an interdisciplinary cooperation in pursuit of revitalizing the ecosystem by announcing its existence in this very environment, with a perspective that sanctifies all nature.

In this research, Land Art and Ecological Art studies were first discussed with the descriptive analysis method, and then with the comparative analysis method, ecological criticism of the exploitation of nature through art was made in terms of whether every artistic intervention on nature harms nature.

Keywords: Ecology, Art, Conservation, Anthropocentrism.

Received Date: 10.12.2021

Accepted Date: 22.04.2022

Article Types: Research Article

*Atatürk University, Fine Arts Faculty, Sculpture Department, oyagmur@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1022-0931

**Atatürk University, Fine Arts Institute, Sculpture Department, ozer_yldz@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-1066-4308

1. GİRİŞ

İnsan yaşamını ve ekolojik dengenin bozulmasına neden olan önemli sorunların arkasında, aydınlanma düşüncesi ve sanayi devriminin olduğu bilinmektedir. Teknolojik gelişmeye bağlı olarak hızla gelişen sanayileşme insanlığa önemli olanaklar sunmasıyla beraber, bilim ve teknolojik alandaki gelişmelerle birlikte zihinsel düşüncede de değişime neden olmuştur. Sanayileşme ve teknolojik gelişmelerin hız kazanması; hayvanların neslinin tükenmesine, suların ve toprağın zehirlenmesine, ormanların tahrip edilmesine ve doğal kaynakların tüketilmesine yol açarken, ekolojik yıkımın da baş sorumlusu olarak karşımıza çıkar.

Aydınlanma dönemi ile birlikte doğa, bilim insanları tarafından araştırılması gereken, mükemmel işleyen bir mekanik yapı olarak görülmüştür (Toska, 2017: 28). İnsanlık tarihinde önemli bir basamak oluşturduğu bilinmekle beraber bu basamağın önemli unsuru, insanın zihinsel anlamda yol aldığı ilerleme düşüncesidir. Bu dönem de aklın her şeyin üstünde kabul edilen bir değer haline gelmesi, insanın doğadan kopuşunu, doğaya hâkim olma çabalarını ve ondan yararlanmayı sembolize eder (Kılıç, 2013: 75). Çevresel kirlenmenin yarattığı ekolojik bozulmanın arkasında yatan zihinsel düşüncenin, ilk olarak toplumun doğaya bakışının insanmerkezci bir bakış açısından kaynaklandığı bilinmektedir. İnsanmerkezci anlayış da, insanın dışındaki canlı cansız tüm varlıkların, insanlık için yaratıldığı ve kendi dışındaki bu varlıkların bir değerlerinin olmadığı düşüncesi yatar. Ancak onlara o değeri insan verir ve insan tarafından kullanıldıkları için değerlidirler. Bu anlayış insanın kendisini tüm varlıklardan üstün görme ilkesine dönüştürerek doğa ile uyum yerine onu tahakküm altına almaya yöneltmiştir.

Gary Stainer, felsefe tarihinde insanmerkezci görüşlerini yazdığı *Anthropocentrism and Its Discontents* isimli kitabında insanmerkezçiliği;

doğada var olan her şeyi insanın kendine göre konumlandığını ayrıca bu konumu kendisini merkeze yerleştirme çabası olarak ifade eder. Bu insanmerkezci yaklaşım bütün yaşamımıza gerek felsefi gerek dinsel olarak yerleşmiş bir bakış açısı ve algılama şeklidir. Ayrıca insanmerkezçilik, Minter ve Ben'e göre, insanın dinsel perspektifte insanın Tanrı suretinde yaratıldığını bu nedenle diğer canlılardan daha üstün ve değerli olduğunu varsayar (Aşar, 2017: 77).

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. Hayvanlar zihni olmayan bedenler, yani makinelerdir (Garrard, 2020: 47).

İnsanmerkezçilikte insan, kendisinden aşağı gördüğü varlıkların oluşturduğu doğanın parçası değildir. İnsan ve doğa, toplumsal düzen ve doğal düzen birbirine karşıttır. Bu karşıtlıkta doğanın insana egemen olması kabul edilemeyeceğine göre, kaçınılmaz olarak insan doğaya hâkim olur, doğal güçlere boyun eğdirir onları denetim altına alır. Bu yaşamın olağan akışı olarak gösterilir. Diğer yandan doğanın insana karşı olduğu savı, insanın doğayı araçsallaştırması ve ehilleştirmesi görüşünü besler. İnsan kendi amaçlarına uygun olarak doğal kaynakları, toprağı, suyu, canlı varlıkları kullanır sömürür, dönüştürür. Bu doğayı dize getirme, ele geçirme sürecidir aynı zamanda (Çoban, 2020: 281-282). Doğanın araçsallaştırılması, varlığın bize sağladığı yarardan başka özelliklerini görmezden gelmek, önemsememek, reddetmek olarak ifade edilir. Araçsal değer yaklaşımı, insan olmayan doğayı, canlı cansız kaynaklardan metalaştırılacak hammaddelelerden, elde edilecek enerjiden başka bir şey olarak görmez. Araçsallaştırılmış doğanın yalnızca hammadde ya da kaynak olarak sunduğu değere indirgenmiş bir kullanımı söz konusudur (Çoban, 2020: 295-296).

İnsanmerkezci yaklaşımlar kapitalizmin ortaya çıkmasına ön ayak olmuştur. Kapitalizmin, toplumların üretim merkezli bir yapıya dönüşmesini sağlama etkisi, talepten çok arz yaratma dürtüsü onu doğanın dengesini bozacak bir canavara dönüştürmüştür. Diğer yandan da daha çok servet biriktirme hırsı ile insanın gereksinimlerinin dışında üretim yapılması, doğa kaynaklarının gerçek ihtiyaç dışında kullanılmasına neden olurken, aşırı üretim esnasında ortaya çıkan kirlilik, suyun, havanın ve toprağın ekolojik yapısını bozarken, tüketilen malların oluşturduğu atıklarda ayrı bir kirlenici olarak çevre kirliliğine katkı sunmuşlardır.

Neticede doğa ile insan arasındaki ilişkilerin bozulmasından her iki taraf da zarar göreceği açık olmakla birlikte insanın kaybının daha fazla olacağı açıktır. Çevre sorunlarının küresel bir kriz noktasına gelmesinde insanın çevreye bakışı önemli 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).

Artan sanayi ve teknolojik gelişmeler içinde artık doğanın tamamen yok sayıldığı modern toplumların bu yaklaşımına karşı 1972 yılında Naess tarafından geliştirilen, yeni bir çevre merkezci etik olarak tanımlanan "Derin Ekoloji" sığ bir yaklaşım olarak gördüğü insan merkezli anlayışın karşısında yer almıştır. Derin ekolojide, yeryüzünde insan ve insan dışı varlıkların refahı ve gelişimi kendilerinden kaynaklanan

değerlerdir. Bu değerler insanın dışında yer alan dünyanın insanın amaçları için taşıdığı faydadan bağımsızdır. Her bir yaşam sadece var olduğu için kendiliğinden değerlidir. Bu nedenle her yaşam biçimi bu değerlerin gerçekleşmesine katkıda bulunur. İnsanlığın yaşamsal ihtiyaçlarını gidermek haricinde bu zenginliği ve çeşitliliği azaltmaya hiçbir hakkı yoktur (Kılıç,2013:206).

Neass ve Session tarafından "Derin Ekoloji'nin" ilkeleri belirli maddeler halinde ele alınmıştır.

1. Ekolojik Kirlilik sadece insan açısından değil, bütün ekosistemde var olan türlerin ve varlıkların yaşam koşulları açısından ele alınır.

2. Kaynaklara araçsal değil, özel bir değer verir. Varlıkların sadece kaynak olarak görülmesine karşı çıkar.

3. Nüfusun, insan dışındaki diğer canlıların da durumunu göz önünde bulundurularak değerlendirilmesi gerektiğini.

4. Sanayileşmemiş toplumları sanayileşmişlerin kültürel istilasından korumaya çalışır.

5. Parçaları bir bütün olarak değerlendirir ve bunların insan ya da ülkelere ait bir mülkiyete konu olmayacağını savunur.

6. Sağlıklı bir ekolojik politika ile eğitimin tüketime yönlendirilmesi engellenir ve tüketimde sınırlı kaynak bilinci oluşturulması için çalışır (Kılıç, 2013: 205-206).

Derin ekolojiye bazı önemli eleştirilerde getirilmektedir, en önemli eleştiri, ekomerkezçiliğin insan düşmanı bir yaklaşım içinde olduğu ifade edilir. Diğer bir eleştiride, Derin Ekoloji'nin 'insan yerine doğa ve her şey doğa için' ifade edilen söylemin arkasında gizli bir insanmerkezçiliğin olduğu eleştirisidir. Doğanın kendi varlığını her durumda devam ettirebilme özelliğine sahipken, buna karşın doğaya zarar verdiği için ve bundan zarar görenin de yine insanın kendisidir. Aslında doğaya verdiği zarardan ötürü zararın kendisine yansımından

dolayı insanın kendisinin korumaya muhtaç olmasıdır. Bu nedenle Derin Ekoloji, doğayı merkeze alan bir görüşü benimsediğini ifade etmesinin arkasında gizli olarak insanı koruduğuna dair eleştiri getirilmektedir (Avaz, 2014: 281).

Başka bir ekolojik yaklaşım olan Ekofeminizm de, kadınla doğa bir arada ele alınır, bunun sebebi ise kadının baskı altına alındığı gibi doğanın da buna benzer bir baskı altına alındığı fikrinde birleşen feminist çevreci bir hareket olarak nitelendirilir. Ekofeminizmde çevre sorunları ile kadın sorunlarının ortak bir paydada birleştiren ataerkilliğin kadın ve doğa üzerine tahakküm kurması ile ataerkil bakış açısının kadın ve doğanın ortak sömürsünü ortaya koymayı amaçlanmaktadır (Balık, Tekben, 2014: 341). Ekofeminizme göre, ne zaman kadının sömürülmesi sona ererse o zaman doğanın sömürülmesinin son bulacağı ifade edilir. Aynı zamanda kadının toplumda artık bir sömürü nesnesi olmadığına anlaşılması ile doğanın bir sömürü nesnesi olmadığına anlaşılacaktır (Avaz, 2014: 282). Ekofeminizm çevresel adaleti derin ekolojiden daha ciddi bir biçimde vurgular. Tahakküm mantığı cinsel yönelim, ırk ve sınıfa ek olarak tür, cinsiyet temelli ayrımcılık ve baskı söz konusu olduğunda kendini gösterir (Garrard, 2020: 48).

Toplumsal ekoloji, toplum ve doğa karşıtlığı toplum ile doğa arasında değil, toplumsal bölünme nedeniyle insanlar arasında çatışmalar yaratan toplumsal gelişmeden kaynaklanmaktadır. Toplumsal ve doğa arasındaki sorunların nedeni, sınıfsal, hiyerarşik ve rekabetçi kapitalist toplumlardır. Toplumsal baskıyı geniş bir bakış açısıyla ele alan “Toplumsal Ekoloji” doğaya tahakküm düşüncesinin, insanının insana olan tahakkümünden kaynaklandığını ileri sürmektedir (Ertürk, 2018: 185-186).

Ayrıca bahsi geçen “Derin Ekoloji, Ekofeminizm,

“Toplumsal Ekoloji”, bu üç yaklaşım, çevreciliği bir adım daha ileriye götüren “ekoeleştirmenin gelişiminde önemli bir temel oluştururlar. Modern çevreciliğin 1962’de Rachel Carson’ın yayınladığı “Sessiz Bahar” adlı eserinde “Yarımın Masalı” bölümü ile başladığı kabul edilir (Garrard, 2020: 1). Kitapta ikinci Dünya Savaşından sonra piyasaya sürülen tarım alanlarındaki zararlı böcekleri öldürmek için üretilen DDT’nin insan ve diğer canlılar için son derece zararlı olduğunu kanıtlayan bilgiler içerir. Bu anlamda “Sessiz Bahar” Ekoeleştirmenin ilk örneğini teşkil eder. Garrard, ekoeleştirmeyi en geniş tanımıyla, insanla insanın dışındaki varlıklarla arasındaki ilişkinin insanlığın kültürel tarihi boyunca incelenmesi ve bizzat insan kavramının eleştirel bir incelemesi olarak tanımlar (Garrard, 2020: 17).

Ekoeleştiri Kuramı; çevre ve onun önemli bir parçası olan insan arasındaki ilişkilerin bir yazın kuramı olarak düşünülmesi olarak ortaya çıkmıştır. Disiplinlerarası bir özelliğe sahip olan ekoeleştirmenin temel savını, yazınsal yapıtlarda insana yegâne ilgi odağı olma imtiyazını kaldırma fikri oluşturmuştur. Ekoeleştiri doğanın ciddiye alınıp çevre sorunlarını somut kanıtlarla destekleyerek doğanın bilimsel bir gerçeklik olarak kabul edilmesini sağlamıştır. İnsanın fiziksel çevresiyle olan ilişkilerini tekrar gözden geçirme olanağı sağlayarak ekolojik bilinçlendirme oluşturmak ve bu yolla doğanın kötü muameleye maruz kalıp bilinçsizce yok edilmesini önlemek, ekoeleştirel düşünceye göre edebiyatın en önde gelen temel amacı olmalıdır (Balık, Tekben, 2014: 339).

Ekoeleştirmenler doğanın insan tarafından ötekileştirilmesini, insanın kendisini doğadan ayrı bir konumda değerlendirmesini ve doğanın hammadde kaynağı olarak bilinçsizce sömürülmesini eleştirirler (Oppermann, 2009: 5).

Bu bağlamda ekoeleştiri 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 ekoeleştiretinin ilgi alanındadır (Oppermann, 2009: 4).

Ekoeleştireti yalnızca edebiyat alanındaki edebi eserleri eleştirmek için değil, aynı zamanda bu eserler nezdinde tüm ekosistemin işleyişinin bütünselliğini korumaya yönelik olarak geliştirilmiş bir harekettir. Bu anlamda birçok alanla beraber ekoeleştireti çevreyle ilgili sanat alanında da doğanın korunmasında ve iyileştirilmesinde yazınsal bir eleştiretinden farklı olarak eylemsel bir uygulama pratiği olarak vurgulanır.

2. EKOLOJİ BİLİMİNİN EKOLOJİK SANAT PRATIĞİNE DÖNÜŞMESİ

Aydınlanma ve sonrasında insanı merkeze koyan akılcılık ilkesi yeni bir zihniyet yaratmış, bu zihniyet; kendi kurumlarını, yönetimini ve yaşam anlayışını belirleyerek ekolojik bozulmanın yolunu açmıştır. Bu anlayışla önceleri sınırsız kabul edilen doğa hızla tüketilmeye başlanmış ve beraberinde teknolojinin kullanılmasıyla oluşan atıklar toprağı, suyu, havayı kirlettiği gibi küresel ısınma ve iklim değişikliği gibi birçok çevre sorunu olarak ortaya çıkmıştır.

Sanayi devrimi sonrası oluşan modernitenin tüm doğal çevre üzerinde oluşturduğu olumsuz etkileri, ekosistemde değişimlere neden oluşturmuş ve ekolojinin bir bilim olarak ortaya çıkmasına kaynaklık etmiştir. Ekoloji bununla birlikte modernitenin sonlanmasını, modern dünya görüşüne olan güvenin çökmesini diğer yandan da sömürülen doğayla onu sömüren toplumun hesaplaşmasının sonunu müjdelediği düşüncesi yaygındır. Ayrıca ekoloji, modern düşüncenin doğa üzerindeki bakış açısının

neden olduğu ve aşırılıkları sonucu meydana gelen çevresel bozulmanın görünür olmasını sağlamıştır (Ünal, 2019: 190).

Lamarck'ın başlattığı ve Darwin'in sistemleştirdiği canlı varlıkların evrimi ve tabii seleksiyon ile ilgili bulgular bir anlamda ekolojik düşüncüyü doğuran gelişmeler olmuştur. Lamarck, hayvanların çevresel faktörlerle değiştiğini gözlemlemiş, Darwin bu buluşu geliştirmiş ve çevrenin canlılar üzerindeki etkisi ve insanın doğal dünya ile bağlantısını ele alan tartışmalar başlatmıştır. Bu tartışmalar tabiatta var olan her şeyin birbiriyle bağlantılı olacağı fikrinin gelişmesine ve ilk kez 1866'da Alman biyolog Ernest Haeckel'in "Organizmaların Genel Morfolojisi" adlı eserinde "ekoloji" kelimesini kullanmasına yol açmıştır. Ekoloji, yunanca "yurt" anlamına gelen "oikos" ile bilim ya da söylem anlamına gelen "logia" sözcüklerinden türer. "Ekoloji çeşitli türdeki canlıların çevreleri ile uyumlu olarak nasıl yaşamlarını sürdürdüklerini veya bu canlı varlıkların hangi şartlar altında besinlerini ve ihtiyaçlarını karşıladıklarını ve çeşitli fonksiyonların ne tür bir canlı topluluğu içinde yürütüldüğünü inceleyen bir bilim dalıdır (Zümrüt, 2012: 14-15).

Ekolojik konuların farkındalığının artışı ile 1960'lardan itibaren ivme kazanan çevre hareketine paralel bir gelişme göstermiştir. 1970'de "Temiz Hava Yasası", 1969'da "Çevre Savunma Fonu" ve 1970 yılında "Yeşil Barış" gibi kurumlar evrenin korunmasına odaklanarak, korumacı bir bilinç ve çevre bakımı çağrısında bulunmuşlardır. O dönemde sanatçılar, insan ve doğa arasında uyumu sağlayacak çözümler bulmaya odaklanarak, yıkım değil uyum aramışlardır, kirlilik değil kontrol için ekoloji, çevre ve çevresel denge terimleri bu iklimde ortaya çıkmıştır.

Çevreci hareket bireysel ya da kolektif olarak çevrenin korunması ve iyileştirilmesini, çevre bilincinin artırılmasını ve yönetimler

tarafından çevrenin korunmasını sağlamayı amaçlamıştır. İlk başlarda ekoloji hareketinin temelinde sadece çevre kirliliğini önleme fikri oluşurken beraberinde bu sorunları meydana çıkarmak ve bunlara ait çözüm arayışları, onu giderek eylemden çok daha öte bir yapıya dönüştürmüştür. Ayrıca dünyanın bir bölgesinde yaşanan olumsuzluğun dünyanın diğer bölgesinde yaşayan insanları ve canlı cansız varlıkları etkilediğinin bilinmesi ile karşılıklı dayanışmaya da kaynaklık etmiştir.

Bilimsel alana ait veriler ile birlikte sanat alanında da çevresel sanatı daha ileri götürecek dünya çapında aktivist ve tahrip olmuş doğayı iyileştirici bir bakışı açısıyla ekolojiyi destekleyen bir görüş olarak ekolojik sanatın oluşmasında etkili olmuştur. Önceleri sanatın ilham kaynağı olan doğa sanatın nesnesi konumunda iken 1960'lardan itibaren çevresel yıkımın sonucunda yeni sanatsal yaklaşımlar doğayı artık saygı duyulan ve duyarlılığı ön plana çıkararak bir özne konumuna getirmiştir. Bu anlamda doğa tanımında değişimle birlikte sanatçılarda yaptıkları çalışmalarında ekolojik yıkıma karşı iyileştirici politik bir söylem oluşturmuşlardır. Diğer yandan bu dönemde her şeyin sorgulanmaya başlamasıyla birlikte sanatçılarda bizzat doğanın içinde doğanın kendi malzemeleriyle işler üretmek doğa ile insan arasındaki birlikteliği yeniden başlatmışlardır.

Büyük bir çevre hareketini desteklemek amacıyla ortaya çıkan "Ekolojik Sanat", tahribata uğramış alanları onarmak, çevresel konulara kalıcı çözümler bulmak, bu konuda toplumu eğitmek, doğaya dair toplumsal bilinç uyandırmak, teknoloji karşısında doğayı görünür ve değerli kılan bir bakış açısıyla zarar görmüş mekânları yeniden kazanmak, restore etmek gibi rol üstlenmiştir. Çoğu zaman sanatçının bu rolü sorunlara kesin çözümler bulmak olmasa da insanı düşünmeye sevk etmesi yeterli olmuştur (Sarioğlu, 2018: 16). Ekolojik sanat, ekolojik

farkındalık oluşturarak, insan ile doğanın düzenli bir şekilde bir arada yaşamasına dayanan dünya çapında bir sanat hareketidir. Sanat eserlerinde kullanılan, çoğu durumda ve aynı zamanda geri dönüştürülen ve doğal olan malzemeler bakımından canlandırıcı bir harekettir.

Ekolojik Sanat birçok düşüncenin süzgecinden geçerek, insanın doğa üzerindeki olumsuz etkilerini sanatın iyileştirici gücünü kullanarak, toplulukları ve karşılıklı ilişkileri gözeterek harekete geçirmeyi hedefleyen disiplinlerarası tutum sergiler. Bu ilişkiler sadece fiziksel ve biyolojik yolları değil, aynı zamanda toplulukların veya ekolojik sistemlerin kültürel, politik ve tarihi yönlerini de içerir. Ekolojik sanat, sanatı tüm canlı varlıkların ilişkisine ve etkileşimine saygıyı artırmak ve teşvik etmek için bir araç olarak kullanır.

Bu anlamda da "Ekolojik Sanat" disiplinlerarası bir sanat türüdür. Örneğin, doğanın kırılmalığının artışına ya da endüstriyel tarımın ve kullanılan kimyasalların doğayı tahrip edişine; bu kimyasalları kullanmanın sürdürülebilir hiçbir yanının olmamasına yönelik bilimsel araştırmaları kullanır ve sanat eserinde bu gerçekten yola çıkarak hareket edebilir (Kirazcı, 2018).

Ekolojik sanat eylemleri diğer çevreci eylemlerden ayrılan bir yönü bulunmaktadır. Ekolojik sanat üreten sanatçılar, gerek bireysel gerek kolektif olarak sivil toplum kuruluşlarıyla ayrıca da bilim insanlarıyla birlikte, doğanın iyileştirilmesi üzerine odaklanarak hareket ederler. 1960 'larda yapılmaya başlanan bu sanatsal uygulamalar doğanın etik bir değerini vurgularken, daha sonraları etkisi hızla artmaya başlamış ve doğanın özne konumundaki yapı bozumuna dair eleştirilerin oluşmasını sağlamıştır (Ünal, 2019: 192).

Bütün bu yaklaşımlar ışığında, sanatçılar "doğada açık alanları kullanmaktan, doğal materyallerin

kullanımına, çevresel farkındalığı artırmaya, yenileme, geri dönüşüm, yenilenme, mekana özgü projelere kadar farklı uygulamalara” yönelerek doğal süreçlerle ilgili endişelerini dile getirmede sanatı kullanmışlardır (Aydın, Zümrüt, 2013: 53). Ancak doğaya dönük bilinç oluşturma, çevre sorunları ve modern insanın doğayla arasına koyduğu mesafeyi yıkmada benzer kaygıları vardır. Bu sanatçılar teknoloji-insan-doğa ilişkisini yeniden sorgulamaya başlayarak gözlerini alışılmışın dışında yeni bir bilinçle, yeni bir bakış açısıyla doğaya çevirmişlerdir.

Ekolojik sanatçılar yaptıkları çalışmalarla doğanın bir parçası olan insanın yeniden doğa ile uyumunu sağlamayı amaçlamaktadırlar. Bu nedenle restorasyon, yenileme ve sürdürülebilirlik üzerine farklı disiplinlerdeki bilim insanları ve sivil toplum kuruluşlarıyla birlikte çalışarak projeler üretmişlerdir. Sanatçıların doğaya yaptıkları bu iyileştirici müdahaleleri bir armağan etme durumu olarak nitelendirilir. Ekolojik sanat çalışmaları ekosistem içindeki bütünü koruması ve doğayla insan birlikteliğinin tekrar dengelenmesini sağlama amacındadır.

Ekolojik sanat alanında çalışan bir sanatçı, genellikle sanatıyla felsefi bakış açısını sunmaya ve doğal kaynakların akılcı kullanımının önemi vurgulayarak suya, havaya, toprağa kısaca insanın çevreye verdiği zarara dair toplumda bilinç yaratmaya çalışmaktadır. Ekolojik sanat, sanat, kültür ve sürdürülebilirlik arasındaki karşılıklı ilişkileri güçlendirmek için insan bilincinde bir değişikliği teşvik etmeyi hedefler.

1960’lardan başlayarak, ekolojik sanatın gelişmesine katkı sağlayan Joseph Beuys, Agnes Denes, Alan Sonfist, Hans Haacke, Nikolas Lang, Lili Fischer, gibi birçok sanatçı, çevre sorunlarına vurgu yaparak çevre dostu bir metodolojiye odaklanan çağdaş bir sanat hareketini ortaya çıkarmışlardır.

Ekolojik Sanatın gelişmesinde katkı sağlayan sanatçıların başında gelen ve 20. yy en etkili sanatçılarından biri olarak kabul edilen Beuys, doğanın korunmasında politik söylemleriyle aktivist tavrını ortaya koyar. Sanatçı ekolojisi bozulan dünyanın değiştirilmesi ve iyileştirilmesinde Kapitalizmin doğayı ve insanlığı çıkmaz bir sokağa bir batağa sürüklediği konusunda tepkisini dile getirir.

Sanatın önemli bir toplumsal görevinin olduğunu vurgulayan Joseph Beuys; “İnsanın ürünleri sayesinde, bütüne nasıl katkıda bulunabileceğini ve nasıl sadece mal üretmeyip bütün toplumsal organizmanın heykeltıraşı ya da mimarı olabileceğini ve gelecekteki toplumsal düzen sanatın kuramsal ilkeleriyle uygunluk göstermesine göre şekillenecek” düşüncesini destekleyen “7000 Meşe” (Görsel 1) projesini gerçekleştirmiştir (Bilir, 2020: 381). 7.Dökümenta etkinliğinde gerçekleştirilen bu çalışma çevreci ve toplumsal sorumluluk bilinciyle yapılmıştır. Beuys, Kassel’in sanayileşmeye bağlı olarak bozulan doğasını dikilen meşe ağaçlarıyla tekrar onarmayı amaçlamıştır. Yapılan bu çalışmayla sadece sanatın değil toplumunda kendisine şekil vermesi gerektiğini ifade ederek “Sosyal Heykel” kavramı fikrini ortaya çıkarmıştır.

Sosyal ve politik heykeller yapan Mel Chin



Görsel 1. Joseph Beuys, 7000 Meşe, 1982, Kassel.

daha sonrasında ekolojik konulara yönelerek sürdürülebilirlik üzerine yoğunlaşmış ve doğadaki tüm canlıların çeşitliliğinin devamlılığını sağlamak ve tahrip olmuş alanların tekrar kazanılmasına yönelik çalışmalar yapmaya başlamıştır.

Ekolojik sanatçı ve aktivist olan Chin 1990 “Reveal Field (Hayata Dönüş Alanı)” (Görsel 2) çalışmasında çeşitli kimyasallarla kirlenmiş dolgu sahasını, topraktaki kimyasalları bünyesinde toplayan çeşitli bitkiler kullanarak toprağı kimyasallardan ve ağır metallerden arındırarak yenilenmesini sağlamıştır.



Görsel 2. Mel Chin, *Reveal Field (Hayata Dönüş Alanı)*, St. Paul, Minnesota, 1990-1991.

Amerikalı sanatçı Agnes Denes'in çalışmalarında üzerinde durduğu konuların bireysel yaratma ile toplumsal bilinç aralığında olduğunu ve günümüzde sanat yapmanın yakın çevremize



Görsel 3. Agnes Denes. *Buğday Tarlası-Bir Yüzleşme: Battery Park Depolama Alanı.*

karşı varsaydığımız sorumluluklara benzer olduğunu ifade eder (Zümrüt, 2012: 140).

Agnes Denes'in en bilinen “Buğday Tarlası-Yüzleşme” (Görsel 3) adlı çalışması, Manhattan'de Dünya Ticaret Merkezi yakınında bulunan bir çöplük olan bölgeyi temizleyerek ekime uygun hale getirmiş ve çalışma, iki dönümlük alana buğday ekiminin ve ürünün hasadının yapıldığı zaman aralığından oluşur. Denes 4,5 milyar dolar değerinde bir toprağı buğdayın ekilmesi ve hasat edilmesinin, güçlü bir paradoks yarattığını ifade eder. Buğday tarlası bir semboldü evrensel bir kavramdı; gıda, enerji, ticaret, dünya ticareti ve ekonomiyi temsil ediyordu. Kötü yönetime, israfa, dünyadaki açlığa ve ekolojik kayıplara bir gönderme olduğunu söyler (Denes,1982).

3. LAND ART (ARAZİ SANATI) VE EKOLOJİK SANAT ÇALIŞMALARININ KARŞILAŞTIRILMASI

1960 'larda Land Art (Arazi Sanatı), müzelerin ve sanat galerilerinin kapitalist tavrını eleştirerek sanatın metalaştırılmasına ve alınıp satılabilirliğine karşı çıkan sanatçıların alternatif mekân arayışlarına yönelmeleridir. Galeri dışına çıkarak yeni bir sergi mekanı olarak bütün yeryüzünü kullanmaktan çekinmeyen Land Art sanatçıları, hemen hemen yeryüzünün muhtelif yerlerinde örneğin çöllerde, terk edilmiş taş ocaklarında ve madenlerde gerçekleştirdikleri

anıt niteliği taşıyan devasa çalışmalardan oluşmaktadır.

Sanatçı ve küratör olan, Amy Lipton ve Tricia Watts Land Art'ı “çevresel kirliliğe karşı herhangi bir yaklaşım sergilemeyen, yapılan çalışmaların sadece anıtsal büyüklüğe sahip bir akım” olarak ifade ederler. Land Art sanatçıları tarafından doğal ortamlarda yerel malzemeler kadar, doğada kaybolmayan yabancı maddelerin de kullanılması, çok büyük boyutlu değişikliklerle oluşturulan büyük ölçekli kalıcı eserlerin üretilmesi, ekolojik ve etik bazı belirsizlikleri ve tartışmaları da beraberinde getirmiştir (Tomsuk, 2018: 34-35). Land Art'ın yenileme, ekoloji doğrudan aktivizm ile ilgili olmadığı ifade edilir. Yapılan çalışmalar değerlendirildiğinde, çevreye ve doğaya farkındalık yaratmanın dışında gerçekten böyle bir kaygının var olmadığı görülmektedir. Sanatçılar doğayı ve araziye sıklıkla kendilerini ifade etmek, sanatsal fikirler ya da doğanın güzelliğini keşfetmek için kullanırlar (Zümrüt, 2012: 55). 1960'lı yıllarda Land Art sanatçıları doğanın malzemelerini kullanarak doğaya doğrudan müdahalelerle gerçekleştirdikleri çalışmalarda varlıklarını vurgulayan bir iz bırakma peşindedir. Böylesi bir çaba ise insan üstünlüğünü gizliden vurgulamak istercesine oluşturulan anıtsal çalışmalarda kendini göstermiştir (Aydın, 2012: 53-54).

Land Art çalışmalarının geneli son zamanlarda sanatçıların doğaya yaptıkları müdahaleler kapsamında bölgesel ekolojilere zarar vermelerinden dolayı ekolojik taciz olarak adlandırılmaktadırlar. Bunlar araziye yoğunlukla bir mekân olarak kullanan, bölgeye ait ekolojik duyarlılıktan yoksun çalışmalardır. Ekolojik sanatla arasındaki fark Land Art sanatçıları, yaptıkları çalışmalarda doğayı bir araç olarak kullanarak doğaya zarar veren doğada kalıcı anıtsal işler yapmışlardır.

Sezer Tansuğ, “Land Art” eleştirisini “Genelde

doğaya müdahale edilen koşullarda, söz gelimi Land Art kapsamına giren sanatsal faaliyetler, sık sık yapay malzeme katkıları, hatta bazen tümüyle uyumsuz malzeme kullanımıyla gerçekleşen bazı örnekleri karşımıza çıkarmakta ve bunlar bir bakıma doğanın bozulma ve kirlenme sürecine yeni bir boyut eklemekten öteye gitmemektedir” şeklinde ifade eder (Uysal, 2009: 33).

1960 ilk Land Art sanatçılarının çalışmaları tıpkı kapitalizmde doğanın serbest mal olarak görüldüğü ve sömürülmesine olanak sağladığı gibi, onlarda doğa üzerine istedikleri malzemeleri ve müdahaleleri yapmaları nedeniyle, çevreciler tarafından doğanın sanat yoluyla sömürülmesine karşı çıkmışlardır. Land Art'ın ilk önemli temsilcileri Robert Smithson, Micheal Heizer, olan sanatçıların çalışmaları pek çok canlı yaşam alanına zarar vereceği ve yok edeceği yönünde düşünceler oluşarak sanatçılara ve işlerine tepkiler yöneltilmişti.

Robert Smithson'un “Fırça yerine buldozer” sözleri ile beraber, teknoloji karşıtı ve doğayı kutsayan bir anlayışla yapıldığı düşünülen eserlerin pek çoğu, doğal ekosisteme zarar veren ya da doğada kolaylıkla yok olmayan (Görsel 4-5) materyaller içermektedir. Smithson “Spiral Dalgakıran” çalışmasında hala gizli bir insanmerkezci düşüncenin var olduğu görülmektedir. Smithson'un Spiral Dalgakıran (Görsel 6-7) işinin yapım aşamasında tonlarca kireç taşı ve toprak taşınmış, buldozerlerle çalışılmış ve üzerinde inşa edilmiş olan bu devasa yapının doğal canlı sistemine verdiği zararlar nedeniyle gölün ekolojik yapısına ikinci bir müdahale olarak da niteleyebiliriz. Ayrıca Smithson'un doğaya tenekelerle boya akıtması ve tepelikten aşağı asfalt dökmesi nedeniyle birçok çevreci tarafından eleştirilmiştir.

1970 de Robert Smithson'un, ekolojik tartışmalara neden olan, “Island of Broken Glass” adlı hayata geçirilmeyen proje önerisinde, kırılmış iki ton camın arazide bulunan bir tepelikten dökülmesini

içermektedir. Bu proje kuşların yuvalarına ve ayı balıklarıyla beraber orada bulunan diğer canlılara zarar vereceği gerekçesiyle durdurulmuştur (Zümrüt, 2012: 40).



Görsel 4. Robert Smithson, Asfalt Yıkım.



Görsel 5. Robert Smithson, Glue Pour, 1970.

Çevre kirliliğinden dolayı kirlenen su sistemlerinin tekrardan yenilenmesi üzerine çalışmalar yapan Amerikalı Jackie Brookner'in tasarladığı su arıtma sistemlerini biyo heykeller olarak tanımlar. Brookner, tasarladığı bu kamusal alan heykellerini, kirlenmiş sulak yerler ve nehirler üzerinde uygular. Suyun iyileştirilmesi üzerine yaptığı bu tür çalışmalarla ekolojik sanatçılar içinde önemli bir yere sahiptir.



Görsel 6. Robert Smithson, Spiral Dalgakıran, 1970.

Gerçekleştirdiği projelerde farklı disiplinlerden insanlarla ve bilim insanlarıyla çalışmıştır. Toprağa ve suya olan saygısını kirli ve hasarlı bölgelerin ekosistemlerini yeniden iyileştirerek göstermeyi amaçlamıştır. Brookner'in İnsan dili şeklindeki volkanik taş üzerinde oluşturulan ve bulunduğu yerdeki kirli suyu emen, eğrelti otu yosun ve kızılıyapraktan oluşan bir ekosistem yarattığı "Prima Lingua" (Görsel 8) çalışmasını "Biyohaykeller" kavramı ile açıklar. Brookner'in bu çalışması "süreç içerisinde suyu ve havayı temizleyen, atıkları yiyeceğe dönüştürebilen, toksinleri kendi metabolizmalarına göre kaynağa çevirebilen mikroorganizmalar ile birlikte çalışan, dikkatlice seçilmiş bitkilerin biyokimyasal bir filtre ve heykelleşmiş bir bataklık sistemidir (Uysal,2005:38).



Görsel 8. Jackie Brookner, Prima Lingua, 1996-2001.

Başka bir çalışması olan "The Gift Of Water" (Görsel 9) Almanya'da Grossenhain da bulunan halka açık bir havuzun kenarında suya uzanan ve üzerinde yosunlar ve bitkileri tutan iki el heykeldir. Heykelde yaşayan bakteri ve yosunlar sudaki atıkları kendilerine besine dönüştürerek suyu temizliyorlar. Böylece heykel, havuzun temizlenmesinde filtre görevi görerek klor ve başka kimyasalların kullanılmasının önüne



Görsel 9. Jacke Brokner, *The Gift of Water*.

geçmektedir.

Smithson'un ve Brookner'in hasarlı su bölgelerini ele aldıkları her iki çalışmada farklı bakış açısı ve uygulamalar dikkat çekmektedir. Brookner kirlenmiş suyu tekrar temizleyerek iyileştirirken Smithson sadece hasarlı olan o bölgeye dikkat çekmek istemiş kendi varlığını gösteren bir iz bırakmak amacıyla suyun içine dışarıdan getirilen tonlarca toprak ve taş kum dökerek oluşturduğu dalgakıran suyun ve içindeki canlılara bir katkı sağlamamış bilakis onlara zarar vermekten öteye gitmemiştir.

Heizer'in 1969-70 yılları arasında gerçekleştirdiği "Çifte Negatif" (Görsel 10-11) çalışması için alanda derin yarıklar bırakmak amacıyla güçlü patlayıcılar kullanarak doğayı şekillendirmiştir.



Görsel 10-11. Micheal Heizer, *Çifte Negatif*, 1969-1970.

Patlama sonrası buldozerler kullanan sanatçı iki yüz kırk bin ton toprak çıkartarak arazide birbirine bakan iki derin hat oluşturmuş, bu hatların derinliği on beş metre, genişliği on metre ve uzunlukları üç yüz otuz metredir sanatçı eliyle oluşturulan bu uygulamalar, bir bakıma doğanın bozulma, kirlenme ve canlıların yaşam alanlarına müdahale sürecine yeni bir boyut eklemiştir.

Doğal yaşam alanları oluşturmaya yönelik çalışmalarıyla tanınan Amerikalı sanatçı Lynn

Hull çalışmalarında estetik kaygıya nazaran işlevi daha ön planda tuttuğu gözlenir. Sanatçı kendi çalışmalarına "Türler Üstü Sanat" başlığı ile yaban hayatına ilişkin gizli bir göndermede bulunur. Hull'un türler üstü sanatı, yaban hayatı için oluşturulan ekolojik sanat olarak adlandırılır. Doğadan aldıklarımızın yanında ona bir şeylerde vermemiz gerektiği düşüncesiyle yola çıktığı çalışmalarında her zaman izleyicileri estetik açıdan memnun edici tarzda, çevresel sorunlara pratik çözümler bulma teması bulunmaktadır (Aydın, Zümrüt, 2013: 62).

Lynne Hull'un "Hidroglifler, Flowing Water Moon, Hydroglyph" isimli çalışmaları (Görsel 12-13) ıssız ve çorak alanlarda yaban hayatı için su tutmaya ve depolamaya yardımcı olmak amacı ile büyük düz bir kayanın üzerini yontarak üçlü bir su kanalı oluşturmuş yine başka bir alanda toprak üzerine yine kanallar oluşturmuştur. Hull'un bu çalışmaları o bölgedeki yaşayan canlıların en önemli yaşamsal ihtiyaçlardan biri olan su için birikme alanları oluşturması, sürdürülebilirlikleri için önemlidir.

Heizer'in ve Lynne Hull'un doğaya yaptıkları müdahaleler kapsamında karşılaştırılan iki çalışmaları, her iki sanatçıda toprak ve kayalar



Görsel 12. Lynne Hull, *Hidroglifler*.



Görsel 13. Lynne Hull, *Flowing Water Moon, Hydroglyph*, 1992, Utah.

üzerine kanallar açmış fakat birinin tamamen işlevsel değerinin de sadece devasa görüntüden ibaret bir yaklaşım sergilediği anlaşılmaktadır. Heizer'in "Çifte Negatif" çalışması derin yarıklar bırakmak amacıyla güçlü patlayıcılar kullanması canlıların yaşam alanlarına müdahale ederken Hull'un "Hidroglifler" isimli çalışması canlı yaşamını destekleme amacındadır.

Ekolojik olarak, Smithson ve Heizer'in yaptıkları çalışmalarda doğayı serbest mal olarak algıladıklarının bir göstergesidir. Doğaya yaptıkları müdahalelerdeki yöntemlerinde sanat yoluyla kalıcılık uğruna kendilerinde her şeyi yapma gücünü görmeleri gizli bir insanmerkezcilik taraflarının olduğunu ya da devam ettiğini göstermektedir. Oysaki ekolojik sanatçı Brookner ve Hull doğayı değiştirme ya da kalıcı müdahalelerden kaçınarak doğadan aldıklarının yerine yenisini koyma eğilimindedirler.

Diğer yandan insan eliyle doğanın yapı bozumunun hala devam ettiği günümüzde ekoloji konusunu gündemine alan ve 2019'de gerçekleştirilen "16. İstanbul Bienali'nin" başlığı "Yedinci Kıta" olarak belirlemiştir. Yedinci Kıta, Antroposen çağı olarak ifade edilen ve küresel ısınmayla da belirginleşen Pasifik Okyanusu'nun ortasında insan faaliyetlerinin bir sonucu oluşan neredeyse bir kıta büyüklüğündeki plastik çöp yığına bir göndermedir. Bu çöp yığınının ağırlığının yedi milyon ton ve yaklaşık üç buçuk milyon kilometrekare genişliğinde atık plastik yığını olduğu ifade ediliyor.

Bige Örer, *Yedinci Kıta'dan hareketle sanatla ekoloji arasındaki ilişki üzerine fikir yürütüp insan çağının en somut ürünü olan atıkların Dünya'yı paylaşan tüm varlıkları nasıl etkilediğini düşünürken, beklenmedik kuvvetli sağnak yayışların, orman yangınlarının, maden arama çalışmalarının ve bitmek bilmeyen betonlaşmanın canlı hayatını karşı karşıya bıraktığı tehdidin bir kez daha farkına vardık*, diye ifade eder (İKSV,

2019: 13).

Sanayi devrimiyle başlayan teknolojik ilerlemenin insan refahını artırmak ve de büyük kazanç elde etmek amacıyla vardığı nokta olarak karşımıza bir kıta büyüklüğünde okyanusta yüzen çöp yığını çıkmaktadır. 16. İstanbul bienali bu anlamda ekolojik sorunlara sanat aracılığıyla farklı disiplinlerden pek çok sanatçıyı bir araya getirerek tartışmaya açmıştır. Bienal. sanat, kültürel ve ulusal bağlamda yaşanan bu çevresel felaketlerine dair ne gibi önlemlerde bulunabilir ve bu konuda sorumluluğu nedir? Sanatın bu noktada nasıl bir rol üstlenmesi gerekir? gibi önemli soruları da gündeme getirmiştir (Arapoğlu, 2019: 221).

Ozan Atalan'ın 16. İstanbul Bienali'nde bir yerleştirme olarak toprak üzerine dökülen beton bir platform üzerinde gerçek manda iskeleti olarak sergilediği "Monokrom" (Görsel 14) adlı çalışması, insanların dünyanın tek sahibiymiş gibi her yere yayılmacı hareketlerinin diğer canlı yaşamlar için ne gibi sorunlar oluşturduğuna değinen sanatçı uygarlık adına doğanın katledilmesini eleştirmektedir. Bu çalışma İstanbul da yetişen mandaların kentsel alanların genişlemesi ile yaşam alanlarının giderek yok olmasını konu alıyor. İstanbul da yapılan havaalanı ve boğaza üçüncü köprü'nün yapılması ayrıca Kuzey Ormanları'ndaki yapılaşma bölgedeki var olan canlıların yaşam alanlarının yok olmasına neden olmuştur. Yerleştirmeye beraber, mandaların yaşam alanlarının nasıl yok edildiği yapılaşma çılgınlığını gösteren bir videoyla belgelenmiştir (<https://bienal.iksv.org/>).

Suzanne Husky, aldığı permakültür eğitimiyle beraber ekofeminist bakışıyla form bulan film, heykel, halı dokuma gibi farklı sanatsal üretimler yapan bir sanatçıdır.

Husky, bienal için dokuduğu "Yeniden Doğma" (Görsel 15) yün halı çalışmasını, bu hayatta benimsemeyi seçtiğimiz biçimin veya



Görsel 14. Ozan Atalan, Monokrom, 2019.

ideolojinin- bitki, hayvan ya da ne olduğu ya da kim olduğunun öneminin olmadığı, ancak yaşadığımız evren içinde bizleri birleştiren bir yaşam örgüsünü tasvir ettiğini söyler. Geleneksel halı dokumanın üstünde çiçek bahçesini andıran ve bu bahçede ekim yapan insanlar, hasadın yapılabilmesi için bitkilere sorulması, sulama, bitkilerin kutsallığını vurgulama gibi evrenin işleyişini vurgulayan bir çalışmadır.

Husky, “Yeniden Doğma” (Görsel 14) adlı çalışmasında hayatta benimsemeyi seçtiğimiz biçimin veya ideolojinin, bitki, hayvan, çiftlikte kâhya, şirket girişimlerinin hizmetinde bir polis vs. ne olduğunu fark etmeksizin hepimizi birleştiren yaşam ağını tasvir eder. Halılarım Batı’ya has çevre mücadeleleriyle birlikte Afgan savaş halılarını andırır, şeklinde ifade eder (İKSV, 2019: 131).



Görsel 15. Suzanne Husky, Yeniden Doğma, 2019.

SONUÇ

Sanayi devrimiyle başlayan teknik ilerleme, doğal kaynakların tüketilmeye başlamasına ve beraberinde oluşan atıklar çevresel kirliliği başlatmıştır. Çevresel kirlenme başlarda sorun gibi gözükmemiştir. Sonrasında, sanayileşme ve teknolojik gelişmelerin hız kazanması ve ilerleme anlayışı; hayvanların neslinin tükenmesine, suların ve toprağın zehirlenmesine, ormanların tahrip edilmesine ve doğal kaynakların tüketilmesine, küresel ısınma ve iklim değişikliğine neden olurken bu durumum arkasındaki zihinsel düşüncenin doğaya bakış açısının insanmerkezci olması yatmaktadır. İnsanoğlunun bu düşünce temeline dayanarak kendisini her şeyin üstünde bir varlık olarak görmesi, doğanın sömürülmesine, onun kaynaklarını sınırsızca kullanılmasına ve de kirlenmesine neden olurken ekolojinin de bozulmasına kaynaklık etmiştir.

Aklın ekolojik bir bilince doğru yönelmesiyle beraber çevresel bozulmaya olan ilgi, artan sanayi ve teknolojik gelişmeler içinde artık doğanın tamamen yok sayıldığı modern toplumların yaklaşımına karşı 1972 yılında Naess tarafından geliştirilen, yeni bir çevre merkezci etik olarak tanımlanan “Derin Ekoloji” beraberinde “Ekofeminizm ve Toplumsal Ekoloji” gibi

çevreci yaklaşımların oluşmasını sağlamıştır. Gezegendeki tüm ekosistemler içinde yaşayan tüm canlıların, toprağın, suyun, havanın birbiriyle bağlantılı olduğu sistemde, insanın bu sistemdeki yeri ve doğaya verdiği zararın edebiyat bağlamında incelenmesi olan “Ekoeleştirici Kuramı’nın” ortaya çıkması toplumların ekoloji konusunda bilinçlenmesine ön ayak olmuştur.

1960’lardan itibaren ekolojik konuların farkındalığının artışı, ivme kazanan çevre hareketine paralel bir gelişme göstermiştir. O dönemde sanatçılar, insan ve doğa arasında uyumu sağlayacak çözümler bulmaya odaklanarak, yıkım değil uyum aramışlardır, kirlilik değil kontrol için ekoloji, çevre ve çevresel denge terimleri bu iklimde ortaya çıkmıştır.

Büyük bir çevre hareketini desteklemek amacıyla ortaya çıkan “Ekolojik Sanat”, tahribata uğramış alanları onarmak, çevresel konulara kalıcı çözümler bulmak, bu konuda toplumu eğitmek, doğaya dair toplumsal bilinç uyandırmak, teknoloji karşısında doğayı görünür ve değerli kılan bir bakış açısıyla zarar görmüş mekânları yeniden kazanmak, restore etmek gibi rol üstlenmiştir. Çoğu zaman sanatçının bu rolü sorunlara kesin çözümler bulmak olmasa da insanı düşünmeye sevk etmesi yeterli olmuştur.

Bu anlamda sanat da üzerine düşen görevi “ekolojik sanatsal bir dil” oluşturarak ekosistemi kurtarmaya gönüllü olmuştur. Neticede sanat alanında “Ekolojik Sanat” olarak bir oluşum göstererek ve bu ekolojik yıkımın devam etmesine duyarsız kalmayarak yeni bir bakış açısıyla tüm yaşamı kucaklayan bir yaklaşım içerisinde gerek kişisel gerek disiplinlerarası projelerle doğaya katkı sağlamayı doğayı canlandırmayı amaç edinmişlerdir.

Ayrıca, 1960’da Land Art sanatın metalaşmasına ve çevre sorunlarını dikkate alan söylemler geliştirmelerine rağmen doğa üzerinde yaptıkları çalışmalar da ki yöntem ve uygulamalarla tersi bir

yaklaşım sergilemişlerdir.

Çalışmalardaki canlı yaşamını tehdit edici yöntem ve doğaya uygun olmayan malzeme seçimlerinden dolayı eleştirilmişlerdir. Bu anlamda Land Art ve Ekolojik Sanat alanında, Smithson ve Heizer ile Brookner ve Hull’un bazı çalışmaları üzerinden karşılaştırma yapılmıştır. Bunun sonucunda yapılan çalışmaların doğaya ne tür katkılarının veya zararlarının olduğu eleştirisi yapılarak incelenmiştir.

Günümüzde hala devam eden ekolojik yıkımın etkilerini belirtmek üzere 2019 yılında 16. İstanbul Bienali konu olarak ekoloji ve “Yedinci Kıta” başlığıyla konuya sanat aracılığıyla yaklaşmıştır. Yedinci Kıta insan faaliyetleri sonucu oluşan atık plastiklerin yarattığı gezegenimizde yeni bir kıta olarak tanımlanan kirliliğin hangi boyutlara ulaştığına dikkat çekmek istemiştir.

KAYNAKLAR

- Aşar, H. (2017). *İnsan-Merkezcilik Canlı-Merkezcilik İkileminde Biyoetik*. Türkiye Biyoetik Dergisi , 77.
- Avaz, H. (2014). *Çevreci Eleştiri Üzerine Genel Bir Değerlendirme*. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi , 281.
- Aydın, S. (2012). *Sanatta, Modernist İdeolojinin Reddi ve Ekolojist Bir Yaklaşım Olan Land Art Bağlamında İki Sanatçının Karşılaştırılması; Richard Long ve Michael Heizer*. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dergisi , 53,54.
- Bilir, A. (2020). *Doğa-Kent-Sanat İlişkisi Bağlamında Eymir Gölünde Arazi Sanatı Uygulamaları*. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi , 381.
- Brown, A. (2014). *Güncel Sanat ve Ekoloji*. İstanbul: Lal Yayınları.
- Çoban, A. (2020). *ÇEVRE POLİTİKASI: Ekolojik Sorunlar ve Kuram*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Çoban, A. (2018). *Ekolojik İhtilaflar ve Kapitalizm*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Demirörs, A. (2018). *Doğa ve Ekolojik Sanatın Bütünleşik İlişkisi*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü(Y.L) , 16.
- Ertürk, H. (2018). *Çevre Bilimleri*. Bursa: Ekin Basın Yayın Dağıtım.
- Garrard, G. (2020). *Ekoeleştiri: Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar*. İstanbul: Kolektif Ktap.
- Harrari, Y. N. (2016). *Hayvanlardan Tanrılara SAPIENS*. İstanbul: Kolektif.
- İKSV. (2019). *Yedinci Kıta Saha Raporu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İsmail Aydın, Y. Z. (2013). *Doğa ve Sanat Ekseninde Farklı Yaklaşımlar*. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi , 4,53,65.
- Kılıç, S. (2013). *Çevre Etiği*. Ankara: Orion.
- Kirazcı, A. (2018). *Ekolojik Sanat: Yeni Bir Paradigma Mı, Evrensel Zorunluluk Mu.? 3. Uluslararası Akdeniz'de Güzel Sanatlar Sempozyumu, Art Antalya*.
- Kovel, J. (2017). *Doğanın Düşmanı*. İstanbul: Metis.
- Macit Balık, B. T. (2014). *Çevreci Eleştiri Kuramı Açısından Müge İplikçi'nin Cemre Adlı Romanı*. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi , 345,543.
- Menekşe Yavuz, D. A. (2020). *Yaşar Kemal'in Deniz Küstü İsimli Romanına Eko-Eleştirel Bir Yaklaşım*. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi , 271.
- Toska, S. (2017). *Ekokurgu: Ekolojik Sorunların Çözüm Yolu Olarak Edebiyat*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Türkdoğan, G. (2017). *İnsan Doğa İlişkisi Bağlamında 1960 Sonrası Doğaya Yönelimler*. Anadolu Üniversitesi G.S.E. Yüksek Lisans Tezi . Eskişehir.
- Ünal, B. (2019). *Antroposen ve Yeni Dünya Tasarımları*. Fine Arts (NWSAFA), 190.
- Zümrit, Y. (2012). *1960 Sonrası Ekolojik Sanat Kavramlar ve Amaçlar Kapsamında Değerlendirilmesi*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnternet Kaynakları

- Atalan, O. (2019): <https://biennial.iksv.org/tr/sanatcilar/ozan-atalan> (Erişim Tarihi: 15.03.2022).
- Oppermann, S. (2009) *Ekoeleştiri*. <http://www.pen.org.tr/files/GreenPEN%20Ekoeleştiri%20Prof.%20Dr.%20Serpil%20Oppermann.pdf> (Erişim Tarihi: 07.11.2001).
- Bulut, D. (2005). *Çevre ve Edebiyat: Yeni İ Bir Yazın Kuramı Olarak Ekoeleştiri*. http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/17_cilt/dilek.htm/ (Erişim Tarihi: 08.9.2021).
- Denes, A. (1982). <http://www.agnesdenesstudio.com/> (Erişim Tarihi: 07.12.20021).

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. <https://tr.pinterest.com/pin/50060331481182201>
- Görsel 2. <https://tr.pinterest.com/pin/50060331481182201>
- Görsel 3. <https://www.nytimes.com/2019/11/07/arts/design/agnes-denes-the-shed-review.html>
- Görsel 4. <https://www.dca-art.com/expositions/laboratoire-espace-cerveau-station-16>

- Görsel 5. <https://www.dca-art.com/expositions/laboratoire-espace-cerveau-station-16>
- Görsel 6. <https://artandcrafter.com/>
- Görsel 8. <https://tr.pinterest.com/pin/50060331481182201>
- Görsel 9. <https://tr.pinterest.com/pin/142074563217573641/>
- Görsel 10. <http://artfcity.com/2016/06/21/img-mgmt-land-art-and-the-nuclear-landscape>
- Görsel 11. <https://arthur.io/art/michael-heizer/double-negative>
- Görsel 12. <https://artandurb.wordpress.com/2015/04/20/lynne-hull/>
- Görsel 13. <https://fi.pinterest.com/>
- Görsel 14. <https://bienal.iksv.org/tr/sanatcilar/ozan-atalan>
- Görsel 15. <https://bienal.iksv.org/tr/sanatcilar/suzanne-husky>

