



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

RESİM ANASANAT DALI

**EKOELEŞTİRİ BAĞLAMINDA RESİM SANATINDA
GERÇEKLİK ARAYIŞI**

NURSUN HAFIZOĞLU

SANATTA YETERLİK TEZİ

DOÇ. NEVİN YAVUZ AZERİ

ANTALYA/2025



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

RESİM ANASANAT DALI

**EKOELEŞTİRİ BAĞLAMINDA RESİM SANATINDA GERÇEKLİK
ARAYIŞI**

NURSUN HAFIZOĞLU

SANATTA YETERLİK TEZİ

DOÇ. NEVİN YAVUZ AZERİ

ANTALYA/2025

KABUL VE ONAY SAYFASI

Nursun HAFIZOĞLU tarafından hazırlanan “Ekoeleştiri Bağlamında Resim Sanatında Gerçeklik Arayışı” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı’nda Sanatta Yeterlik Tezi olarak oybirliği ile kabul edilmiştir. 21.05.2025

Jüri Başkanı (Danışman)	Doç. Nevin YAVUZ AZERİ	İmza
Jüri Üyesi	Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ	İmza
Jüri Üyesi	Prof. Güldane ARAZ AY	İmza
Jüri Üyesi	Doç. Umut KAYAPINAR	İmza
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Melis SUCUOĞLU DOĞAN	İmza

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Doç. Dr. Bekir KİRİŞCAN

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

“Ekoeleştiri Bağlamında Resim Sanatında Gerçeklik Arayışı” başlıklı tezin yazım sürecinde her türlü desteği veren danışmanım Doç. Nevin YAVUZ AZERİ’ye, üzerimde emekleri olan, desteklerini her zaman hissettiğim Prof Dr. Fatih BAŞBUĞ’a ve Doç. Umut KAYAPINAR’a ve eğitim hayatım boyunca örnek aldığım tüm hocalarıma teşekkürü borç bilirim.

Eğitimim süresince maddi, manevi her zaman benim yanımda olan ve bu zorlu süreçte yılmadan devam etmeme yardım eden biricik eşim Ozan HAFIZOĞLU’na en içten teşekkürlerimi sunarım.

Son ve en önemlisi olarak, bugünümüzü borçlu olduğumuz, Cumhuriyetimizin Kurucusu Ulu Önder Mustafa Kemal ATATÜRK’e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Nursun HAFIZOĞLU

20.05.2025



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



Öğrencinin	Adı Soyadı	Nursun HAFIZOĞLU
	Numarası	202153003001
	Anasanat Dalı	Resim
	Danışmanı	Doç. Nevin YAVUZ AZERİ
Tezin Adı		Ekoeleştiri Bağlamında Resim Sanatında Gerçeklik Arayışı

ÖZ

Bu tez çalışmasında, doğa/insan düalizmindeki büyük kırılma noktalarına değinilmiştir. Neolitik devrimden itibaren toplumun yapı taşları insanmerkezci bir bakış açısıyla döşenmeye başlanmıştır. Aydınlanmacı düşünürlerin ve sanayi devriminin de bakış açısı insanmerkezci olup, doğayı ele alma biçimleri, onun sömürülmesine ve tahakküm altına alınmasına sebep olmuştur. Yaklaşık 200 yıldır doğanın insan yararına sınırsız kullanımı, ekolojik bir krize yol açmıştır. Bu kriz ve Bacon, Descartes gibi bazı düşünürlerin aydınlanma eleştirileri, 20.yy'ın başlarında ekolojik düşünce kavramını doğurmuştur. Bookchin, Lovelock, Dubos gibi ekolojik düşüncenin öncü düşünürleri bu kötü gidişatı fark ederek, kendi ideolojilerine göre çeşitli çözüm önerileri sunmuşlardır. Sanat ve kültür alanındaki doğa-insan ilişkisini inceleyen “Ekoeleştiri” de, bu ekolojik düşüncelerden biridir ve doğası gereği bir sistem eleştirisidir.

Sanat ve gerçekliğin de araştırıldığı bu tez çalışmasında, biçimsel veya yöntemsel bir benzerlikten öte, görünenin arkasındaki özü aramaya ve ortaya çıkarmaya yönelik sanatsal/düşünsel bir arayış benimsenmiştir.

Tez kapsamında, sadece resim disiplinine dahil çalışmalar seçilerek, farklı disiplinlere ait güncel sanat eserleri kapsamın dışında bırakılmıştır. Seçilen resimlerin ekoeleştirel bağlamda analizleri için yedi adet soru belirlenmiştir. Bu sorular üzerinden eser incelemesi yapılmıştır.

Eserlerin hepsinde ekolojik adaletsizliğin ve sistem eleştirisinin yer aldığı tespit edilmiş olup, sanatın gerçeklikten yola çıkarak yarattığı yeni gerçeklikte, söz konusu ekolojik sorunların sebeplerine veya sonuçlarına değinildiği tespit edilmiştir. Ayrıca sanatın farkındalık yaratma, kamuoyu oluşturma, çözüm yolu önerme gibi özellikleriyle, ekomerkezci resim sanatı ve ekoeleştiri, topluma ayna tutmuş, görünenin arkasındaki gerçekliği öne çıkarmaya çalışmış ve doğanın sesi olmuştur. Bu sayede, sadece ekonomik ve politik kararlarla aşılabilecek ekolojik kriz için, ekomerkezci resim sanatı ve ekoeleştiri; önemli kararların alınmasının talep edildiği bir toplum yaratarak, hayati bir rol üstlenmiştir.

Anahtar sözcükler: Ekoeleştiri, Resim sanatı, Eko-teori, Ekolojik kriz, Gerçeklik, Doğa/İnsan.



**T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE FINE ARTS**



Student	Name Surname	Nursun HAFIZOĞLU
	Number	202153003001
	Department	Painting
	Advisor	Doç. Nevin YAVUZ AZERİ
Thesis Name		The Search for Reality in Painting in the Context of Ecocriticism

ABSTRACT

This thesis addresses the fundamental breaking points in the nature/human dichotomy. The Neolithic revolution, enlightenment thinkers and the industrial revolution have a human-centered perspective. This situation has led to the exploitation of nature. The unlimited use of nature for the benefit of humans for approximately 200 years has created an ecological crisis. This crisis and the criticism of the Enlightenment by some, such as Bacon and Descartes, gave birth to ecological policies at the beginning of the 20th century. Pioneering thinkers of ecological thought such as Bookchin, Lovelock, and Dubos realized this bad situation and offered various solutions according to their own ideologies. "Ecocriticism", which examines the nature-human relationship in the field of art and culture, is one of these ecological thoughts and is a system criticism by nature.

In this thesis, where reality is also investigated, an artistic/intellectual quest has been adopted to seek and reveal the essence beyond a formal or methodological similarity.

Within the scope of the thesis, only works in the painting discipline were selected, and contemporary art works from different disciplines were excluded. Seven questions were determined for the analysis of the selected paintings in an ecocritical context. The works were examined with these questions. It was determined that all of the works included ecological injustice and system criticism, and that the causes or results of the ecological problems in question were addressed. In addition, ecocentric painting and ecocriticism held a mirror up to society with the characteristics of art such as creating awareness, creating public opinion and offering solution suggestions, tried to emphasize the truth behind the visible and became the voice of nature. In this way, ecocentric painting and its ecocriticism played a vital role by creating a society where important decisions were demanded for ecological crises that could only be overcome with economic and political decisions.

Keywords: Ecocriticism, Painting, Ecological crisis, Eco-theory, Reality, Nature/Human.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	i
TEŞEKKÜR	ii
ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	v
TABLolar DİZİNİ.....	ix
GÖRSELLER DİZİNİ	x
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM 1: EKOLOJİK DÜŞÜNCE YAKLAŞIMLARI VE EKOELEŞTİRİ	4
1.1 İnsan ve Doğa İlişkisine Tarihsel Bir Bakış.....	4
1.1.1 Organik Toplumdan Uygur Topluma Geçiş.....	4
1.1.2 Mekanik Düşüncenin Yarattığı Ekolojik Düşünce.....	14
1.2 Ekolojik Düşünce Yaklaşımları/Akımları.....	21
1.2.1 Çevre Merkezci Bir Yaklaşım: Derin Ekoloji.....	23
1.2.2 İnsan Merkezci Bir Yaklaşım: Sığ Ekoloji.....	24
1.2.3 Yaşam Merkezci Bir Yaklaşım: Gaia.....	25
1.2.4 Murray Bookchin ve Toplumsal Ekoloji	26
1.2.5 Ekofeminizm.....	29
1.3. Ekoeleştirinin Tarihsel Süreci	30
2. BÖLÜM 2: GERÇEKLİK VE SANAT.....	35
2.1 Gerçeklik Kavramı ve Sanatta Gerçeklik Algısı.....	35

3. BÖLÜM 3: EKOLOJİ VE SANAT İLİŞKİSİ.....	45
3.1 Sanatta Değişen Doğa Algısı.....	45
3.2 Ekolojik Sorunların Resme Yansıması ve Ekoeleştirel Çözümlemeler....	46
3.2.1 Sue Coe.....	47
3.2.2 Yun-Fei Ji.....	49
3.2.3 Anselm Kiefer.....	52
3.2.4 Banksy.....	53
3.2.5 Juan Ford.....	55
3.2.6 Alexis Rockman.....	57
3.2.7 Arny Schmit.....	61
3.2.8 Scott Greene.....	62
3.2.9 John Sabraw.....	64
3.2.10 Michael Kerbow.....	66
3.2.11 Jave Yoshimoto.....	68
3.2.12 Verne Dawson.....	70
3.2.13 Chester Arnold.....	72
3.3 Konuya İlişkin Kişisel Çalışmalar Ve Ekoeleştirel Çözümlemeleri.....	74
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	85
KAYNAKÇA.....	88
EK-1 Etik Kurul Onay Bildirimi.....	99
EK-2 Yayınlama ve Fikri Mülkiyet Hakları Beyanı.....	100
EK-3 Etik Beyanı.....	102
EK-4 Tez Orijinallik Raporu.....	103

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo.1. İnsanlığın Toplumsal ve Kültürel Evrimi (Şenel, 2006, sy.135)	5
Tablo.2. Ekolojik Sorunlara Karşı Bazı Uluslararası İş Birlikleri ve Antlaşmalar Listesi (Can, 2023, sy.170-175)	20



GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel.1. Sihirsel- Dinsel- Bilimsel Düşünüş Şeması	11
Görsel.2. Sürdürebilir Kalkınma İçin Küresel Amaçlar	19
Görsel.3. Çevre Etiği Yaklaşımlarına Genel Bir Bakış.....	21
Görsel.4. Çevre Etiği Akımlarının Çevre Etiği Yaklaşımları İçerisindeki Konumları.....	22
Görsel.5. Francisco Goya, “Düzeltilme”	41
Görsel.6. Taş Devrine Ait Bir Resimden, Ok ve Yay.....	42
Görsel.7. Pablo Picasso, “Horoz”.....	44
Görsel.8. Sue Coe, “Bölünmüş Aptallıklar: Edison Elektrikli Sandalyeyi Bir Fil Üzerinde Test Ediyor”.....	48
Görsel.9. Yun-Fei Ji, “Üç Boğaz Barajı Göçü”.....	49
Görsel.10. Yun-Fei Ji, “Üç Boğaz Barajı Göçü”, Detay.....	50
Görsel.11. Yun-Fei Ji, “Üç Boğaz Barajı Göçü”, Detay.....	50
Görsel.12. Yun-Fei Ji, “Üç Boğaz Barajı Göçü”, Detay.....	50
Görsel.13. Anselm Kiefer, “Morgenthau Planı”.....	52
Görsel.14. Baksy, “Kameraman ve Çiçek”.....	54
Görsel.15. Juan Ford, “Sen”.....	56
Görsel.16. Alexis Rockman, “Aleni Kader”.....	58
Görsel.17. Alexis Rockman, “Aleni Kader”, Detay.....	60
Görsel.18. Alexis Rockman, “Aleni Kader”, Detay.....	60
Görsel.19. Arny Schmit, “İçinden Bir Nehir Geçiyor”.....	61
Görsel.20. Scott Green, “Siyah Kuğu”.....	63
Görsel.21. John Sabraw, “Çölün Sonu Yok”.....	65
Görsel.22. Kurutulmuş ve İşlenmiş Ham Demir Oksit Pigmentleri.....	65
Görsel.23. Michael Kerbow, “Ekonomik Gerileme”.....	67
Görsel.24. Jave Yoshimoto, “Unutulan Patlama”.....	68
Görsel.25. Verne Dawson, “Çeyrek Günlük Kutlamaların Döngüsü”.....	71
Görsel.26. Chester Arnold, “Entropik Manzara”.....	73
Görsel.27. Nursun Hafizoğlu, “Yersiz Yurtsuz 1”.....	74
Görsel.28. Nursun Hafizoğlu, “Yersiz Yurtsuz 2”.....	76

Görsel.29. Nursun Hafizoğlu, “İşgal ve Direniş 1”	77
Görsel.30. Nursun Hafizoğlu, “İşgal ve Direniş 2”	79
Görsel.31. Nursun Hafizoğlu, “İşgal ve Direniş 3”	80
Görsel.32. Nursun Hafizoğlu, “İşgal ve Direniş 4”	81
Görsel.33. Nursun Hafizoğlu, “İşgal ve Direniş 5”	82
Görsel.34. Nursun Hafizoğlu, “Habitat 1”	83
Görsel.35. Nursun Hafizoğlu, “Habitat 2,3,4,5”	84
Görsel.36. Nursun Hafizoğlu, “Habitat 6”	84



“İnsanlara kötü davranıldığını gördüğümüzde, doğaya daha da kötü davranıldığından emin olabiliriz. Ne zaman birini savunursan, diğerini de savunmuş olursun” Yun-Fei Ji. (Weintraub, 2012/216-217).

GİRİŞ

İnsanın doğayla uyumlu yaşamak yerine tarih öncesi çağlardan beri sürdürdüğü mücadele, günümüzde halen devam etmektedir. Parçası olduğu doğanın kuralları yerine kendi kurallarını ve isteklerini dayatan insanın, uzlaşmaya da pek niyeti olmadığı anlaşılmaktadır. Yazı bulunmadan önce veya sonra fark etmeksizin, birçok sözel, yazınsal veya resimsel kaynaklardan da anlaşıldığı üzere, doğa çoğunlukla öngörülemez, vahşi ve kontrol altına alınması gereken bir madde, bir alandır. İnsan toplulukları, Yaklaşık iki milyon yıl önce ateşin ilk kontrollü kullanımından, neolitik döneme kadar geçen sürede avcı-toplayıcı olarak yaşamışlardır (İlk İnsanlar Tarafından Ateşin Kontrolü, t.y.). Günümüzden yaklaşık on bin yıl öncesindeki tarım devrimiyle beraber yerleşik hayata geçen insanlık o tarihten itibaren yavaş yavaş doğayı şekillendirmeye başlamıştır. Tarım devrimi hem biyolojik hem de kültürel olarak insanlığın ani bir sıçrayışına sebep olarak, kendilerini diğer canlılardan üstün görmelerine yol açmıştır. Neolitik köylerden kentlere, kentlerden devletlere, devletlerden de imparatorluklara evrilen uygarlıklarla insan, doğadan hızla başkalaşmaya başlamıştır. Bu başkalaşım, insanlık tarihindeki ikinci büyük devrim olan sanayi devrimiyle devam etmiştir. Aydınlanma düşünürlerinin doğayı ruhsuz ve cansız bir madde olarak görmesi ve devletlerin sömürgeci ve yayılımcı politikalarıyla gücü sürekli elde tutma isteği, doğa-insan düalizmindeki en büyük kırılmayı yaratmıştır. Kapitalizm, hızla ilerleyerek, önce serbest rekabetçi üretime, 1940 sonrası tekelleri kapitalizme ve son olarak da ikinci dünya savaşı sonrasında çok uluslu şirketlerin ve küreselleşmiş piyasaların egemen olduğu geç kapitalizme evrilmiştir. Bu evrim, insanın doğaya verdiği zararların üst seviyelere çıkarıldığı dönemdir. Bu dönemde, aydınlanmayı eleştiren düşünürlerin ve bazı bilim insanlarının öncülüğünde, doğa ile uyumlu olmamızı isteyen ve ona zarar vermenin onaylanmadığı ekolojik düşünce yaklaşımları ortaya çıkmıştır.

Ekolojik düşünce, yeryüzündeki kaynakların sınırsız olmadığını hatırlatarak ve sistemin adaletsizliğini eleştirerek, bu gidişata son verilmesini istemektedir. Ekolojik farkındalık yavaş yavaş artarken, sanat alanında da konuya ilişkin olarak, gerçekliğin yansıtılmasında önemli roller üstlenilmiştir. Ekolojik hasarların bilimsel verilerinden ziyade, sanatın, insanların duygu ve düşünce dünyalarına ulaşma potansiyeli oldukça yüksektir. Bu bağlamda, bu tez çalışmasında, sanatın, dikkat çekme, gerçekleri açığa

ıkarma, özüm arayışı sunma gibi özellikleriyle, ekolojik sorunlara karşı üstlendiği tutumlar araştırılmıştır. Bu araştırmada ekoeleştirel kuram, sosyal bilimlere ve sanata açılan bir alan olarak, yol gösterici seçilmiştir. Ayrıca, sanatçının bilgisi ve öngörüsü ile oluşturulan eserlerin, gerçeklikle kurduğu bağ incelenmiştir.

Tez çalışmasında, sadece resim disiplinine ait eserler, sanatçıların gerçekliği arama ve oluşturma biçimleri üzerinden araştırılarak, konu sınırlandırılmıştır ve bu bakımdan diğer tezlerden ayrılmaktadır. Ayrıca neolitik döneme kadar inilerek, doğa-insan ilişkisindeki temel sorunların belirlenmeye çalışılması bakımından da diğerlerinden farklılık göstermektedir.

“Ekoeleştiri Bağlamında Resim Sanatında Gerçeklik Arayışı” tezin temel problemidir. Seçilen örnek eserlerin özümlemesi, ekoeleştirel teori ışığında gerçekleştirilecektir. Buradan hareketle, ekoeleştirel bir resmin sahip olması gereken özellikler belirlenmeye çalışılmış olup, esere yöneltmesi gereken bazı sorular düzenlenmiştir. Bu sorular:

1. Doğa bu resimde nasıl tasvir edilmiştir?
2. Resimde çevre bilinci hâkim midir? (Resim herhangi bir yerinde; çıkış noktasında, amacında, yönteminde veya konusunda çevre hassasiyeti taşıyor mu?)
3. Yaban hayat kavramı resimde yer almış mıdır? Yer aldıysa nasıl yer almıştır?
4. Resim antroposentrik midir, yoksa ekosentrik midir?
5. İnsanın çevreye karşı sorumlulukları eserin bir parçası mıdır?
6. Ekolojik krizin yarattığı gelecek endişeleri resme yansımış mıdır?
7. Resim gerçeklikle nasıl bir ilişki kurmuştur?

Bu bağlamda araştırmanın amacı, yukarıdaki sorular üzerinden, ekolojik bir çözümleme yaparak, söz konusu hassasiyeti taşıyan resimleri araştırmak, derlemek ve gerçekliğin sanatla kurduğu bağını incelemektir. Bu bağ ile, ekolojik sorunlar üzerinden sanat yoluyla, gerçeğin ne olduğu ve ne kadar ortaya çıkarıldığının araştırılması yapılmıştır. Çalışmanın alt amaçları ise; ekoeleştirel bağlamda eser özümlemesi için, eserin sahip

olması gereken özelliklerin belirlenmesi ve sanatın ekolojik sorunlar üzerindeki etkisinin tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Bu araştırmanın yöntemi, nitel araştırmaya dayanmaktadır. Ekolojik hassasiyet taşıyan sanatçılar, doküman inceleme modeli ve literatür tarama yöntemiyle, kitaplar, makaleler, web siteleri, dergiler ve kataloglar gibi görsel ve yazınsal kaynaklar taranarak tespit edilmiştir. Elde edilen veriler, ekoeleştirel çözümleme ile derinlemesine analiz edilmiştir. Fiziksel çevreyle resim arasında bağ kuran bu sanatçıların eserleri araştırılırken, sanat-ekoloji ve sanat-gerçeklik kavramlarıyla ilgili kaynaklar öncelikli olarak incelenmiştir. Gerçekliğin, ekolojik sorunlar üzerinden ifade edildiği eserler, yine aynı yöntem ve modelleme ile tespit edilmiştir ve ekoeleştirel bağlamda analiz edilmiştir.

Ayrıca bu tez çalışması;

- Ekolojik sorunların, resim sanatına yansıyan örneklerinin derlemesi ve incelemesi açısından,
- Ekoeleştiri kuramıyla, resim sanatıyla fiziksel çevrenin bir aradalığının analizi açısından,
- Gerçekliğin, sanat yoluyla ekolojik temalar üzerinden açıklanması açısından önemlidir ve bu tez çalışması ile Türkiye ve dünya sanatı literatürüne katkı sağlaması hedeflenmiştir.

Öncelikle ekoloji konusu ve ekolojik düşünme biçimleri araştırılarak, ekoeleştirisinin tarihsel yapısı ve önemi incelenmiştir.

BÖLÜM 1: EKOLOJİK DÜŞÜNCE YAKLAŞIMLARI ve EKOELEŞTİRİ

Bu bölümde, insan ve doğa ilişkisine tarihsel bir bakış sunulup, ayrışmanın köklerine inilmeye çalışılmıştır. Özellikle sanayi devrimi ve bilimsel düşüncesinin oluşumunda rol oynadığı ekolojik yeni düşünüş biçimleri incelenmiştir.

1.1: İnsan ve Doğa İlişkisine Tarihsel Bir Bakış

İnsan doğanın bir parçasıdır. Özellikle son iki yüzyıldır umursanmayan hatta unutilan bu durum, doğanın insan tarafından acımasızca sömürülmesine sebep olmuştur. Doğadaki her şey birbiriyle bağlantılıdır. Her şey gibi insanın da temel yapısı karbon, azot, fosfor, kükürt, hidrojen, oksijen vb. elementlerden oluşmaktadır. Gökyüzünden derin deniz diplerine kadar yaşayan tüm bitki ve hayvanların ekosistem üzerinde ayrı ayrı etkileri vardır. Aynı doğa tarihi üzerinde insanlar da yer almaktadırlar ve binlerce yıldır bu durum sorunsuzca devam etmiştir. Ta ki insan aklı, ilerleyen kültürü ve teknolojisi ile kendini doğanın diğer parçalarından üstün görmeye ve onun üzerinde hakimiyet kurmaya başlayana kadar. Basit bir şekilde, insan doğa ilişkisi ağaçla yapraklarının arasındaki ilişki gibidir. Eğer ağaç ölürse yapraklar da ölecektir. Akıllı ile övünen insanın bu basit gerçeği görememesi ve aç gözlülük, kibir, bencillik gibi negatif duygularının etkisi altında kalması dünyayı geri dönüşü olmayan bir çıkmaza sokmaktadır.

Bu gerçeğin kökleri organik toplumlarda aranmalıdır. Çağdaş anlamda insanlık Homo Sapiensin tarih sahnesine çıkışıyla başlamaktadır. Yaklaşık iki yüz bin yıl öncesine denk gelen bu tarihten itibaren, ilkel dönem başlamış olur (Şenel, 2006, s.48).

1.1.1. Organik Toplumdan Uygur Topluma Geçiş

İlkel topluluklara farklı tarihçiler farklı isimlendirme yapmışlardır. “İlkel sürü”, “Yabanıl ve barbar topluluklar”, “Kabile toplumu”, “Okur yazarlık öncesi toplumlar”, bu isimlendirmelerden bazılarıdır (Şenel, 2006, s.34). Amerikalı sosyal teorisyen ve siyaset felsefecisi Bookchin’in “Organik toplum”u da bu kategorideki isimlendirmelerdendir (Bookchin, 2015, s.73).

Amerikalı antropolog Henry Lewis Morgan, insanlık tarihi için; Yabanıl, Barbar, Uygar sınıflandırmalarını kullanmıştır. “Yabanıl toplum” üretime geçmemiş topluluklar, “Barbar toplum”, üretime geçmiş ama sınıflı ve okur yazar olmayan topluluklar, “Uygar toplum” ise sınıflı, devletli, okur yazar toplumlardır. Morgan insanlığın toplumsal ve kültürel evrimini üçe böldükten sonra bu dönemleri daha ayrıntılı olarak tabloda (Tablo.1) gösterildiği gibi incelemiştir (Şenel, 2006, s.135).

Aşağı yabanlık dönemi	İnsanlığın başlangıcından ateşin kullanılmasına kadar geçen süreyi kapsıyor.
Orta yabanlık dönemi	Ateşten, okun ve yayın kullanılmasına kadar geçen süreyi kapsıyor.
Yukarı yabanlık dönemi	Ok ve yaydan çömlek yapımına kadar geçen süreyi kapsıyor.
Aşağı barbarlık dönemi	Çömlekçilikten hayvancılığa ve tarıma dek geçen süreyi kapsıyor.
Orta barbarlık dönemi	Hayvancılık ve tarımdan demir araç yapımına kadar geçen süreyi kapsıyor.
Yukarı barbarlık dönemi	Demir araç yapımından okuryazarlığa kadar geçen süreyi kapsıyor.
Uygarlık dönemi	Alfabenin kullanımından günümüz toplumuna dek uzanıyor.

Tablo.1. İnsanlığın Toplumsal ve Kültürel Evrimi

Kaynak: Şenel, 2006, s.135.

İnsan, ateşi kontrol altına almıştır ve onu hayatta kalabilmek için kullanmıştır. Ateşin kullanımı insanın hayatını pozitif yönde değiştirmiştir (Child, 2007, s.43). Soğuğa dayanmış, yaban hayvanlarından korunmuş, çığ tüketemediği besinleri artık tüketebilmiş ve böylelikle çevreye tutsaklıktan kurtulmaya başlamıştır. Ateşi kullanabilmesi onu diğer hayvan davranışlarından da başkalaştırarak, kendini daha fazla geliştirmeye yönlendirmiştir. Tarihte ilk kez bir doğa yaratığı olan insan, doğanın en büyük güçlerinden birine sahip olmuştur ve bu durum muhakkak ki yaşamında bazı önemli değişiklikler yol açmıştır. Değişiklikler ne kadar büyük ve sarsıcı olursa toplumsal etkileri de aynı derece

de etkili olmaktadır. Ateşi kontrol altına alan insan, ok-yay, çanak-çömlek gibi alet-malzeme yapımını da çok geçmeden başarmıştır. Doğanın hakimiyeti olmasa da onun kısmi kontrolüne, diğer canlılardan farklı olarak, yüksek aklı ve gelişmiş el becerileri sayesinde sahip olan ilkel insanın bilişsel, fiziksel ve toplumsal olarak ilerlememesi artık imkânsız gibidir. Avcı toplayıcı olarak yaşayan topluluklar iş birliğinin önemini ve ortak yaşamın, bir manada sürünün değerini anlamaya başlamışlardı. Yiyecek paylaşımı, yavruların bakımı, erişkinlerden öğrenilen bilgilerin paylaşılması gibi sosyal olmayı gerektiren ve birikim sağlayan aktiviteler, insanın kültürel olarak gelişmesinde büyük önem arz etmekteydi.

Sınıfsız, eşitlikçi düzende yaşayan bu topluluklar sonunda hayvanları da evcilleştirmişler ve tarımı da hayvancılıkla birlikte yaparak, ortak yaşamı desteklemek amacı gütmüşlerdir. Bookchin, bu yazı öncesi insanların kendilerini "yaradılışın efendileri" değil, doğanın birer parçası olarak gördüklerini belirtmiştir. Onlar doğanın üzerinde veya aşağısında değil, doğanın tam içindedirler (Bookchin, 2015, s.74).

Organik topluluklar başlangıçta, asalak bir ekonomiye ve sihirsel düşünüşe sahip topluluklardı. Avcı toplayıcı geçim biçimine sahip bu topluluklar mağara duvar resimlerinden de anlaşıldığı üzere, sihirsel/sembolik düşünüş biçimini benimsemişlerdir. Zamanla yerleşik hayata geçen topluluklar tarım ve hayvancılığa başlamışlar ve ekonomileri de asalaktan “üretici ekonomi”ye dönüşmüştür. Sihirsel düşünüş biçimi toplum hayatında meydana gelen değişimlerden etkilenerek dönüşmüş, dinsel düşünüş biçimi haline gelmiştir. Eşitlikçi ve sınıfsız toplum yapısında da yaşanan bu büyük değişimler toplumun bir sonraki döneme hazırlık aşaması olarak değerlendirilmiştir (Şenel, 2001, s.25). Bilim insanı olan Dubos, bu dönem içerisinde, doğanın değişmeye başlamasını, manzaraya yapılan insan müdahaleleri sebebiyle (tarım alanları açmak gibi) çoktan başlamış olduğunu belirtmiştir (Morris, 2019, s.186). Doğanın insan eliyle az da olsa şekillenmeye başladığı bu yıllar, tarihçiler tarafından Neolitik dönem olarak adlandırılmıştır. Söz konusu geçiş çağında, insan topluluklarındaki kırılmalar ise, ekonomik, düşünsel, toplumsal ve biyolojik olarak sınıflandırılabilir. İnsanlık, hepsinin birbirini etkilediği dinamikler üzerinden hızla gelişmiş, dönüşmüştür. Şenel’e göre bu büyük değişimin içerisinde, bulduğu taş, dal gibi doğal nesneleri araç olarak kullanan hominid türlerinden itibaren gözlemlenen biyolojik evrim gerçekten çarpıcıdır. Ama asıl,

insan türünün geçirdiği biyolojik evrim toplumsal evrimle karşılaştırıldığında, hesaba katılmayacak kadar küçük kalmaktadır (Şenel, 2001, s.47).

“İnsan topluluklarını, yeryüzüne onlardan önce yayılmış olan "insan benzeri" yaratıklardan ayıran başlıca farklılık, bebeklik ve çocukluk döneminin uzaması oldu. Bu ... çocuk yönündense, daha yavaş ilerleyen olgunlaşma süreci, onun daha uzun bir biçim verilebilirlik dönemine ve çok daha büyük bir öğrenme kapasitesine kavuşması anlamına gelir. Daha büyük öğrenme kapasitesi ise, olasılıkla, az çok rastlantıların yardımıyla yapılan buluşlardan ve bulgulardan, daha çoğunun bilinçli bir biçimde korunup sürdürülmesine yol açtı. Bunun gerçekleşmesiyle kültürel evrim, yavaş ilerleyen biyolojik evrimi aşmaya başladı. İnsanın davranışları, bireylerin DNA moleküllerinin insana şaşkınlık ve hayranlık veren düzenekleri yoluyla biyolojik olarak kalıtımla gelen herhangi bir şeyden çok daha fazla, insanların toplumda öğrendikleri şeylerle yönetilmeye başlandı. Kültürel evrimin, önceliği, biyolojik evrimin elinden almasıyla, en kesin ve özel anlamda insanın tarihi başlamış oldu.” (Mcneill, 2002, s.26).

Bebeklik ve çocukluk döneminin uzaması, insanın öğrenmek için daha uzun bir zamanı ana-babasıyla geçirmesi anlamına gelmektedir. Bu durum, ona, yaşam sanatını daha iyi öğrenmesinin yolunu açmıştır. Rastgele veya bilinçli yapılan buluş veya bulguların gündelik hayat içerisinde bilinçli şekilde tekrarlanabilmesi, insanın artan öğrenme kapasitesinin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Biyolojik evrimin kalıtsallığından çok daha hızlı ve çarpıcı olan bu öğrenme biçimini yaratan kültürel evrimdir. Kültürel evrim, biyolojik evrimin önüne geçerek insanlığın son hızla ilerlemesini sağlamıştır.

İnsan biyolojik ve kültürel evrim sürecinde doğanın karşısında yer almamış, ona hükmetmeye çalışmamıştır. Evrimin hızla gerçekleştiği ilkel topluluklarda kendini ve doğayı daha iyi algılayabilen insan için doğayla bir olma ve onun kurallarına saygı duyma, yaşam biçimlerinin gündelik gerçekleri olarak ortaya çıkmıştır. Doğa onların evidir. Akli ve yetenekleri geliştikçe evleri olan doğaya hakimiyet kurmaya çalışmamışlardır. Tıpkı daha güçlü olan hayvanların diğerlerine karşı ezici bir tavır geliştirmedikleri gibi, ilkel toplumlar da ihtiyacı kadarıyla yetinerek, doğayla barışık yaşamıştır. Bu durumun değişimindeki ilk adımlar ise neolitik barışçı köylerle atılmıştır.

Neolitik köyler, kurdukları yerleşik hayatla, tarım aktivitelerinden ve hayvanlardan sağlanan besin üretimleri sayesinde, asalak ekonomiden, üretici ekonomiye geçiş yapmışlardır. Bu durum tarihe, tarım devrimi olarak geçmiştir ve insanlık tarihinin en büyük hadiselerinden biri olarak görülmektedir. Neolitik köyler kendilerine yeterli ekonomik yapıya sahiptirler. İş bölümünün olduğu ama uzmanlaşmanın, ticaretin veya siyasallaşmanın olmadığı bu barışçıl toplumlar doğadan ihtiyacı kadarını kullanmış ve doğanın döngüsüne katkıda bulunmuşlardır. Sihirsel düşünüşün hala etkili olduğu bu dönemde, dinsel düşünüşün de temelleri atılmaya başlanmıştır (Şenel, 2001, s.170). Bookchin da “Organik toplum” olarak adlandırdığı bu toplumlardaki eşitliğe, topluluk üyeleri arasındaki birlik/beraberlik ve yardımlaşmaya, baskının ve eziyetin dışlanmasına, toplumsal mülkiyet kavramının öne çıkmasına ve özellikle doğa ile kurulan uyumun dengesine vurgu yapmıştır (Morris, 2018, s.99).

Bu dönem çiftçi/çoban ayrışmasının da başlangıcıdır. Hala göçebe yaşam biçimini sürdüren bazı toplumlar, hayvanlardan besin üreticiliği yaparak hayatlarına devam etmişlerdir. Neolitik köyler gibi kendine yeterli bir ekonomiye sahip olamamış olan çoban toplumları, bu yetersizliklerini neolitik köylerden ve daha sonraları da kentlerden barışçıl veya savaşçıl yolları deneyerek gidermeye çalışmışlardır (Şenel 2001, s.173). Çiftçilerin her zaman savunmada olan barışçıl yapısı, daha eril bir düzene sahip çobanlar tarafından sürekli tacize, işgale ve yağmalamalara maruz bırakılmıştır. Neolitik köylerin tarım sayesinde daha fazlasını üretme potansiyeli bu duruma sebep olmuştur.

“Paleolitik çağda insanlar geçimlerini salt avlanma yoluyla ve böğürtlen, bitki kökleri, çer çöp ve kabuklu deniz hayvanı toplayarak sağlardı. Bu insanların sayısı da ancak doğanın onlara sağladığı besinle sınırlıydı ve oldukça azdı. Neolitik çağda insan artık bitki ve hayvan yetiştirerek, kendi besin kaynağına başat duruma geçmiştir. ... İnsan artık bir toplum olarak tüketimi için gerektiğinden çok besin üretebiliyor ve artan nüfusu beslemek için üretimini arttırabiliyordu” (Childe, 2007, s.33).

“Artı değer” / “artı besin”, olarak adlandırılan bu durum insanlığın “uygar” bir topluma doğru hızla gidişinin ilk fişeğini ateşlemiştir. “Toplumsal artı toplumsal gelişmenin motorudur; toplumsal gelişmenin Paleolitik ön örneği diyebileceğimiz artı besin de yukarı Paleolitik’in uzman avcı toplumlarını harekete geçirmiştir” (Şenel, 2001,

s.108). Artı besinin, çiftçilik ve hayvancılık sayesinde üretilebilmesi, bazı ilkel topluluklar için eşitlikçi, sınıfsız, siyasetsiz toplumdan çıkmanın ve eşitliksiz/hiyerarşik bir düzene geçmenin kusursuz bir yolu olarak görülmüştür.

“Uygar topluma geçme yolundaki ilk çabalar, neolitik çiftçilerle neolitik çobanlar arasındaki barışçı ve savaşçı ilişkilerin ürünü olarak çıkmıştır. Barışçı ilişkiler topluluk içi ve topluluklar arası ticaretin doğmasına; savaşçı ilişkiler fetihlere ve tabakalı toplumlara yol açmıştır” (Şenel, 2001, s.178).

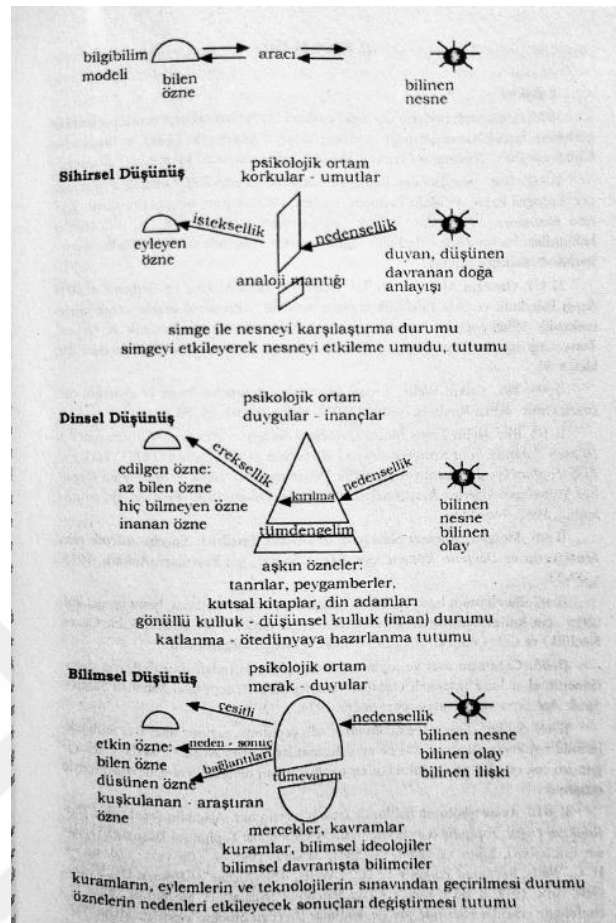
Artı değer sayesinde hem ticaret hem de fetih politikaları oluşmaya başlamıştır ve bu iki ilkel topluluğun birbirleriyle kurduğu ilişkilerin sonucu olarak, insanlık, bizim bugün “uygarlık” dediğimiz yere ulaşabilmiştir. Bu basit kurgunun çok verimli olarak işlemesi sayesinde, neolitik çağından bakır çağına ve sonunda uygarlık dönemine uzanan serüvende insanlık doğadan hızlı ve emin adımlarla uzaklaşmayı tercih etmiş görünmektedir. Üretim fazlasını elde etmek, güce ulaşmak ve güçlünün hem insanlık hem de doğa adına tüm kuralları koyması doğa ve tarih sahnesinde, artık mümkün olmuştur denilebilir.

“İlk çiftçi topluluklar oldukça barışçı ve eşitlikçi, başarılı büyük hayvan avcılarının ayırt edici özelliği olan savaşçı örgütleniş ve şiddete başvurma alışkanlıkları böyle bir çoban yaşamında önemini yitirmedi. Aralarındaki bu zıtlık, çobanlara, çiftçilerle herhangi bir askeri çatışmada açık bir üstünlük verdi. Gerçekten çobanlar öylesine büyük bir üstünlüğe sahip oldular ki, her zaman öteki insanları boyun eğdirerek ve onları hayvanlarıymış gibi sömürerek evcilleştirmeye kalktıkları görüldü” (Mcneill, 2002, s.50).

Artı değer sağladığı “boş zaman” sadece savaşların ve sömürünün başlamasına değil, aynı zamanda doğrudan geçim etkinliklerinin dışındaki sanatsal ve kültürel etkinliklerin de başlamasına yol açmıştır. İnsanlar arta kalan boş zamanlarda düşünce ve duygu dünyalarını konuştukça ve paylaştıkça arttırmış, yaşam/doğa/dünya/ölüm gibi kavramlar üzerinde düşünmeye başlamışlardır. Bu bağlamda ekonomik ve toplumsal dinamiklerin insanların düşünüş biçimleri üzerindeki belirleyici yapıları da ortaya konulmuştur (Şenel, 2001, s.92).

Orta Paleolitik dönemden yazının bulunmasına kadar geçen yaklaşık iki yüz bin yıl boyunca insan (*Homo sapiens*), hem biyolojik hem de toplumsal olarak hızla yol almıştır. Yetmiş bin yıl önceden başlayarak, botlar, yağ lambaları, ok ve yaylar, iğneler gibi aletlerin icadı gerçekleşmeye başlamıştır. Çoğu araştırmacı, *Sapiens*lerin, doğanın diğer canlılarından farklılaşmasının sebebini bilişsel yeteneklerinde gerçekleşen bir gelişmeye dayandığına inanmaktadır (Harari, 2015, s.34). Söz konusu bilişsel yetenekle insan, doğayla barışık ilkel kabilelerden, doğadan nerdeyse tamamen uzaklaşmış büyük uygarlıklar yaratmıştır. Neolitik köylerin toplumsal, ekonomik, kültürel gücü yalından karmaşığa doğru ilerleyen toplumsal yapıya evrilmiştir ve uygarlık dönemi sınıfsız eşitlikçi toplumu tamamen yok ederek; sınıflı, hiyerarşik, bürokratik, askeri bir toplum düzeni başlatılmıştır.

Neolitik dönemin tarımsal gelişmeleri, uygarlığı temsil eden birtakım kurumsallaşmalara da yol açmıştır (Mumford, 2007, s.34). “Clastres ve Bookchin için siyasi egemenlik ve hiyerarşi tarımın yoğunlaşması ve devletin çıkışıyla başlarken, John Zerzan’a göre dönüm noktası bitki ve hayvan türlerinin evcilleştirilmesidir, zira bu durum, insanlığın özgün ve özgür yaşamının sonunu ifade eder.” (Morris, 2018, s.100-101) olarak belirtilmiştir. Ekolojistlerin bu görüşleri üzerinden Neolitik dönemde insanlık tarihi için, uygarlığa yönelik büyük adımlar atıldığı söylenebilir. Eski dünya uygarlıkları, neolitik köylerden devletlere, devletlerden de imparatorluklara dönüşerek dünyanın birçok yerinde evrilerek gelişmeye devam etmişlerdir. “Uygarlık tek bir kaynaktan doğup sonra kollara ayrılan ulu bir ırmak gibi gelişmiştir” (Şenel, 2001, s.271). Bu durumun bir sonraki aşamaya geçmesi ise MS.1760 yılı civarlarında, Büyük Britanya’da, buhar ve su gücünün sanayide kullanılmaya başlanmasıyla sağlanmıştır. İnsanlık tarım devriminin ardından sanayi devrimiyle küresel çapta devasa etkiler yaratmıştır.



Görsel.1. Sihirsel- Dinsel- Bilimsel Düşünüş Biçimleri

Kaynak: Şenel, 2006, s.207.

İlkel toplulukların sihirsel düşüncüsü, ekonomik, toplumsal ve kültürel ilerlemelerle beraber MÖ.10.000’li yıllardan itibaren toplumsal farklılaşmanın artmasıyla birlikte, dinsel düşünüşe doğru değişmeye başlamıştır. Şenel, insanın toplumu, bireyi, doğadaki yerini düşünerek, tanrıyı/tanrıları veya tanrısal varlıkları sorgulamaya başlaması ile; önce doğayı var etmeyen sadece düzen sağlayan tanrı kavramından, daha sonra her şeyi yaratan tanrı kavramına doğru evrildiğini belirtmektedir. Böylelikle tanrının/tanrıların sadece doğayı değil, insanları da yaratmış olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Greko-Romen kültürünün çok tanrılı yapısı da zamanla Yahudi-Hristiyan kültürünün tek tanrılı haline bürünmüştür. Dinsel düşünüşün tamamlanmasının son hareketi de “kul” kavramının doğuşu ile başlamış olduğu söylenebilir. Yahudi-Hristiyan geleneğinin uygar toplumlarda artık, geçerli dinsel düşünüş biçimi olduğu söylenebilir. Sihirsel düşünüşün tamamen ortadan kalkmış, hatta bazı kutsal kitaplarda sihirçiler (büyücüler) için ölüm cezaları konulmuştur (Şenel, 2001, s.263-264). Sihirsel düşünüşten dinsel düşünüşe kadar geçen zaman insanlık tarihi

açısından en çığır açıcı gelişmelerin yaşandığı ve insanın hem biyolojik hem de kültürel gelişiminin hızla devam ettiği bir dönemdir. Timuçin, insanlığın çok tanrıcılıktan tek tanrıcılığa bile yönelişinin, zihnin soyutlayıcı gücünü kazanarak belli bir yetkinliğe ulaşmasıyla mümkün olduğunu belirtmiştir (Timuçin, 2007, s.399). Zihnen ve bedenen güçlenen insanın kurduğu iktidarlıklar da doğa karşısında acımasız, kibirli ve bencilce davranmaya başlamıştır. Doğayla barışık sihirsiz düşüncesinin dönüşümü de insanın kendine benzeyen tek tanrı inancı olarak dinsel düşünüşe evrilmiştir. “Westling'in iddia ettiği gibi, Paleolitik insan doğurgan bir Yüce Ana figürüne hürmet ederken, bu figürün erkek Yahudi-Hristiyan gök tanrısının tahakkümüyle başlayan yok oluş süreci, bilim insanları tarafından tamamlanmıştır” (Garrard, 2016, s.94). Birçok yazara göre, Batı Avrupa'nın Yahudi-Hristiyan geleneği benimsemesi, önce Avrupa'da daha sonra da tüm dünyada bilimsel devrimin başlamasına neden olmuştur.

Sanayi devrimiyle başlayan insanlığın yeni döneminde ise bilimsel düşünüş ön plana çıkmaya başlamıştır. İnsanlık tarihi her şeyden önce düşünce tarihidir diye belirten Timuçin'e göre, tüm tarihin bütün ayrıntılarıyla bilinemeyeceği gerçektir ama insan düşünüş biçimi üzerinden ana hatlarıyla tarihin kavranması ve elde edilen verilerin yaşamda işe yaraması büyük önem arz eder (Timuçin, 2007, s.421).

Mumford, bu yeni dönemi üçe ayırmıştır; ilk-teknik (eotechnic), eski-teknik (paleotechnic) ve yeni- teknik (neotechnic). Bu dönemler su-tahta bloğu; kömür-demir bloğu ve son olarak da elektrik-alaşım bloğu şeklinde kullanılan maddelerin çokluğu üzerinden bir sınıflandırma yapmıştır (Morris, 2019, s.31). Yaklaşık 1000-1750 yılları arasına denk gelen “seher vakti” olarak da isimlendirilen ilk teknik dönemde (madenler ve savaş alanlarını hariç olmak üzere) doğayla daha barışçıl; kültürel ve teknik yeniliklerinse beraber yol aldığı görece parlak bir çağ olarak görülmüştür. Kentlerin kurulduğu, mekanik gelişmelerin sağlandığı, büyük yapıların inşa edilebildiği bu dönemde insan düşüncesi ve beğenileri de önem kazanmıştır (Morris, 2019, s.36). Teleskop, matbaa, pusula, mekanik saat gibi önemli icatların yanı sıra rüzgâr ve su gücünden faydalanılması da dönemin büyük adımlarındandır.

Eski teknik dönem ise 1750 yılından sonra farklı bir teknik aşamaya geçmiştir. Karbon kapitalizmi olarak adlandırılan bu dönemde rüzgâr ve su gücünden farklı olarak

yeni bir enerji kaynağı kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönem için hedefler açıktı: iktidar, kar ve verimlilik (Morris, 2019, s.38). Mumford’a göre bu dönemin özeti aşağıdaki gibidir;

“On sekizinci yüzyılda nüfus ve endüstrinin yaşadığı büyük kaymanın nedeni, kömürün mekanik bir güç olarak kullanılmaya başlaması ve bu gücü daha etkin kullanmak üzere buhar motoru gibi yeni araçlar bulunmasıyla, demiri eritmek ve dövmek için yeni yöntemler geliştirilmesidir. Bu kömür ve demir bloğu yeni bir uygarlık doğurdu” (Morris, 2019, s.38).

Yeni dünya düzeni, iktidar sahiplerinin ve büyük şirketlerin, her zaman ve her koşulda daha fazla kar elde etmesinin bir yolunu bulmak üzere tasarlanmıştır. Bitmek bilmeyen büyüme hedefleri ne insana ne de doğaya değer vermiyor, sömürünün ve talanın sınırları kestirilemiyordu. Bu nedenlerden dolayı, dönemin yol açtığı sefalet ve doğa hasarlarının tarihte eşi benzeri görülmemiştir.

Mumford’un sınıflandırmasına göre geline son dönem olan yeni teknik dönem ise 1930’larda başlamıştır. Bilimin teknoloji ve kapitalizmle birleşimi daha da güçlenmiştir ama bu durum yaşamın/doğanın lehine değil, aksine aleyhine olarak daha fazla talan edilmesine sebep olmuştur. Devlet iktidarlarının şirketlerle çıkar ilişkisinin sonucu olarak ortak yaşam emeli bir kez daha ulaşılamaz hale gelmiştir (Morris, 2019, s.46). Uygarlığın geldiği bu son aşamada, küresel kapitalizmin doğaya en derin darbeleri vurduğu bir dönem haline gelmiştir. İktidarın ve küresel güçlerin tek derdi daha fazla büyümek olmasaydı, bilimin ve teknolojinin olumlu tarafları ortak yaşam kurmada ve yaraları sarmada çok önemli bir başlangıç olabilirdi. Doğal kaynakların sınırlı olduğu dünyada bu barışma bir an evvel yaşanmadığı takdirde sonuçlar tüm taraflar için acı verici olacaktır. Bu olumsuz durumu önlemek ve yaraları mümkün olduğu kadar iyileştirmek adına ekolojik düşünme biçimleri ortaya çıkmaya başlamıştır.

1.1.2. Mekanik Düşüncenin Yarattığı Ekolojik Düşünce

Küresel, vahşi kapitalizmi var eden mekanikçi felsefenin ilk tohumları 16. ve 17. yy.’da atılmaya başlanmıştır. Bu tarihlerden itibaren organik, canlı ve manevi dünya görüşü sona ererek, makine çağının başladığı, tarihçilerin “Bilimsel Devrim Çağı” olarak

adlandırdıkları döneme girilmiştir. Bu değişim fizik ve astronomideki başarılarla öncü değişimler yaşanması sonucu ortaya çıkmıştır (Capra, 1992, s.54). Mekanikçi bilim, doğa bilimlerinden beşerî bilimleri ayırmış ve bambaşka, yaşamın organik/duygusal yönlerini dışlayan bir dünya görüşü benimsemiştir.

“Mekanikçiliği ve matematiği benimseyen Descartes, Galileo, Spinoza ve Newton gibi düşünürler “netliğe” ulaştılar, ama bu uğurda “yaşamdan vazgeçtiler.” Onların mekanik evrenleri, Mumford’a göre, “büyümenin, döllemenin, çürümenin çirkin izlerinden azade, temiz, düzenli, tertipli, kokusuz, tatsız; hepsi bir yana, gerçek yaşamın pürüzlerinden temizlenmiş bir dünyaydı” (Morris, 2019, s.80).

Bacon, mekanikçi bilimin öncülerinden belki akla ilk gelenlerindendir. Ekoeleştirel yazarlara göre doğanın katledilmesinde düşünceleriyle, bilimsel yöntemle yönlendirilen doğa felsefesinde büyük bir yer kaplayan Bacon, yeni ve pratik bir felsefe geliştirmiştir. “Bacon, "Büyük Yenileme"siyle bilime klasik teorinin asla benimsemediği bir işlev kazandırdı: İnsanın doğal dünya üzerindeki denetimini yeniden kazandırmak” (Bookchin, 2015, s.392). Doğaya yönelik düşünce ve araştırmalar Antik Çağ’da ve Rönesans’da doğayı anlama ve onunla uyum içerisinde yaşamak amacını taşıırken, 17.yy. sonrası bu durum değişmiş ve doğa metalaştırılmıştır. Leonardo Da Vinci’nin gerçek bir mucit, bir bilim insanı olması karşısında, Bacon’nun daha çok bir ilahiyatçı, simyacı ve skolastik düşünce insanı olarak gören Bookchin’a göre, Bacon gibi insanlar, gelecek çağın inşası için asla seçilmemeleri gereken filozof ve mühendislerdir (Bookchin, 2015, s.365). Ünder ise konu hakkında, “Modern bilimsel-teknolojik dünya görüşünün öncüsü olarak görülebilecek Bacon, barutu, pusulayı ve matbaayı insanlık tarihinde eşsiz buluşlar olarak görür. Çünkü bu teknolojik icatlar insanın doğa ve cehalet karşısında gücünü arttırmıştır” görüşlerini belirtmiştir (Ünder, 1996, s.38). Bacon’un ve Descartes’ın mekanikçi felsefeleri yüzünden, o zamana kadar, doğayı anlamak, bilgelik ve ona uyum sağlamak amacıyla yapılan bilim artık tamamen değişmiştir. Carolyn Merchant ünlü eseri “The Death of Nature” da Bacon’nın doğanın sömürsünde oynadığı kilit role değinerek, canlı ve dışı bir yapıda olan kozmos fikrini, ölü ve pasif bir doğaya dönüştürdüğünü belirtmiştir (Garrard, 2020, s.22). Böylelikle Bacon gibi Descartes da insanı, doğanın hâkimi yapmak isteyen felsefesiyle, 17.yy. ve ilerleyen dönemde oldukça etkili olmuştur.

“Fizik üzerine bazı genel fikirler bana hayatta pek faydalı bilgilere ulaşmanın mümkün olduğunu ve okullarda okutulan teorik felsefe yerine bir pratiği bulunabileceğini, onunla da ateş, su, hava, yıldızlar, gökler ve bizi çevreleyen bütün cisimlerin kuvvet ve tesirlerini seçikçe bilerek, onları elverişli oldukları işlerde kullanabileceğimizi böylece tabiatın hâkim ve sahipleri olabileceğimizi göstermiştir” (Descartes, 1986, s.64,65).

Doğayı devasa ve ruhsuz bir madde olarak gören bu öncüler, mekanikçi düşüncenin ilerlemesini sağlamışlardır (Garrard, 2020, s.94). Descartes’in “Düşünüyorum öyleyse varım” ifadesi mekanik felsefeyle bire bir örtüşür. Doğayı mekanizma olarak değerlendiren bu zihniyet, ahlaki açıdan hiçbir kısıtlanma hissetmeden onu bir tüketim kaynağı olarak görmüş ve kullanmıştır. Kapitalizmin bu felsefeyle birlikte yükselişe geçmesi asla bir tesadüf değildir.

Bu görüşün ardında yatan sebeplerden biri de dönemin inanç biçimidir. Yahudi-Hristiyan geleneği tanrıyı, insan benzeri olarak algılamış ve doğadan insanların uzaklaşmalarına neden olmuştur. Bu sistemde, tanrı görüntüsüne benzer yaratılan insanın varlığı, tüm canlı ve cansız varlıklardan farklıdır. Bu dinsel görüş insanı doğanın tam merkezine koymuş ve doğanın hakimiyetini insana vermiştir (Morris, 2019, s.164). İnsanın elde ettiği bu ayrıcalık mekanik görüşün maddeciliği ile birleşince kapitalizm daha vahşi olarak yoluna devam etmiştir. Sadece doğanın değil, insanların da ayrıştırılıp sömürüldüğü bu düzen içerisinde, Avrupalı, Hristiyan, beyaz, erkek gibi kalıpların dışındaki tüm gruplar tehlike altındadırlar. Tarihçi Lynn White Jr.’nin de Hristiyanlığın merkezinde sadece insanın olmasıyla, tüm tabiat açısından oldukça tehlikeli bir din olduğuna dair uyarıları olmuştur (Aktaran: Garrard, 2020, s.128). Ferry, Ekolojik Yeni Düzen adlı eserinde “Descartes’ çı Hristiyan tinselciliğini, ruh ve bedeni aşırı bir şekilde ayırmak suretiyle, hayvanların içinde tutuldukları aşağılanmanın sorumlusu olduğunu görür” (Ferry, 2000, s.58). Hristiyan tinselciliği hayvanların insanlardan çok farklı olarak sınıflandırılması sebebiyle, onların üzerindeki insan tahakkümünü olağanlaştırmıştır. Tüm hakların insana verildiği bu insan merkezci sistemde, diğer canlıların payına düşen sadece sefalet, acı ve sömürü olmuştur.

Filozof Jaspers’a göre; "Teknoloji kendi başına ne iyi ne de kötü olan basit bir araçtır. Her şey, insanın teknolojiyi nasıl kullandığına, onu hangi amaçla kendi hizmetine soktuğuna ve hangi koşullara tabi tuttuğuna bağlıdır" (Aktaran: Zerzan, 2013, s.237). Küresel kapitalizm için teknolojinin geliştirilmesinin ve kullanılmasının amacı kesinlikle toplumsal refah değildir. Bilimin insanlık hizmetine sunduğu çoğu araştırma-deney ve çalışmalar şirketlerin kontrolünde başlayıp devam etmektedir. "Bazı bilimsel çalışmaların insan ırkının refahı ile hiçbir alakası yoktur" (Kaczynski, 2013, s.78). Kaczynski gibi birçok yazar/düşünür de aynı gerçekleri belirtmişlerdir. Morris de "Başka bir deyişle, bilim ve teknoloji giderek hükümet ve şirketlerin "kulu kölesi" haline geldiğini dile getirmiştir (Morris, 2019, s.81). Ufak tefek hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalardan, ikinci Dünya Savaşı sırasında radyasyonun etkilerinin direkt insanlar üzerinde denenmesine ve savaşın sonunda atılan atom bombasına kadar tüm bilimsel çalışmalarda, tamamıyla doğa, hatta insan yararı gözetildiğini söylemek imkansızdır. İnsan yararı gözetildiği durumlarda ise bahsi geçen insanın Avrupalı, Hristiyan, beyaz vs. olması durumu öncelikli olarak görülmüştür. Devletlerin elindeki nükleer, biyolojik ve kimyasal silahlar bilimsel gelişmenin sonucudur ve kullanılmaları durumunda doğanın alacağı hasarlar tahminlerin çok daha ötesinde olabilir. Aklın araçsallaştırılması iktidarı, talanı, sömürüyü, ekonomik eşitsizlikleri, savaşları, hastalıkları beslemiştir. Ama Jaspers’in de belirttiği üzere teknoloji, doğa ve insan yararına kullanılabilir, sadece bakış açısını değiştirip, antroposentrik bir merkezden uzak durulmalıdır (Aktaran: Zerzan, 2013, s.237).

Modern anlamdaki Batı düşüncesinin oluşumundaki doğa-insan ayrışması ve taraf olma durumu, büyük insan uygarlığının bireyler bazında hem doğadan uzaklaşmasını hem de doğaya yabancılaşmasını sağlamıştır. Görmez’e göre, "Bacon’dan başlayarak oluşan bütün dünya görüşlerinde temel amaç tabiata hâkim olma, mümkün olduğu kadar servet edinmek ve ne pahasına olursa olsun büyümek olmuştur (Görmez, 2020, s.19). Amaç, dünya için ortak faydadan sapmıştır ve insan-doğa ilişkisinde "taraf" seçilmiştir.

1500'lere kadar Avrupa'da ve çoğu diğer uygarlıklarda egemen dünya görüşü organikittir. Bu toplumlarda, insanlar, kısmen her konuda dayanışma içindeydiler. Birey ve toplum ihtiyaçları arasında denge sağlanabilmiştir ve doğayla mümkün olduğunca uyumlu bir yaşam biçiminin benimsendiği görülmektedir (Capra, 1992, s.53). 18.yy.'dan itibaren de mekanik felsefe ve insanmerkeziyetçi düşünüş dünyayı son üç yüz yıldır

şekillendirmektedir (Antroposen, t.y.). Şiddeti ve tahakkümü gittikçe artan bir dozda devam eden bu bilimsel düşünüş biçimine karşı, özellikle 20.yy.'dan itibaren sesler yükselmeye başlamıştır. Mekanik felsefenin olumsuz etkilerine karşı, ekolojik bir bakış açısı sunularak, eleştirel bir yaklaşımla endüstri toplumu ve küresel kapitalizm ele alınmıştır.

İlk kez 1866'da, Alman bilim insanı Ernst Haeckel "ekoloji" terimini kullanmıştır. TDK'ye göre bir bilim dalı olarak ekoloji, organizmaların, birbirleriyle ve çevreleriyle olan ilişkilerini araştırmaktadır (Ekoloji, t.y.). Ama ekolojinin günümüze yansması, daha çok onun toplumsal, felsefi ve politik bir hareket olmasından kaynaklanmaktadır. Modern bilimin ve felsefenin eleştirel tutumunu yitirdiğini ve kapitalizmin boyunduruğu altında olduğunu belirten Bookchin için, doğa ile insan arasındaki dengenin sağlanmasında katkıda bulunabilecek, eleştirel bir duruşa sahip özüyle, ekoloji bilimi bu yüzyılda öne çıkmaktadır (Morris, 2019, s.226). Vahşi küresel kapitalimin doğanın sömürülmesinde oynadığı rol ve sonunda doğanın aldığı hasarlar sebebiyle ekoloji, sadece bir bilim dalı olarak kalamamış, toplumsal bir harekete dönüşmüştür. Ekoloji biliminin, ekolojik düşünceye evrilmesinde politik ve felsefi bir duruş söz konusudur. Çevrecilik ile karıştırılmaması gereken ekoloji, doğa ve insanın ilişkisini derinlemesine inceleyen bir harekettir. Çevrecilikte ise doğa, insanın hizmetindedir.

"Çevrecilik" giderek daha çok araççı bir duyarlılığı yansıtmaktadır. Bu duyarlılık çerçevesinde doğa sadece pasif bir yerleşim alanıdır ... Ekoloji, bana göre, doğa ve insanlığın doğal dünyayla ilişkisi hakkında daha geniş bir kavrayış getirir; biyosferin dengesini ve bütünlüğünü kendinde bir amaç olarak görür" (Bookchin, 1996, s.62).

Görmez, ekolojinin çevre anlamı taşımadığını belirtir. Ekoloji Yunanca oikos kelimesinden gelmiş olup, "insanın içinde varlık kazandığı ve bir parçasını oluşturduğu doğal ortamla olan ilişkilerini ele alır" ve "çevre"nin anlamından farklıdır. Kavramların adları onlara yüklenen anlamı ve algılanış biçimlerini etkilemektedir. Bu sebeple çevre ve ekoloji arasındaki ayrım önemlidir. Ekolojik sorunların, çevre sorunları olarak lanse edilmesi, durumun algılanışını deforme eder (Görmez, 2020, s.2). Bookchin çevreciliği, çevre mühendisliğine indirgemıştır ve çevreciliğin insan topluluklarının temel kaynaklarını ve doğa tahakkümünün nedenlerini araştırmadığını, sadece doğadaki insan hasarlarını

azaltacak biçimde teknikler geliştirerek, bu durumun devamlılığı konusundaki yardımlarından bahsetmiştir (Bookchin, 1996, s.78). Ona göre çevreciler, insanı merkeze koyarak, büyük ekolojik sorunlarla ilgilenmekten çok modern hayatın devamlılığı ve insanın rahatı, sağlığı vb. konularla ilgilenmektedirler. Çevrecilik, insan-doğa arasındaki bozulan dengeyi sorgulamaz. Ekoloji gibi eleştirel ve eşitlik konusunda talepkâr değildir. Daha çok geçerli sistem içinde ve sistemin devamını sağlayacak şekilde, gerekli tedbirlerin, uygulamaların, programların vb. davranışların yürütülmesidir. Çevrecilik yüzeyseldir ve sermayeyle birlikte hareket etmektedir. (Geri dönüşüm hareketleri, şirketlerin sürdürülebilirlik konuları vs.)

Doğaya bütüncül bir yapı olarak bakan ekolojistler için madde ve ruh ayrılmaz bir bütündür. Biyosferin dengesini ve bütünlüğünü gözetmenin yanı sıra tüm canlıların birbirleriyle ve çevreyle uyum içinde olmaları önceliklidir. Ekolojik sorunların müsebbibi olan mekanik düşüncenin tam tersinde konumlanan ekolojik düşünme biçimi, insanın tekrar doğayla organik bir bağ kurmasını ve dengeli bir çevre politikası yürütülmesini beklemektedir. Ekolojistler, insanlar üzerinde ekolojik bir bilinç yaratmaya çalışarak, söz konusu dengeyi bozan tüm unsurlardan mümkün olduğu kadar uzaklaşmak istemişlerdir. Bu sayede tüm canlılar doğayla ve birbirleriyle uyum içinde, yaşam hakları tehdit edilmeden var olabileceklerdir. Doğa insanların emrinde bir pazar yeri değil, her metre karesi yaşamla dolu, her şeyin birbirine bağlı olduğu kocaman bir organizmadır. İnsanın ihtiyaçlarını içerisinde seçip, kullandığı ve işi bitince tekrar çöp olarak geri attığı bir meta değildir.

Ekofeminist filozof ve bilim tarihçisi Carolyn Merchant'ın ifadeleriyle;

“Canlı bir organizma ve besleyip büyüten tarzındaki yeryüzü imgesi (eskiden) insanların eylemlerini sınırlayan kültürel bir kısıtlama olarak iş görmüştü. Bir insan, nasıl seve seve annesini katletmez, altın çıkarmak için onun bağırsaklarını deşmez ya da onun bedenini kötürüm etmezse ... canlı ve duygulu bir halde tasavvur edilen yeryüzüne karşı da tahrip edici eylemler icra etmek insanın ahlaki davranışının bir ihlali olarak görülürdü” (Akataran: Capra, 1992, s.62).

Eleştirel teoriyi geliştiren Frankfurt Okulu, egemen kapitalist ideolojiyi eleştirerek, özellikle toplumsal söylemin sanat üzerinden biçimlendirilmesine destek vermiştir (Barrett, 2014, s.56). Frankfurt Okulu, siyaset bilimi, sanat, estetik, felsefe, tarih gibi çeşitli

disiplinleri bir araya getirmiş ve 20.yy'ın en önemli düşünce akımlarından birini oluşturmuştur. Adorno Horkheimer, Marcus ve Habernas gibi önemli düşünürleri çatısı altına toplayan bu okul, modern çağın bilim ve teknoloji ile olan bağını sorgulayarak, ekolojik düşünceye ve ekoloji hareketine önemli katkı sunmuşlardır. Okulun önde gelen isimlerinden Horkheimer, “Akıl Tutulması” adlı yapıtında, ilk olarak aydınlanma döneminde, doğanın insan eliyle işlenip, dönüştürülmesi anlayışının ortaya çıktığını ve bu ideolojinin değişmesi gerektiğinin altını çizmiştir (Görmez, 2020, s.56/57). Horkheimer gibi diğer birçok düşünür ve tarihçi de aydınlanma eleştirilerinde bulunmuşlar, insanın doğayı sınırsız ve bedelsiz olarak görmesinin verdiği rahatsızlıkla eleştirilerini belirtmişlerdir. Giderek yaygınlaşan bu eleştiriler karşısında toplumlar ve devletler de tutumlarını kısmen değiştirmek durumunda kalmışlardır. İnsanların sistem tarafından doğaya yabancılaştırılmasına ve oluşturulan tüketim toplumunun yarattığı etkilere rağmen durumun vahametini algılayabilen insanlar sivil gruplar oluşturarak bu duruma karşı, eyleme geçmeye başlamışlardır. Ekolojistlerin ve topluma eleştirel bakan düşünür ve bilim insanlarının öncülüğünde gerçekleşen eylemler, 1960 sonrası başlamış ve insanlar doğa-insan ilişkisindeki sömürüye ilgi göstermeye başlamışlardır. Düşünür ve bilim insanlarını destekleyecek biçimde sanatçıların da konuyla alakadar olması toplum açısından ekolojinin artık önemsenen konulardan biri haline gelmesine yardımcı olmuştur.



Görsel.2. Sürdürülebilir Kalkınma İçin Küresel Amaçlar (Erişim tarihi:03.03.2024)

1972	Stockholm, İnsan Çevresi Konferansı düzenlenmiştir ve Stockholm Bildirgesi yayınlanmıştır.
1972	UNEP, Birleşmiş Milletlerin uzmanlık kurumu oluşumudur. Kurum; Cıtes Sözleşmesi (Tehlike altındaki türleri koruma amaçlı), Marpol Sözleşmesi (Deniz kirliliğine karşı), Akdeniz Eylem Planı (Hava kirliliğine karşı), 1985 Viyana Sözleşmesi (Ozon tabakasının korunması amaçlı) ve 1987 Montreal Protokolü (Ozon tabakasının incelmesini sağlayan maddelerin kontrolü hakkında) gibi önemli iş birlikleri sağlamıştır.
1979	Birinci Dünya İklim Konferansı düzenlenmiştir.
1988	IPCC oluşturulmuştur.
1989	Hollanda’da Noordwijk Konferansı düzenlenmiştir.
1990	İkinci Dünya İklim Konferansı düzenlenmiştir.
1992	Birleşmiş Milletler Çevre ve Kalkınma Konferansı düzenlenmiştir. Bu konferansta uluslararası düzeyde iklim değişikliği ile ilgili kararlar alınmış ve İklim Değişikliği Çevre Sözleşmesi imzalanmıştır.
1997	Kyoto Protokolü imzalanmıştır.
2015	Paris Antlaşması (yaklaşık 200 ülke arasında) imzalanmıştır.

Tablo.2. Ekolojik Sorunlara Karşı Bazı Uluslararası İş Birlikleri ve Antlaşmalar Listesi

Kaynak: Can, 2023, s.170-175.

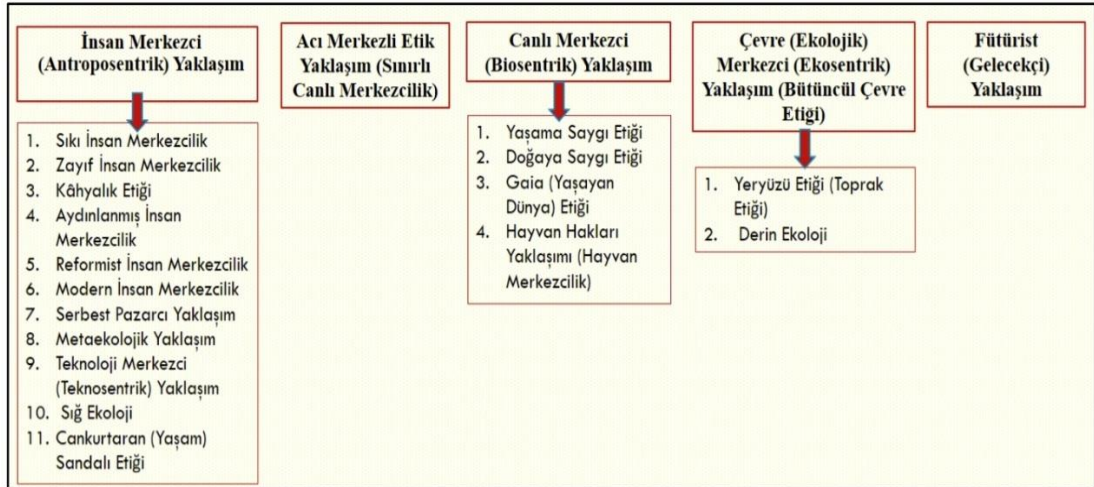
Küresel kapitalizmin doğa üzerindeki zararları da küresel boyutlardadır. Bu durum hakkında, çözülmese de bazı önlemlerin alınması, toplumun dikkatini çeken çevre sorunlarına karşı toplumun nabzının düşürülmesi ve şirketlerin doğal kaynakları daha verimli ve daha uzun süre kullanabilmesi adına bazı uluslararası iş birlikleri ve antlaşmalar yapılmıştır. Yukarıdaki tabloda (Tablo.2) 1972 yılında Stockholm Konferansından 2015 Paris Antlaşmasına kadar, ortaya çıkan sorunlara uluslararası çözümler aranmaya çalışılmıştır. Bu çabalar Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çevre Sözleşmesi kapsamında 1995 yılından itibaren her yıl “Taraflar Konferansı” (Conference of the Parties-COP) düzenlenmektedir ve iklim zirveleri dünyanın en büyük uluslararası toplantıları arasında yer almaktadır. Çok uluslu şirketlerin ve partnerlerinin büyümelerini

engellemeyecek ve kar oranlarını düşürmeyecek şekilde, üretim döngüsüne devam edilmesi ve gerekli tedbirlerin alınması konusunda devletler seçenekleri değerlendirmektedirler.

1.2: Ekolojik Düşünce Yaklaşımları/Akımları

21.yy'da ekoloji düşüncesi tek bir akım veya yaklaşım olarak değerlendirilemez. 20.yy'dan itibaren dikkat çeken ve önemli bir konu olması sebebiyle, birçok düşünür ve bilim insanı durumu özetlemeye, sınıflandırmaya ve çözüm yolları aramaya çalışmışlardır. Ortak oldukları konular olmasına rağmen, ekolojiyi ele almalarında ve tabi ki çözüm yollarında büyük ideolojik farklılıklar görülmektedir.

Gülersoy ve Dursun çalışmalarında, ekolojik düşünceyi, ekolojik düşünce akımları ve ekolojik düşünce yaklaşımları olarak ikiye ayırmışlardır.



Görsel.3. Çevre Etiği Yaklaşımlarına Genel Bir Bakış

Kaynak: Gülersoy ve Dursun, 2023, s.16.

Ekolojik düşünce yaklaşımlarının ana başlıkları, insanmerkezci, acı merkezli, canlı merkezci, çevre merkezci ve fütürist yaklaşımdır. Aynı kitapta yer alan ekolojik akımlar tablosunda ise; radikal ve ılımlı çevre akımları hem insanmerkezci hem de çevre merkezci olarak sınıflandırılmıştır.

Çevre Etiği (Ekolojik Düşünce) Akımları		Hangi Çevre Etiği Yaklaşımı/Yaklaşımları İçerisinde Yer Almaktadır?
İlimli (Çevre Korumacı=Çevrecilik) Akımlar	Yeni-Malthusculuk	İnsan Merkezci Yaklaşım ve Çevre Merkezci Yaklaşım
	Eko-Kalkınma	İnsan Merkezci Yaklaşım ve Çevre Merkezci Yaklaşım
	Sürdürülebilir Kalkınma	İnsan Merkezci Yaklaşım ve Çevre Merkezci Yaklaşım
	Yetinme Seviyesi Yaklaşımı	İnsan Merkezci Yaklaşım ve Çevre Merkezci Yaklaşım
	Liberal Ekoloji	İnsan Merkezci Yaklaşım ve Çevre Merkezci Yaklaşım
	Kurumsalcı Yaklaşım	İnsan Merkezci Yaklaşım ve Çevre Merkezci Yaklaşım
	Biyo-Çevreci Yaklaşım	İnsan Merkezci Yaklaşım ve Çevre Merkezci Yaklaşım
	Yeşil Kapitalizm	İnsan Merkezci Yaklaşım ve Çevre Merkezci Yaklaşım
	Eko-Çıkarıcılar	İnsan Merkezci Yaklaşım ve Çevre Merkezci Yaklaşım
Radikal Akımlar (Ekoloji)	Biyo Bölgeselcilik	Çevre Merkezci Yaklaşım
	Kültürel Ekoloji	Çevre Merkezci Yaklaşım
	Eko-Marksizm	Çevre Merkezci Yaklaşım
	Eko-Anarşizm	Çevre Merkezci Yaklaşım
	Toplumsal Ekoloji	Çevre Merkezci Yaklaşım
	Eko-Feminizm	Çevre Merkezci Yaklaşım
	Politik (Siyasal) Ekoloji	Çevre Merkezci Yaklaşım
	Eko-Muhafazakârlık (Yeşil Muhafazakârlık)	Çevre Merkezci Yaklaşım
	Eko-Sosyalizm	Çevre Merkezci Yaklaşım
	Çevreci Sofuluk	Çevre Merkezci Yaklaşım
	Ortodoks Çevrecilik	Çevre Merkezci Yaklaşım
	Eko-Dindarlık	Çevre Merkezci Yaklaşım
	Kutsal Ekoloji (Mistik Ekoloji)	Çevre Merkezci Yaklaşım
	Eko-Psikoloji	Çevre Merkezci Yaklaşım
	Eko-Faşizm	Çevre Merkezci Yaklaşım
	Eko-Eleştiri (Çevreci Eleştiri)	Çevre Merkezci Yaklaşım
	Kırsal Çevre Etiği	Çevre Merkezci Yaklaşım
	Sosyo-Çevreci Yaklaşım	Çevre Merkezci Yaklaşım
	Biyosferik Etik	Çevre Merkezci Yaklaşım
	Eko-Terörizm	Çevre Merkezci Yaklaşım
Ekolojik Vatandaşlık Yaklaşımı	Çevre Merkezci Yaklaşım	

Görsel.4. Çevre Etiği Akımlarının Çevre Etiği Yaklaşımları İçerisindeki Konumları

Kaynak: Gülersoy ve Dursun, 2023, s.43.

Görsel 3 ve Görsel 4'ten anlaşılacağı üzere, ekolojik düşüncenin onunla kurduğu bağlantısına göre farklılık gösteren birçok yaklaşımı ve/veya akımı vardır. Çevre, insan veya sadece canlı merkezli olma durumundan, ekonomik kaygı güden ılımlı çevreciliğe kadar pek çok ekoloji düşüncesi vardır. Her birinin durumu farklı yerlerden analiz etmesi, çözüm yollarında da farklılıkları doğurmaktadır. Bu sebeple herkes tarafından kabul edilen tek bir doğru ekoloji düşüncesi yoktur. Görmez'in de belirttiği üzere;

“Kısaca hemen hemen bütün ekolojik grupların birbirinden son derece önemli farkları vardır. Sadece sorunlara bakış açısında değil, aynı zamanda ekolojik sorunların sebeplerinin aranişında ve önerilen toplum modellerinde de farklılıklar bulunmaktadır” (Görmez, 2020, s.80).

Ekolojik yaklaşımların/akımlarının hepsine değinmek tezin sınırlılığını aşmak olacağı için, diğerlerine göre toplumsal ve ekolojik açıdan daha fazla ses getirmiş veya etki alanı diğerlerine göre daha geniş olan ekolojik düşüncelere yer verilmiştir. Bilim insanı Arne Naess tarafından ortaya atılan sığ ve derin ekoloji kavramı, Bookchin'ın toplumsal ekolojisi, Bilim insanı James Lovelock'un Gaia'sı ve son olarak da ekofeminizme kısaca değinilecektir.

1.2.1. Çevre Merkezci Bir Yaklaşım: Derin Ekoloji

Çevre merkezli radikal bir akım olan derin ekoloji, bilim insanı Arne Naess tarafından ilk kez ortaya atılmıştır ve Greenpeace, Earth First gibi hareketlerin ve Sierra Club gibi örgütlerin ilham kaynağı olmuştur (Ferry, 2000, s.101). İnsan merkezietçiliğini şiddetli bir şekilde eleştiren Naess, öncülüğünü yaptığı derin ekoloji yaklaşımıyla, çevreyi insandan daha önemli görmektedir. “Çevre içindeki insan anlayışını reddederek, bunun yerine “ilişkisel, bütünsel-alan” anlayışını koyar” (Sezgin, 2022, s.68). İnsanların doğaya zarar vermeden ihtiyaçlarını karşılamasını öneren yaklaşım için, ekosistemin devamı öncelikli olarak gözetilmelidir. Sadece insan hayvan gibi canlıların değil, tüm doğal yapının sağlıklı bir biçimde işleyebilmesi için, insanın doğaya üstünlük sağlamaya çalışmaktan vazgeçmesinin altını çizer.

Naess, derin ekolojiyi başlıca sekiz madde ile formüle etmiştir. Bunlar içerisinde en önemlileri ise şu şekildedir;

“1. Dünya'daki insan ve insandışı yaşamın refahı ve gelişmesi asli değer taşır (eş anlamlılar: içsel değer, içkin değer). Bu değerler insandışı dünyanın insani amaçlar için kullanışlı olmasından bağımsızdır.

4. İnsan yaşamının ve kültürlerin gelişmesi ancak çok daha küçük bir nüfusla mümkündür. İnsandışı yaşamın gelişmesiye daha küçük bir nüfusu zorunlu kılar” (Garrard, 2020, s.41-42).

Derin ekolojistler dünya nüfusunun çok fazla olduğunu ve bunun azaltılması gerektiğini söylerler. Onlara göre, ekolojik sorunların başında nüfus artışı yer almaktadır ve ilk maddede belirtildiği gibi, insandışı dünya, insanın isteklerine göre

şekillendirilmemelidir. Ve aynı şekilde ekosistemin tamamında içsel değerin tanınması çok büyük önem arz eder. “İnsan merkezli değerler sisteminden doğa merkezli değerler sistemine geçiş derin ekolojiye atfedilen radikalizmin temelidir ve onu Batı felsefesinin ve dinlerinin neredeyse tamamının karşısında konumlandırır” (Garrard, 2020, s.42). Derin ekolojinin talebi, sadece canlılardan oluşan bir hassasiyetten öte, ekosistemin tüm üyelerine eşit şekilde bir tavrın geliştirilmesidir. Yaklaşımına göre, kendi içinde sosyal bir sistemi olan denizler, araziler, böcekler gibi tüm gruplar eşittir.

Bu tavrı ile “radikal” olarak gruplandırılan derin ekolojistler, insanın, kendi yaşam haklarını ve ihtiyaçlarını diğer tüm yaşam sistemlerinin üzerinde görmesini şiddetle eleştirerek, sığ ekoloji yaklaşımından kesinkes ayrılmaktadır. Çünkü sığ ekoloji, derin ekoloji gibi doğayı içkin bir değer olarak görmemektedir ve onun insan ihtiyaçları uğruna araçsallaştırılmasına itiraz etmemektedir. Sığ ekolojistler ise, insanın daha sağlıklı ve refah içinde yaşaması için, çevre kirliliğine ve doğal kaynakların tamamen tüketilmesine karşı çıkmaktadır. Ama derin ekolojide, tüm sistem bir bütündür ve doğa kendiliğinden bir değere ve öneme sahiptir (Gülersoy ve Dursun, 2023, s.38).

Radikal tavrından dolayı derin ekolojistler oldukça tepki çekmişlerdir. Ekomerkezci yaklaşımları sebebiyle insan düşmanlığı ile suçlanmışlardır. Mesela Morris, derin ekolojistlerin, AIDS salgınının nüfusu azalttığı bahanesiyle, hastalığı memnuniyetle karşıladıklarını belirtmiştir. Ayrıca Bookchin da toplumsal sorunların ekolojik köklerini ve kapitalizmi yeterince önemsenmediklerini belirterek, ulus devletlerinin varlığından rahatsız olmamalarını eleştirmiştir (Morris, 2018, s.245-246). Bu ve bunun gibi sebepler gösterilse de derin ekoloji hareketi şimdiye kadar birçok düşünürü, topluluğu ve bilim insanını etkilemiş kökten değişimi arzulayan bir yaklaşımdır.

1.2.2. İnsan Merkezci Bir Yaklaşım: Sığ Ekoloji

“Ekolojik açıdan sorumlu politikalar, konunun sadece kirlenme ve kaynakların tükenmesi kısmıyla ilgileniyor. Ancak ortada çeşitlilik, karmaşıklık, özerklik, yeniden yönetim, ortakyaşam, eşitlikçilik ve sınıfsızlık ilkelerine dek uzanan, bundan daha derin meseleler var” Arne Naess. (Aktaran: Sezgin, 2022, s.67).

Arne Naess, “derin ve sığ” ekoloji kavramlarını öne sürerek, derin ekolojinin ayaklarını daha güçlü kılmaya çalışmıştır. Yüzeysel ve derin ekoloji arasındaki farkın daha iyi anlaşılması, durumun çözümüne yönelik tutumlarında, daha net kararlar alınmasına yardımcı olmaktadır. Naess, sığ ekoloji hareketinin çevre kirliliği ve doğal kaynakların tükenmesiyle ilgili olduğunu belirtmiştir. Bu ekoloji yaklaşımının temel amacı ise, gelişmiş ülkelerin toplumsal refahıdır. Çevre sorunları, bu zengin ülkelerdeki insanların sağlıklarını kötü etkilememelidir. Bu sebeple sığ ekoloji yaklaşımı gerek küresel gerekse bölgesel olarak önlemlerin alınmasını talep etmektedir (Sezgin, 2022, s.67). Dolayısıyla sığ ekoloji, insanmerkezli bir yaklaşım olarak kabul edilmektedir. Sığ ekolojistler için, doğayı meta olarak görüp, ondan faydalanmak bir haktır.

Naess’in dikkat çekmek için, rekabet halinde olarak tanımladığı iki hareketten biri sığ, diğeri ise derin ekolojidir. Sığ olan, yüzeysel olmasına rağmen daha etkilidir; derin olan ise, sığa göre daha dar etki alanına sahiptir (Sezgin, 2022, s.67). Sığ ekoloji yüzeysel olsa da geri dönüşüm, atık değerlendirmeleri gibi uygulamalarla gündelik hayatta insanları bilinçlendirmeye yönlendirebilir. Eskiden marjinal/çevreci grupların dikkate aldığı geri dönüşüm, bugün şirketler için devlet yardımlarından faydalanmanın ve kimi bölgelerde mafyacılığın önünü açmıştır ve dev bir sektör haline gelmiştir. (Sezgin, 2022, s.150). Doğanın korunmasına yönelik her hareketin, şirketler tarafından kendi yararlarına kullanılması (tabii bu hareketlerin doğaya da bir şekilde faydası olmaktadır) sığ ekolojinin özelliklerindendir ve mühim olan sistemin devamıdır.

1.2.3. Yaşam Merkezci Bir Yaklaşım: Gaia

Gaia, yaşam merkezci bir yaklaşımdır. İngiliz bilim insanı James Lovelock yaklaşımın fikir babasıdır, daha sonra Mikrobiyolojist Lynn Margulis da bu yaklaşımı benimseyerek gelişmesine destek olmuştur (Gülersoy ve Dursun, 2023, s.31). Lovelock’un tanımıyla Gaia; “Dünya’nın biyosferini, atmosferini, okyanuslarını ve toprağını içine alan karmaşık bir varlık: bu gezegende yaşam için en uygun fiziksel ve kimyasal ortamı oluşturmaya yönelmiş bir geri besleme ya da sibernetik bir sistem oluşturan bütünlük” (“Gaia Hipotezi”, t.y.) olarak açıklanmıştır.

Gaia ismini Antik Yunan Toprak Tanrıçası Gaia'dan almıştır. Lovelock için dünya, tek başına belli bir düzen sağlayabilen, bu özelliğiyle de canlı organizmaya benzediğini söyleyen bir hipotez ortaya koymuştur (Garrard, 2020, s.255).

“Canlı organizmaların yaşamak için ihtiyaçları olan atmosferi ürettikleri, bitki fotosentezinin keşfedilmesinden bu yana biliniyordu. Lovelock bunu bir adım öteye taşımış ve Dünya'nın içinde yaşayan organizmalar tarafından fiziksel ve kimyasal olarak çok ciddi ölçüde değiştirildiğini, bu sebeple bir tür süper organizma olarak kabul edilmesi gerektiğini söylemiştir” (Garrard, 2020, s.255-256).

Dünyanın canlı ve cansız kısımlarının birlikteliği ve ortak yaşam için çabalamaları onun, bir süper organizma olduğunun kanıtı olarak gören Lovelock, doğadaki her şeyin aslında oldukça dengeli olduğunu belirtmiştir. Atmosferin güneş ısını tutmasından, okyanuslardaki tuzluluk oranına kadar büyük bir mekanizma hep beraber işleyerek ortak yaşamın devamı sağlamaktadır. Dünyanın başlangıcından itibaren belli canlılar ve süreçler değişse de Lovelock'a göre milyonlarca organizmanın bilinçsiz ve iyi niyetli birlikteliği, Gaia'yı hala hayatta ve dengede tutmaktadır (Garrard, 2020, s.256-257). Lovelock, doğa ile insanın savaşında; bu savaşı kazanırsak kaybetmiş oluruz, eğer yenilirse yine kaybetmiş oluruz, Gaia'nın intikamına karşı insanlık galip gelemeyerek, aslında doğa ile bir savaş içerisinde olduğunun altını çizmiştir (Sezgin, 2022, s.112).

Garrard konu hakkında, “Gaia oldukça güçlü ve üretken bir bilimsel metafor olmuştur ve gezegeni aynı anda narin, uçsuz bucaksız, dayanıklı ve gitgide evrilen bir şey olarak tahayyül etmek konusunda oldukça değerlidir” (Garrard, 2020, s.258) görüşünü belirtmiştir.

1.2.4. Murray Bookchin ve Toplumsal Ekoloji

Murray Bookchin ekoloji hareketinin en ünlü ve tartışmalı öncülerinden biridir. Ekolojik düşüncesinde, aydınlanmanın rasyonalist geleneğine bağlı bir devrimcidir (Morris, 2019, s.205). Bookchin'e göre sosyal ve ekolojik sorunların temelinde, hiyerarşi ve tahakküm sorunları yer almaktadır (Bookchin, 1996, s.83).

Morris, ekolojinin öncülleri olarak sosyolog Lewis Mumford'u, biyofizikçi René Dubos'u ve Murray Bookchin'ı görmektedir. Bu üç toplumsal ekolojist de Darwin'in Evrim Kuramını benimsemiştir ve doğal evrimin kültürel evrimle beraber geliştiğini kabul etmişlerdir. Aydınlanmaya bağlı kalmışlardır ve onlar için önemli olan özgür düşünce, mantık ve bilimdir. Üç düşünür de insanı doğanın bir parçası olarak görmüş ve ortak yaşamın önemini kabul etmişlerdir. Ama derin ekolojistlerden farklı olarak onlar, insan türünü eşsiz bulmuşlardır (Morris, 2018, s.17-18).

Dubos ve Bookchin, endüstriyel kapitalizmin hiç durmadan büyüme takıntısının yanı sıra, kar ve güç odaklı olmasının sonucunda ekolojik krizin oluştuğunu ve giderek krizin etkilerinin kötüleştiğini belirtmişlerdir (Morris, 2018, s.147). Bookchin'a göre ne teknoloji ne de nüfus ekolojik krizin sebebidir. Sadece kapitalizm ve kapitalizmin yarattığı büyüme hırsı toplumsal krizi ve ekolojik krizi tetiklemiştir (Morris, 2019, s.229). Bookchin, ekolojik krizin sebebi olan kapitalizmden kurtulmak için toplumun merkezsizleşmesini önermiştir (Morris, 2019, s.207). Onun bu devrimci önerileri hem ekoloji hem de siyasi alanda oldukça tepki çekmesine neden olmuştur. "Bana göre, küçük sadece "güzel" değildir, aynı zamanda ekolojiktir, insancıldır ve hepsinden önce kurtarıcıdır." diye sıklıkla küçülmenin ve merkezsizleşmenin öneminden bahseden Bookchin için, güneş panelleri, rüzgâr tribünleri, organik bahçeler vb. gibi teknolojik/organik oluşumlarla, demokratik ve özgürlükçü biyo-bölgeler oluşturulmalıdır. Merkezi olan bu biyo-bölgelerde, çeşitlenen ve küçülen teknoloji ile üretim ve yiyecek temini yapılmalı ve şeffaf demokrasi biçimleri kurulmalıdır. Yeni ve küçülen teknolojinin insanı daha çok doğaya yaklaştıracığını öne süren Bookchin, maddiyatın karşısına insanın kişiliğini ve özgüvenini koymuştur (Bookchin, 1996, s.34-35). Ayrıca altını çizdiği bir nokta da sağlıklı bir ekolojinin sağlanması için belli bir özyeterliliğe sahip olunması gerektiğidir (Bookchin, 1999, s.363). Kendi kendine yetmeye başlayan biyo-bölgeler için, ekonomik ve politik yaşamın birbirine bağlı olmasını isteyen küreselleşmeden kurtulmak ve küçülerek, insani ebatlara gelen teknolojilere sahip olmak önem taşımaktadır. Teknoloji küçüldükçe toplumdaki merkezsizleşmeyle beraber güç dağılımı eşit olarak yerel kolektifler ve bireylere dağıtılacaktır. Bu da daha eşitlikçi bir sistemi getirecek ve hiyerarşiyi ortadan kalkacaktır. Doğanın ve insanın bütünü oluşturduğu bu sistemde, belli bir ayrıcalıklı sınıfın, elit bir grubun vb.nin değil, tüm canlı/cansız varlıkların sağlığı ve

refahı öncelikli olacaktır. Dolayısıyla toplumsal ekoloji, anti-hiyerarşik ve anti-otoriter bir toplum projesi olarak yeni bir yaşam tarzını ele almaktadır.

Kapitalizm, eşitsizlikçi ve sınıflı endüstriyel toplum yaratmıştır. Bu toplumlardaki meta ilişkileri, kar hedefleri ve iktidar mücadeleleri tüm değerlerden üstün gelerek, toplumsal bağları zayıflatmıştır. Toplumsal bağların zayıflaması ve ekolojik sorunların ortaya çıkması birbirine bağlıdır.

“Ekoloji, benim açımdan, hep toplumsal ekoloji oldu: Yani, doğa üzerinde tahakküm kavramının insanın insan üzerinde, hatta erkeğin kadın, yaşlıların gençler, bir etnik grubun diğeri, devletin toplum, bürokrasinin birey, bir sınıfın diğer sınıflar ve sömürgeci güçlerin sömürge halklar üzerinde tahakkümünden kaynaklandığına inanıyorum. Benim düşünceme göre, toplumsal ekoloji özgürlük arayışını sadece fabrikada değil, aile içinde de sadece ekonomi de değil, psişede de, sadece maddi yaşam koşullarında değil, tinsel koşullarda da sürdürmelidir. Toplumdaki en moleküler ilişkileri, özellikle kadın ve erkek, yetişkinler ve çocuklar, beyazlar ve diğer etnik gruplar, heteroseksüeller ve eşcinseller (bu liste daha da uzatılabilir) arasındaki ilişkileri değiştirmedikçe toplum en sosyalist anlamda "sınıfsız" ve "sömürsüz" hale gelse de, tahakküm varlığını sürdürecektir. (...) Hiyerarşi var olduğu sürece, tahakküm, insanları bir elitler sistemi etrafında örgütlediği sürece, doğaya hükmetme projesi de devam edecek ve gezegenimizi kaçınılmaz bir yok oluşa götürecektir” (Bookchin, 1996, s.76-77).

Ekolojik hareketin başarısı; sosyal hayatın her yerine sızmış hiyerarşi kalıplarının ve kapitalizmin sunumunu yaptığı yaşam tarzının en küçük mikro parçasından, en karmaşık ve en büyük yapılarına kadar kökten bir değişimi şart koşmakla sağlanabilecektir. Aksi takdirde, doğa-insan ilişkileri, sadece koruma/kirletmeme gibi çevreyi kapsayan eylem ve planlarla sınırlı bir alanda boşuna devinimden ibaret kalacaktır.

Toplumsal ekoloji, derin ekolojistler tarafından insanmerkezci olmakla suçlanıp eleştirilmiştir. Ayrıca filozof ve ekofeminist olan Val Plumwood da toplumsal ekolojinin insan ilişkileriyle gereğinden çok ilgilenerek, ekolojik sorunların üzerinde çok durmadığı konusunda onları eleştirmiştir (Plumwood, 2004, s.27). Yapılan bu eleştirilerin çoğu Bookchin tarafından çürütülmüştür ve toplumsal ekoloji düşüncesinin temelinde ne

insanmerkezciliğinin ne de yaşam merkezciliğinin bulunduğunu belirtmiştir (Morris, 2019, s.287).

1.2.5. Ekofeminizm

Ekofeminizm ekolojik düşünce hareketleri içerisinde radikal bir duruşa sahiptir. “Ekofeminizm kavramını ilk kez 1974 yılında Fransız yazar Françoise D’eaubonne tarafından yayımlanan “La Féminisme ou la Mort” (Feminizm veya Ölüm) adlı kitapta kullanılmıştır.” D’eaubonne doğaya yapılan zorbalıkla kadına yapılan baskıyı ilişkilendirerek, doğanın ve kadının kurtuluşunun birlikte olacağının altını çizmiştir (Gülersoy ve Dursun, 2023, s.59). Yazar ve filozof olan Karen J. Warren’ın bu bağlamda tanımını ise:

"Ekofeminizm terimini şu tezler üzerine kurulu bir tavrı göstermek için kullanıyorum: 1) Kadınların ezilmesi ile doğanın ezilmesi arasın da önemli bağlar vardır; 2) Bu bağların statüsünün kavranması, kadınların ezilmesi gibi doğanın ezilmesini de kavramaya yönelik her türlü girişim açısından zorunludur; 3) Feminist teori ve pratiğin ekolojist bir perspektif içermesi zorunludur; 4) Ekolojik sorunlara getirilecek çözümlerin feminist bir perspektif içermeleri zorunludur" (Aktaran: Ferry, 2000, s.161) şeklindedir.

Derin ekolojistler nasıl ki insanmerkeziyetçiliğinin doğa-insan ilişkisinin bozulmasında ana etken olarak görmüşlerse, ekofeministler de erkek merkezliliğini yani erkek egemen sistemi suçlamışlardır. Doğa-insan düalizminde, insanın akıllı olması sebebiyle, doğadan üstün görülmüştür. Aynı şekilde kadın-erkek düalizminde de kadının fiziksel yapısının küçüklüğü sebebiyle, erkek kadından üstün görülmüştür (Garrard, 2016, s.45). Bu durum üzerinden; "Kadınlar doğayla, maddi, duygusal ve özel olanla; erkeklerse kültürle, maddi olmayanla, rasyonel ve soyut olanla ilişkilendirilir" (Davion’dan Aktaran: Garrard, 2016, s.45). Dolayısıyla bu görüşlere dayanarak, feministler ve ekolojistler arasında ortak bir dava olduğunu söylemek mümkündür.

“Ekofeministlere göre, en azından Platon’ dan itibaren Batı düşüncesine egemen olan ve Hristiyan geleneği, Descartes’çılık, Aydınlanma felsefesi, İnsan Hakları Bildirgesi’nin getirdiği liberalizm, Fransız Devrimi vb. üzerinden bize kadar ayakta

kalmış olan şey, aslında böyle bir okuma kalıbı olmuştur ve bu aşamalardan her biri, bugün başat olan ataerkil ideolojinin oluşumundaki bir dönem olarak çözümlenebilir” (Ferry, 2000, s.164).

Erkek egemen ideoloji Platon’dan itibaren kadını ve doğayı tahakküm altına almaya çalışmış ve sonunda başarılı da olmuştur. Ataerkil ideolojinin rasyonel ve hiyerarşik tutumu onlara göre “ruhsuz” doğayı ve “duygusal” kadını aynı şekilde gücünü kullanabileceği ve ihtiyaçlarını giderebileceği bir metaya dönüştürmüştür. Bu baskın ideolojinin karşısında, ekolojik ve feminist düşüncelerin meydana çıktığı söylenebilir. Bookchin feminizmin ortaya çıkışını, sınıfsal, etnik ve ekonomik sorunların giderilmesine yönelik bir hareket olarak tanımlar ve bu hareket, zengin ve fakir ayrımı yapmadan tüm kadınlar üzerindeki cinsiyetçi baskıyı bir onur ve özsaygı sorunu olarak ele alındığını belirtir (Bookchin, 1999, s.328). Ekoloji ve feminizmin ortak bir amaca hizmet eden eylemlerinin bir aradalığı ekofeminizmi oluşturmuştur. Ekofeministler, erkek ideolojisinin hem doğa hem de kadın üzerinde baskı kurmasına ve sömürmesine şiddetle karşı çıkmışlardır. Eko-feministlere göre, erkeğin kadın üzerinde kurduğu tahakküm sonlanmadan, doğa üzerinde kurduğu tahakküm de son bulmayacaktır.

Eko-feminizm eleştirilerinden en önemlisi, ekofeministlerin ekolojik krizin sebebini, diğer sorunları dışlayarak, sadece erkeklerin kadınlar üzerinde kurduğu tahakküme bağlamalarıdır. Bookchin’ın da belirttiği gibi, sadece kadın-erkek arasındaki değil, tüm tahakküm biçimleri (etnik, ekonomik, yaş vb.) ekolojik ve toplumsal krizin önlenmesi için yok edilmelidir (Yıldırım, 2017, s.298).

1.3. Ekoeleştirinin Tarihsel Süreci

Mumford’un eski-teknik ekonomisi olarak değerlendirdiği, 1750-1950 yılları arasındaki dönem sanayi devriminin çevre üzerinde yarattığı tahribatın üst seviyelere çıktığı bir dönemdir. Endüstriyel ve kimyasal atıklarla akarsular, göller ve toprak zehirlenmiş, bazı bölgelerde canlıların yaşayamayacağı bir hale gelmiştir. Kar elde etmenin ve ilerlemenin aracı olan fabrikalar, dumanlarıyla havayı zehirlemişlerdir. Yeni endüstriyel kentlerin sağlık koşullarının kötülüğü, temiz suya ulaşamama durumunun yanı sıra yeşil alan yoksunluğu, bulaşıcı hastalıklar başta olmak üzere birçok rahatsızlığa neden olmuştur.

Sanayileşme, toplumsal sefalet ve mahvolmuş bir doğaya sebep olmuştur (Morris, 2019, s.39). Durum bu haldeyken sanatçılar başta olmak üzere duyarlı insanlar, bu kötü gidişata karşı insanları uyarmak ve bu durumun son bulması için tepkiler vermeye başlamışlardır. İlk tepkiler edebiyat çevrelerinden gelmiştir. İlk kez 1870’lerde, doğa yazarı ve naturalist John Muir insanın çevreye karşı sorumlu olduğunu ve doğanın tüm canlıları için, yaşam hakkının kutsal olduğunu savunmuştur (Özdağ, 2017, s.7). 19.yy’ın ikinci yarısından itibaren çevre ve çevreye bağlı olarak da canlıların ölüme varan tahribatları üzerine, doğal yaşam ve tüm canlıların yaşam hakları tartışılmaya başlanmıştır.

Modern çevrecilik ise Rachel Carson’ın “Sessiz Bahar” (1962) adlı kitabıyla başlar. Kitapta, Canson, peri masalından çıkmış gibi görünen pastoral bir manzaranın içerisinde insan ve doğanın uyumlu yaşamını tasvir ederken, birden bir şeylerin kötüye doğru değişmeye başladığı anlaşılır. Hastalıkların ve hayvan ölümlerinin başladığı kasabada artık mutlu bir yaşam yoktur. Tavuklar, sığırlar, koyunlar ve kuş sürüleri ölmüş ve bahar artık sessiz hale gelmiştir. Sanatçı bu durumun asıl sorumlusunu, böcek ilacı olan DDT gibi pestisitler olarak görmüştür (Garrard, 2020, s.13-15). Canson’un kitabındaki olaylar silsilesi aslında gerçek hayatın bir tezahürü olarak kurgulanmıştır. Büyük bilimsel gelişmelerin hayata ne kadar çok zarar verdiğini kanıtlarıyla ortaya koyan sanatçıya göre, insanlar bu felaketi kendi elleriyle yapmışlardır. Canson’un kitabında yer alan bilimsel iddiaları da büyük oranda kanıtlanarak, sanatçı pestisitler gibi zehirlere karşı toplumsal bilinç oluşturulmasını ve şirketler bazında denetimlerin artmasını sağlamıştır.

“Carson’ın da bilimsel malzemesini biçimlendirirken yararlandığı retorik stratejiler, pastoral imgeler, kıyamet imgeleri ve edebi imalar aslında bir "edebiyat" veya "kültür" incelemesine uygun olabilir. Bu tür bir inceleme bizim "ekoeleştir" olarak adlandırdığımız şeydir ve bu kitap da günümüzdeki ekoeleştir alanına eleştirel bir giriştir” (Garrard, 2020, s.5).

Ekoeleştir, Bacon’un ve Descartes’in mekanikçi felsefelerinin önünü açtığı bilimsel gelişmelerin ve endüstrileşmenin yarattığı doğa sorunlarına karşı bir tepkidir ve doğası gereği politiktir. Radikal bir akım olan ekoeleştir için doğaya karşı olan sorumluluk etik bir durumdur.

Ekoeleştiri, William Rueckert tarafından ilk kez 1978’de kavramlaştırılmıştır. Rueckert, “Edebiyat ve Ekoloji: Bir Ekoeleştiri Deneyi” adlı makalesinde ekoeleştiriye; "Ekoloji ve ekolojik kavramların edebiyat çalışmalarına uygulanmasıdır, çünkü ekoloji (bir bilim, bir disiplin, insan vizyonunun temeli olarak) dünyanın şimdi ve gelecekle ilgili en büyük ilişkisine sahiptir" olarak tanımlamaktadır (Aktaran: Oppermann, 1999, 31). Ona göre, insanın doğaya bakışındaki en önemli disiplin ekoloji, insanı en derinden etkileyen ise edebiyat disiplinidir. Bu sebeple makalesinde ikisini birleştirerek, edebiyat ekolojisi dediği yeni bir alan öne sürmüştür.

The Ecocriticism Reader'ın yazarı Cheryll Glotfelty’e göre ise ekoeleştiri; “Edebiyatla fiziksel çevre arasındaki ilişkinin incelenmesidir” (Aktaran, Garrard, 2020, s.15). Nasıl ki feminist eleştirinin merkezi cinsiyetçilik, Marksist eleştirinin ise üretim araçları ve sınıfsal farklılıklarsa, ekoeleştirel eleştiri de yeryüzünü merkeze almaktadır. Yine Glotfelty’e göre ekoeleştirel bir esere yöneltilmesi gereken sorular;

"Doğa bu sonede nasıl temsil edilmiştir", "Yaban hayat kavramı zaman içinde nasıl değişim göstermiştir?", "Bilim edebi incelemeye nasıl açık olur?", "Edebiyat çalışmaları ve çevre söylemiyle tarih, felsefe, psikoloji, sanat tarihi ve etik gibi ilgili disiplinler arasında nasıl ilişkiler kurulabilir?" şeklinde sıralanmaktadır (Aktaran: Garrard, 2020, s.15-16).

Soruların cevaplarına göre eserin ekoeleştiri ile ilişkilendirilip ilişkilendirilemeyeceği ortaya çıkmaktadır. Yeryüzünü öncelikli olarak önemseyen yazarların eserleri, insanmerkezci yapıyı bırakıp, eşitlikçi doğa-insan ilişkisine doğru yönelmişlerdir. Bu ekolojik yönelimde yazarlar, ele aldıkları konu ile ilgili tüm verileri incelemeli ve ekolojik sorunların tespitinde yanıltıcı olmamalıdır. Yazarlar açısından, ekolojik sorunların açıklanmasında gerçeklerin ifşası ve toplumsal anlamda ekolojik bir bilinç oluşturmak büyük öneme sahiptir.

Ekoeleştirin öncü düşünürlerinden, Lawrence Buell, eserin çevreci olarak değerlendirilebilmesinde kullanılabilecek dört madde sıralamıştır;

- “1. Eserde insanın dışındaki çevre sadece bir arka plan değil, insanın tarihinin doğa tarihiyle iç içe olduğu bir mevcudiyettir;
2. Eserde, insan menfaatleri yasal olan yegâne menfaat olarak görülmemektedir;
3. İnsanın çevreye karşı sorumlulukları eserin etik boyutunun bir parçasıdır;
4. Eserde çevrenin değişmezliği değil de bir süreç olduğu düşüncesi en azından dolaylı olarak bulunur” (Aktaran: Özdağ, 2017, s.33).

Buell’e göre, bu maddeler ışığında, edebi bir eserin çevreci olup olmadığı konusunda değerlendirme yapılabilir ve bu maddelere uyum sağlayabilen eserler ise ekoeleştirel olarak sınıflandırılabilir.

Çevreci yazarlar ve eleştirmenler için doğa sadece dilbilimsel, anlatımı güçlendirmek için kullanılan bir öge değildir. Onlar için doğa, karşılıklı etkileşim içerisinde olunan bir evrendir; yaşam biçimlerimiz doğanın düzenini değiştirebilir ve aynı şekilde doğanın işleyişi de insanların hayatlarını değiştirebilir. Bu karşılıklı, güçlü etkileşimin, edebi eserlere yansımaları ve doğa merkezli bir bakış açısı olarak değerlendirilmesi 20.yy’ın ikinci yarısından itibaren artmaya başlamıştır.

Ekoeleştirel çalışmalar, başlangıcından itibaren konuyu ele alış biçimi ve gösterdiği tavır açısından farklılıklar yaratmaktadır. Birinci evre, 1980’lerde doğa tarihi, doğal güzelliklerin korunması gibi çevre bilinci sağlamaya yönelik yazılardan oluşurken, ikinci evre olan 1990 sonrası, konu genişlemiş ve ekolojik adalet ve ikinci doğa (insan eliyle yapılandırılmış çevre) konularına odaklanılmış ve bu toplumsal içerik, hali hazırda doğa hassasiyet durumuna eklenmiştir. Günümüzde ise üçüncü evreyi oluşturan ekoeleştirel çalışmalarda tartışmalar sürmektedir. Bu evrede çevre merkezli bir bakış açısıyla, doğayla ilgili tüm konular hem birey hem de toplum davranışları üzerinden ele alınmaktadır (Özdağ ve Alpaslan, 2010, s.645-646). Tüm bu evrelerde edebiyat, doğanın insanlar tarafından daha fazla hasar almamasını ve ekolojik bilinç geliştirmeye yönelik tavrını yansıtmaktadır.

Oppermann’a göre, insanlar matematiksel veriler ve istatistiksel bilgilerden çok hikayelere ilgi duyarlar (Aktaran: Gülersoy ve Dursun, 2023, s.70). Bilimsel veriler her ne kadar doğanın yok oluşuna dair, insanlara somut deliller sunsa da bu durum onları yeterince etkilemez. İnsan bilincine erişen ve onu etkileyen, sanatın gücüdür. Filozof Bruno Latour

da konu hakkında: “Yeşillerin genel sorunu, enerjiyi doğru yere kanalizasyon edemiyor ve çokluğun yüreğine dokunamıyor olmaları” demektedir (Aktaran: Sezgin, 2022, s.112). Bilimsel veriler, ekolojik krizin nedenleri ve sonuçları hakkında yeterince bilgi vermesine rağmen, insanlar bu değerleri umursamıyorlar. Toplumun sinir uçlarına dokunan (din, ırk, vb.) meselelerde ufacak bir kıvılcım yeterken, ekoloji konusunda maalesef birlik olunamıyor. Krizin olumsuz etkileri hemen var olmadığı için, insanların ilgi alanına ekolojik konular giremiyor. Ama sanat yoluyla insanların ilgisini çekmek, kıyamet senaryolarıyla gelecek olasılıkları tahayyül etmek, günümüze dair kanıtlanmış verileri bir hikâye içerisinde sunmak, insanların ekolojik bilinç oluşturmalarına yardımcı olmaktadır. Sanatçılar, bir ekolojik problemi ele alıp inceleyip, etkileri hakkında bir hikâye, bir resim oluşturabilirler. Onların bilim insanı olmamaları; konu hakkında yorum yapamamaları veya o durumu inceleyemeyecekleri anlamına gelmez. Sanatçılar, konu ekoloji bilimine dahil olsa da o konuyu kültürel açıdan inceleyebilirler.

“Bu bağlamda Carson, yaban hayat biyologları ve çevre toksikologlarının yardımıyla, çevrede yaban hayatını zehirleyecek miktarda DDT olduğunu göstermek için bir ekoloji problemini incelemek zorundaydı, fakat Sessiz Bahar neyin olmaması gerektiği ile ilgili bir ahlaki mesele ortaya koymaya çalıştığı için bilimsel değil, kültürel bir iş üstlenmiş oldu” (Garrard, 2020, s.19).

Canson’un “Sessiz Bahar”daki asıl başarısı, ekoloji bilimine dahil bir problemin kitap sayesinde medyada, siyasette ve popüler kültür içerisinde tartışılmaya başlanmasını sağlamış olmasıdır. Yani Canson, (bilimsel) ekoloji problemini, yazdığı kitapla ekolojik bir soruna dönüştürmüştür. Ekoeleştirir, Canson örneğindeki gibi, bilimsel problemler hakkında pek katkıda bulunamaz ama daha geniş bir perspektiften bakarak, ekolojik sorunların incelenmesine, tanımlanmasına ve çözüm yolları aranmasına katkı sunabilir (Garrard, 2020, s.19). Bu bağlamda, ekolojik kriz ve etkileri bilimsel olduğu kadar kültürel ve kültürel olarak da incelenmelidir.

BÖLÜM 2: GERÇEKLİK VE SANAT

Gerçeklik, Antik Yunan'dan itibaren hem felsefi hem de sosyolojik olarak incelenen bir kavramdır. Antik “hakikat” kavramından günümüz hiper gerçeklik veya sanal gerçeklik tanımlarına kadar konu hakkında birçok düşünür kendi yorumlarını sunmuştur. Hepsini tartışmak bu tezin sınırlılığı dışında kalmaktadır.

Bu bölümde, gerçeklik kavramı, çok yönlü olarak ele alınmayarak, yüzeysel, gözün gördüğünü gösteren maddesel bir gerçeklikten ziyade, özü aramaya ve ortaya çıkarmaya yönelik sanatsal, düşünsel bir arayış olarak ele alınmıştır. Sanatçının gerçeklikten yola çıkarak ürettiği söz konusu gerçekliğin sınırları, alt başlıkta tartışılmıştır.

2.1. Gerçeklik Kavramı ve Sanatta Gerçeklik Algısı

Gerçeklik kavramı “Duygu, düşünce ya da somut nesneler dünyasında var olup, varlığı bilinen her şeye verilen genel addır” (Sözen ve Tanyeli, 2022, s.116). Sanatsal gerçeklik ise “Sanat dışında var olan tüm gerçekliklerin sanat yapısında yeniden üretilmesiyle oluşan gerçeklik kategorisidir” (Sözen ve Tanyeli, 2022, s.267). Gerçeklik, Doorly'e göre, sorgulamanın artık yapılmadığı son nokta olarak tanımlanır, erişilmek istenen amaçtır (Doorly, 2019, s.462). Gerçekçilik Rosenthal'a göre ise; “Sanatçının hissedebildiği, deneyimleyebildiği veya algılayabildiği her şeyden oluşur, bu gerçeklik ister natüralist formlarla ister doğal dünyanın görünümünü reddeden formlarla ifade edilsin durum değişmez” olarak belirtmiştir (Eroğlu, 2022, s.11-12). Sanatçının, realist veya anti-realist formda tekrar var ettiği “imge” ya nesnel ya duygusal ya da düşünsel dünyasına ait bir gerçekliktir. Sanatçının bahsi geçen gerçekliğin dışına taşması birçok eleştirmen ve filozof tarafından öngörülmez. Sanatta gerçeklik, insanın duyarlılığından bağımsız olarak sadece dış dünyanın yansıması olamaz. Çünkü sanatçı sadece maddesel bir gerçekliği şekillendirmez. Onun şekillendirdiği aynı zamanda toplumun ve kendinin değerleri, tutumları, yargıları vb. duygu, düşünce ve davranışlarıdır.

“Sanatta gerçekçiliğin özünü belli nesnel bir gerçekliğin tanınması sayacaksak, bu gerçekliği sadece bizim duyarlılığımız dışında kendi başına var olan bir dış dünyaya indirgememeliyiz. Bizim duyarlılığımız dışında kendi başına var olan şey maddedir.

Oysa gerçeklik insanın yaşantı ve anlayış deneyimiyle katılabileceği sayısız ilişkileri kapsar” (Fischer, 2005, s.104).

Manzara resmi yapan bir ressam, resmini doğa yasalarına uygun olarak resmetse de kendi duyuş ve görüşlerini de yansıttığı için çağının ve bireysel yaşamının etkilerini de resme yansıtacaktır. Yani o ressamın kişiliği ve yaradılışı, manzarayı etkiler ve manzaraya ait tüm ağaç, bulut gibi öğelerle birlikte daha büyük bir gerçeklik yaratılır. Bu gerçekliği de ressamın bireysel ve toplumsal görüşü belirler (Fischer, 2005, s.104). “İnsanın geçmiş yaşantısı ve düşünceleri onun toplumsal bütünlüğünde anlam kazanır. Bir insanın bireysel olarak üretimi sadece onun değil, tarihsel süreç içerisinde tüm insanlığın evrensel kalıtıdır” (Timuçin, 2007, s.6). Sanatı, bilimi ve felsefeyi içine alan kültür, bireylerin üretimidir. Ama söz konusu üretim toplumsallıkla biçimlenmiştir ve insanlığın ortak bilincini oluşturur. Bu gerçeklik üzerinden sanatçıların üretimleri, kişisel yaşantılarının ve toplumsal yaşantılarının etkide bulunduğu bir yapı içerisinde yer almaktadır. Bu faktörleri birbirinden ayırarak, bir yargıda bulunmak neredeyse imkansızdır. Sanatsal eylemin ortaya çıkışından, eserin maddesel olarak tamamlanmasına kadar geçen tüm evrelerde gerçeklik hem bireyin hem de insanlığın ortak bilicinin yansıması olarak var olur.

Gerçekliğin anlaşılmasının iki farklı yolu vardır. Bu yollardan biri insanın kendisine bakarak, ikinci yol ise kendi dışındaki çevreye bakarak, hayatı anlaması ve anlamlandırmasıdır. Bu farkın sanat eserlerindeki yansımaları da oldukça dikkat çekicidir. Rönesans’tan itibaren çatışan sanat anlayışlarının, yeniliklerinin de sebebi olarak görülen bu iki ayrı tarzdaki gerçeklik arayışları, dönem dönem birbirlerini bastırarak, okulların, ekollerin oluşma sürecine katkıda bulunmuşlardır. Doğal olarak bu durum da sanatçıların eser üretme süreçlerine birebir yansımıştır (İpşişoğlu ve Eyüpoğlu. 1972. s.176).

“Gerçek bize kendini iki tarzda verir. ... Gerçeği dışarda arama eğilimi daha çok biçimci, kuralcı, akılcı, gözcü, tasvirici, soğuk kanlı bir sanata götürüyor. Diğer eğilimse, biçimlerin dağılmasına, dış görünüşlerin bozulmasına mantık kalıplarının kırılmasına, duygu taşkınlıklarına, hayal bulgularına, özgür anlatımlara yol açıyor. Ancak, bu iki eğilim, birbirini en fazla yadsıyor göründükleri zamanlarda bile, aslında aynı amaca yönelmiş iki ayrı davranış oldukları için sonunda birbirini tamamlayarak, insanı ve çevresini içine alan dünya gerçeğinin sınırlarını biraz daha genişletmiş oluyorlar (İpşişoğlu ve Eyüpoğlu, 1972, s.176-177).

Bu iki sanat anlayışının birbirini dışlar gibi görünse de aslında amaçları tekdir; gerçeğe ulaşmak. Farklı sanat anlayışlarının biçimsel ve ideolojik alt yapıları bambaşka olsa da hepsinin amacı gerçeğin, insan ve çevresi için görülebilir, sezilebilir olmasını sağlamaktır. İster doğrudan insana ister çevreye odaklanılsın, sonuç bu bağlamda değişmezdir.

Ditfurth, dünyada, gerçekliğin gerçekten nesnel/objektif bir gerçeklik olduğu varsayımına karşı, sanatın rolünü sorgulamıştır ve gerçekliğin hiçbir zaman tam olarak anlaşılamadığını belirtmiştir. “Gerçekliğin hiçbir zaman nihai anlamda kavranamayan, ele avuca sığmayan dönüşümlerin ve gelişmelerin ürünü olan içeriğini açığa çıkartma derdimiz bulunmasaydı, şiire, resme ne gerek vardı?” (Aktaran: Atasoy, 2013, s.66). Sanat, gerçekliğin tam da bu açık ve net olarak kavranamamasındaki sınırlarında gezmektedir. Gerçeğin yorumlanmasında, var olanın sorgulanmasında, saklı olanın ortaya çıkarılmasında tüm sanatların, özellikle de görsel sanatların hakimiyeti oldukça açıktır. Gerçekliğin yeniden inşasında sanatın rolü, gerçeğe giden yolda farklılıkları/sorunları belirleyip onları işlemektir diyebiliriz. Konu hakkında Susan Sontag da şöyle belirtmiştir; “Sanat yapıtının başardığı, bizi yargılama ya da genelleme yapmaya götürmek değil, tekil bir şeyi görmemizi ya da kavramamızı sağlamaktır. Zevkli doyumun eşlik ettiği bir kavrama edimi, sanat yapıtının tek geçerli amacı ve yeterli varoluş nedenidir” (Aktaran: Atasoy, 2013, s.107). Sanat, gözler önünde olup biten veya somut çevrede gerçekleşen ama insanların fark edemediği olaylara/durumlara odaklanarak, onları görünür kılmaktadır. Genellemeler ve yargılamalar sanatın kaçındığı hatta gerçeği açığa çıkarmak adına özellikle parçaladığı yapılardır. Sanatçılar farklı bakış açıları üzerinden hareket ederek, izleyenin gerçeğe ulaşmasını sağlarlar. Bunu yaparken de oluşturdukları yapıtla, estetik olarak izleyene/alımlayana haz verirler. Bu bağlamda sanat, ana hedefi, güzelliğe ulaşmak ve hakikati aktarmak olan rasyonel bir eylemdir. Sanatsız dünyanın anlamlandırılması ve gerçeklik arayışları yarım kalmıştır denilebilir. Sanatın gerçeklikle kurduğu bu ilişki de sanatın varoluş sebepleri içerisinde en önemlilerindendir diye ifade edilebilir.

Ünlü sanat eleştirmeni Arthur C. Danto, sanatın amacının günümüzde, Platoncu bir taklit etmeden öte olduğunu savunmuş ve 1996 yılında yazdığı “Sanat Nedir?” adlı kitapta sanatın belirlenmesini sağlayan iki temel kriterden bahsetmiştir. Bu kriterler: Anlam ve

cisimleştirmedir. Sanat alımlayıcısı da esere kattığı yorumla, üçüncü bir kriter olarak, neyin sanat olup olmadığını belirleyen faktörler içerisinde. Danto'nun, 1984'te yazdığı, "Sanatın Sonu" adlı makalesinde dayandığı fikirlerden biri de sanat ve gerçekliğin bazı durumlarda birbirlerinden ayırt edilemez olmasıdır. Danto konu hakkında şöyle belirtir; "Sanat ile gerçeklik ayırt edilemez olmuşsa, bir şekilde bir sona geldiğimizi düşünmüştüm. Ancak, sanat ile gerçeklik, prensip olarak, görünürde aynı olabilir. Fakat, o zaman aradaki farkların görünmez farklar olabileceğini düşünmemiştim" (Danto, 2015, s.58). Eleştirmen, 1984 tarihli, sanatın sonunu ilan ettiği makalesinde, Warhol'un Brillo Kutusu'ndaki gibi, gerçeklik, sanatla birebir aynı olsa da taşıdığı göndermelerle gerçeklikten ayrılıp, sanat eserine dönüşmektedir. Eser birebir benzerlikten öte, özsel bir değer taşımaktadır. Bu da onun sanat olarak nitelenmesine sebep olmaktadır. Danto, gerçekliğin sanatı tümüyle ele geçirmesine karşın, sanatın gerçeklikle her zaman belli bir mesafede olduğunu öne sürmüştür. Sanatın gerçeklik üzerinden, her zaman, bir veya daha çok anlama göndermede bulunabileceğini belirtmiştir. "Eğer tezim doğruysa, bütün sanat eserleri anlamları cisimleştirir. Fakat bu asla birbirleri gibi olmaları gerektiği anlamına gelmez!" (Danto, 2015, s.59). Sanatın somut gerçekliğin yerine geçmeye çalıştığı eserlerde, gerçeklik ve sanatın hem biçim hem de içerik açısından birebir aynı olması mümkün görülmemektedir. Gerçeklik ve sanat, birbirinden kopmaz/kopamaz ama birbirinin de yerini almayan/alamayan olgulardır.

Afşar Timuçin'e göre ise, "Her düşünce çabası gerçekliğin bilgisini öngörür. Düşünmek gerçekliğin ortasına dalmaktır. Gerçekliğin dışında bir gerçeklik olamayacağına göre, bilgi gerçekliğin bilgisi olacaktır" (Timuçin, 2007, s.5). Timuçin düşüncenin gerçekliğinden bahseder. Ona göre düşünce bilgi üretir. Sanat da düşünerek yapılır ve doğal olarak sanat da bilgi üretir. Gerçekliğin bilgisi, sanatçının eserine yansır ve her sanatçı eserinin kaynağını, nereden geldiğini ve nereye döneceğini bilir. Çünkü sanatçı kendi sanatının toplumbilimcisidir. Gerçekliği öncelikle toplumsal olarak tanımlayan Timuçin, her düşünürün, her sanatçının ve her bilim insanının kendi düşüncesinin veya sanatının ancak toplumsallıkta doğrulanabilir olduğunu belirtmiştir (Timuçin, 2007, s.9-10). Bu toplumsallık, doğada yaşamaya çalışan insanın, ilk öğrendiği durumlar arasındadır. Çünkü, doğada tek başına yaşamak neredeyse olanaksızdır. Günümüz insanı da bazen toplumsallığa mecbur olduğunu unutmak istemiştir. Bahtin'nin ise, sanatın, doğa ve toplumsallık gerçeğini unutturmadığını, aksine bu bağı yüceltip, güzelleştirdiğini

belirtmiştir. “Estetik etkinlik, tamamen yeni bir gerçeklik yaratmaz. Doğa ve toplumsal insanlığı yaratan biliş ve icra edilmiş eylemin tersine sanat, bilişin ve eylemin bu önceden karşılaşılan gerçekliğini (doğa ve toplumsal insanlık) yüceltir, süsler ve hatırlar” (Bahtin, 2005, s.313). Sanat doğa ve insanı birbirine yaklaştırır. Timuçin’in ve Bahtin’nin belirttiği üzere sanatın ele aldığı gerçek, yepyeni ve daha önce hiç bilinmeyen bir olgu değil, doğanın veya toplumsallığın üzerinden sanata dönüştürülebilen bilgi olarak değerlendirilir.

“Öncelikle unutulmaması gereken bir şey de tek başına hiçbir gerçekliğin, hiçbir yansız gerçekliğin, sanata karşıt konumlandırılamayacağıdır. Bizatihi ondan söz ediyor olma ve onu bir şeyin karşısına koyuyor olmamız gereği, onu bir şekilde belirler ve değerlendiririz” (Bahtin, 2005, s.310).

Bahtin’nin burada bahsettiği yansız gerçeklik, sanatın ve sanatçının özgürlüğü durumudur. Bilimin belli başlı zorunluluklara uyma gerekliliği, sanatı kapsamaz. Sanatın kendi doğruları ve kendi düşünüş biçimleri vardır. Gerçeklikten uzaklaşmayan/uzaklaşamayan sanat eseri, özgür düşünüş biçiminin oluşumunda aldığı rol ile ister dolaylı ister dolaysız yoldan, gerçekleri yansıtmaktadır. Söz konusu gerçeklik bireysel, toplumsal, politik, kültürel, vb. konularda sanatçı tarafından saptanarak, değerlendirilip somutlaştırılmaktadır.

Toplumsallık, sadece güzel sanatların değil, uygulamalı sanatların da özüne işlemiştir. Groys sanatı, güzel sanat ve uygulamalı sanat olarak ikiye ayrılmıştır. Güzel sanat, saf ve derin düşünceleri içeren rasyonel bir eylemken, uygulamalı sanat, mimarlık, reklamcılık, kent planlaması, moda vb. gibi tasarım ürünlerini kapsar. “Güzel sanat, gerçeklikle değil gerçeklik imgeleriyle ilgiliydi. Uygulamalı sanat ise gerçek hayattaki şeyleri inşa edip düzenliyordu” (Groys, 2014, s.61). Gerçeklik imgeleriyle uğraşmayı görev bilen güzel sanat, muğlak olan gerçekliğe adımlar atarak, görünenin ardındaki anlamları çözümlemeye çalışmaktadır. Bu çözümlemede gerçeğin anlamlandırılması, bireyselleştirilmesi, somutlaştırılması ve ideolojik açıdan değerlendirilmesi de dahil olabilir. Ayrıca sanatın özgür düşüncüyü temsil etmesi ve aynı konu üzerinde birden fazla söyleminin olması hedef şaşırtmak için değil, aksine çok katmanlı bir yapıyı mümkün olduğunca parçalara ayırıp, incelemek için olduğu söylenebilir. Fakat aynı durum uygulamalı sanat için çoğu zaman geçerli değildir, o toplumsallıktan yola çıkıp, günümüz

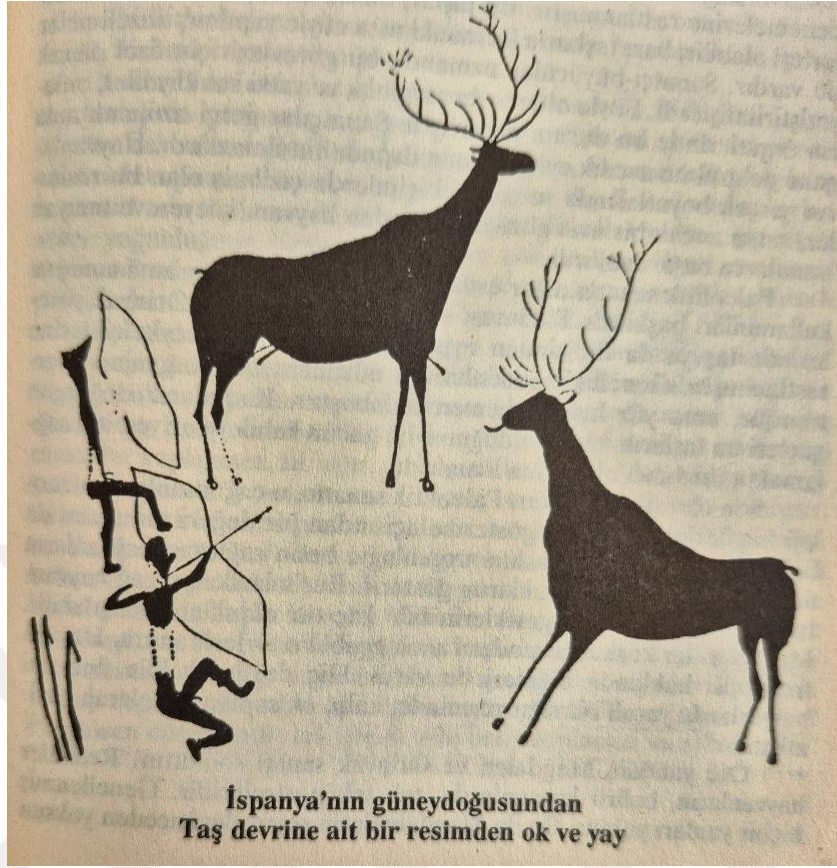
dünyasında, çevreyi büyük oranda kaplasa da gerçekliğin sorgulanmasında pek hevesli değildir.

Fischer da sanattaki gerçeklik kavramının muğlaklığına vurgu yapar; “Sanatta gerçekçilik kavramı, ne yazık ki esnek ve belirsizdir. Gerçekçilik kimi zaman nesnel bir gerçekçiliği tanıyan bir tutum, kimi zaman da bir anlatım yolu ya da bir yöntem olarak tanımlanır” (Fischer, 2005, s.103). Sanatın nesnel bir gerçekliği tanımladığı veya bir anlatım yolu olarak gerçekliği kullanması arasındaki sınırlar, her zaman kesin değildir. Amacın, yöntemin veya sonucun gerçeklikle bir şekilde kurduğu bağ, sanatın gerçeklikten kopartılamaz olmasının kanıtıdır. Suçkov’un da belirttiği üzere, sanat imgeler halinde düşünmeyi kapsayan yaratıcı bir düşünüş biçimidir. Sanatçının yaratım anında kullandığı tüm imgeler dış dünyaya aittir. Sanatçının düşlerinin ve düşüncelerinden doğan yarı gerçekliğin aktarılması, bütünün içerisindeki parçaların farklı olarak tamamlanmalarıyla oluşan yeni bir gerçekliktir. Sanatçı yeni bir imge yarattığında bu imge mutlaka nesnel dünyanın farklı biçimlerde bir araya gelmiş yapılarından oluşmaktadır. Şöyle ki, Hieronymus Bosch’un “Ermiş Antonius’un Günaha Teşviki” adlı tablosundaki ermişin üzerinde baskı kuran, nesnel dünya dışı; şeytan, zebani gibi varlıklar da her zaman karşılaşılabilen gündelik hayata dahil, böcek, çekirge, örümcek gibi hayvanların büyütülüp, farklı parçaları özenle birleştirilip, zırhlar vs. giydirilmesiyle oluşan varlıklara dönüşmüşlerdir. Bosch bu yaratıkları nesnel dünyadaki biçimlerinden kurtarıp, öle bir hale getirmiştir ki, gündelik eşyalar ve insan bedeninin yanında devasa, korkutucu, fizik ötesi varlıklar olarak algılanmalarına sebep olmuştur. Sanatçının bu çılgın hayali, gerçeklikten aldığı parçaları olağanüstü bir etki uyandıracak biçimde birleştirmesiyle gerçeküstü bir etki yaratmıştır. Aynı şekilde Goya’nın, Capricho’ları da gerçeklikten uzak tutulmuş çalışmalar olarak görülse de gerçekliğin zihinsel, görsel ve duygusal yansımalarından oluşmaktadırlar (Suçkov, 1976, s.9-10). Dahası, soyut sanat biçimlerinden bazıları bitkilerin, hayvanların veya nesnelerin geometrik biçimlendirmelerinden meydana gelmektedir. Kandinsky soyut sanatı, nükleer fizikteki son buluşlarla ilişkilendirmiş ve öze ulaşma fikrini öne sürmüştür. Ancak bu ilişkilendirmede sanat yine nesnel dünyaya ait ampirik bilgilerden yola çıkmaktadır (Suçkov, 1976, s.9-10).



Görsel.5. Francisco Goya, “Düzelme”, Bakır Levha Üzerine Asit, 1790’lar. (Los Caprichos, Erişim tarihi: 12.19.2022)

Sanatın gerçeklikle kurduğu kopartılamayan ilişkisi, bireysel veya toplumsal konular üzerinden, bilgi üretmek ve görünenin bir başka yüzünü göstermek için sanatçılar tarafından binlerce yıldır kullanılmaktadır. Sihirsel bir anlam taşıyan mağara duvar resimlerinde, bizon, geyik gibi av hayvanları yer almaktadır. Sanatçı, o hayvanları çizerek, onların türlerini, biçimlerini ve avlanabilir olduklarının bilgisini bir sonraki jenerasyona bildirmektedir. Basit bir bilgi aktarımından çok daha fazlası olan bu av sahnelerinde, ilkel topluluğun yaşamının devamı için gerekli olan bir eylem gerçekleştirilmektedir. Sanatçı-büyücülerin gerçekleştirdiği bu sanat eylemleriyle, topluluğun geleceğini biçimlendirdikleri düşünülmektedir. Childe, “Orinyak ve Magdalen sanatı, amaç açısından pratik bir sanattı; kabilenin besini olan hayvanların sağlanması amacını gütmektedir” diye belirtmiştir (Childe, 2007, s.51). Şöyle ki; büyücü-sanatçının resmettiği av hayvanı mesela sığır, gerçekte avcının vuracağı av hayvanının aynıdır. Bu bağlamda, gerçeklikle bu kadar yalın bir bağ kurabilen “sanat”, binlerce yıldır toplumsal düşüncenin yansımasıdır.



Görsel.6. İspanya'nın Güneydoğusundan Taş Devrine Ait Bir Resimden Ok ve Yay

Kaynak: Childe, 2007, s.51.

Suçkov, sanatı, insanlığın en eski çağlarından beri konuşulan özel bir dil olarak betimler. Ona göre, nasıl ki sözel bir dilde, her kavramın karşılığı bir kelimeye denk geliyorsa aynı şekilde sanatta da her imgenin gerçeklikte bir karşılığı yer almaktadır. Yani her imgenin temeli; duygu, düşünce veya maddi dünyadaki bir gerçekliğe dayanmaktadır. Sanatın imge yaratma potansiyeli insan zihninin gelişmesine büyük katkı sunmuştur. Bu sebeple sanat hiçbir zaman boş zaman eğlencesi veya başı boş bir haz kaynağı olmamıştır. Sanatın “bilme ve estetik” işlevi en başından itibaren tarihselliğe eklenmiştir. Mağara resimlerinde de sanatın bu ikili işlevi görülmektedir. Mağara sanatı büyücü-sanatçıların ruhlarından taşan imge ve izlenimlerin sert kaya üzerindeki renk ve çizgilerle yaratılmasının yanı sıra, sihirsel bir ritüelin de parçasını oluşturmuştur. Bu ritüelin amacı ise, yeryüzünün ve gökyüzünün karanlık ve kötü güçlerine karşı bir yakarıştır. İlkel insan sanatla, yaşamı anlamaya ve anlamlandırmaya başlamıştır ve bu durum sanatın başlangıcından itibaren değer biçilmez bir özelliği olarak tanımlanmıştır (Suçkov, 1976, s.11-12).

Timuçin sanatçının rastgele bilgi üretmediğini belirtmiştir. İlkel sanatta bile büyücü-sanatçı rastgele bilgi üretmemiştir. Üretilen eserin bir amacı vardır. “Sanatçı... ortaya koyduğu her bilginin, belirlediği her doğrunun gerçekliğe aykırı düşmemesine, daha da ötede gerçekliği açık etmesine özen gösterir. Sanatçıya düşen gerçekliğe deşici bir bakışla yönelmektir” (Timuçin, 2007, s.20). Günümüz sanatında da bireysel/toplumsal birçok konu sanatçılar tarafından ele alınıp, incelenmiştir. Özellikle doğanın, kapitalizm tarafından vahşice yok edilişine karşın sanatçılar konu üzerinde düşünerek bilgi/eser üretmişlerdir. Bu sanatsal üretimler, sanatın toplumsal bir konuya dahil olmasına ve konu hakkındaki gerçeklerin deşifre edilmesine hatta bazen de iyileştirici çözümler sunulmasına olanak tanımaktadır. Ayrıca sanatçıların eserlerindeki gerçeklik, tarihsel olarak da bir değer taşımaktadır. Mumford konu hakkında; “Picasso’nun resimleri, sadece en yüzeysel gözün gördüğünü gösteren sözde belgesel realistlerden daha çok yaşadığımız dünyanın daha doğru bir görüntüsünü verdi” diye belirtmiştir (Aktaran: Eroğlu, 2022, s.39). Picasso’nun eserleri yaşadığı dönemin 50 yıllık huzursuzluğunun toplumsal olarak değişimini ve dönüşümünü sergiler. Guernica, sadece resimsel anlamda çığır açan etkileyici bir eser değil, aynı zamanda 2. Dünya Savaşı’nın yarattığı yıkımın belgesidir. Goya’nın “caprichos” ları da gerçeği sanat yoluyla aktarma arzusundan kaynaklanmıştır (Eroğlu, 2022, s.37-38). Sanat tarihi bu ve bunun gibi birçok örnekte görüldüğü üzere, gerçekler, sanat yoluyla ifşa edilmiştir. Bu gerçekler; bazen gündelik hayatın sıradan bir karakterinin çözümlenmesi bazen de büyük bir dünya savaşının kanlı yüzünün ortaya çıkarılması olabilir. Picasso’nun “Horoz” adlı çalışmasını Gombrich şu şekilde değerlendirmiştir: “Picasso bir horozun çiziminde sadece görünüşü vermekle yetinmemiş, horozun saldırganlığını, kibrini ve bönlüğünü de dile getirmek istemiştir” (Gombrich, 2007, s.27). Sanatçı sadece horozun bir benzerini çizmekten öte, horozun karakter çözümlemesini de yapıp, o canlının özüne ulaşmaya çalışmıştır. Suçkov da konu hakkında “Gerçekçilik natüralizmin yaptığı gibi nesnelerin yüzeyde görünüşünü değil, özünü ortaya koyar, ki onun estetiğini gerçekten zengin ve çeşitli kılan şey de budur (Suçkov, 1976, s.44).



Görsel.7. Pablo Picasso, “Horoz”, Kâğıt Üzerine Kömür, 76-55cm., Özel Koleksiyon.
Kaynak: Gombrich, 2007, s.27.

“Sanatçının işi bir nesneyi basitçe tuvale aktarmak değildir. Yusufçuk kuşunun resmini yapmak onun bize esinlediği duyguların ve düşüncelerin resmini yapmaktır. Sanatçının çabası dünyayı anlamak ve dünyayı dünyaya anlatmak olarak özetlenebilir. Bu yüzden sanat geldi geçti bir uğraş olmaktan çok bir yükümlülüktür. Sanatçıyı dünyamızı insanlaştırmaya çalışan bir görevli saymak gerekir” (Timuçin, 2007, s.34).

Suçkov da sanat ve edebiyat yapıtlarının gerçekliği körü körüne kopyalamadıklarının altını çizmiştir (Suçkov, 1976, s.13). Rosenthal, sanatçının da bir filozof gibi her zaman gerçeklik arayışında olduğunu belirtmiştir (Aktaran: Eroğlu, 2022, s.49). Sanat eseri, düş gücü ile gerçekliğin mükemmel bir birleşimidir. Shakespeare’in ve Goya’nın cadıları, Gogol’ün ve Kafka’nın doğa üstü betimlemeleri, Sancho Panza ile Don Kişot, örneği hayattan birebir alınmış karakterlerden daha gerçekçidirler. Gerçeklik bir yöntem değil, bir tutum olarak ele alındığında, taşizm gibi soyut sanatların dışında, tüm sanat biçimleri gerçekçi sanattır (Fischer, 2005, s.104).

BÖLÜM 3: EKOLOJİ VE SANAT İLİŞKİSİ

3.1. bölümde ekolojik sorunlara karşı, 1960'lerden itibaren, arazi sanatıyla başlayan süreç içerisinde, değişen doğa algısına kısaca değinilmiştir.

3.2. ve alt başlıklarında ise, ekolojik hassasiyet taşıyan sanatçılar seçilerek, konu üzerine üretilen sanatsal çalışmalarından örnekler sunulmuştur. Eserler güncel sanat bağlamında disiplinler arası değil, sadece resim disiplinine dahil olanlar arasından belirlenmiştir. Seçili resimlerin gerçeklikle olan bağlantıları, tez kapsamında hazırlanan ekoeleştirel sorular bağlamında incelemeye alınmıştır.

3.3. bölümde ise, kişisel çalışmalardan seçilen eserlerin ekoeleştirel çözümlemeleri yapılarak, değerlendirilmiştir.

3.1. Sanatta Değişen Doğa Algısı

18. yy.'ın aydınlanma düşüncesi ve beraberinde gelen sanayi devrimi, neolitik dönemin tarım devriminden sonra gelen en büyük devrim olmuştur. Ekolojistlere göre bir devrimden ziyade büyük bir sömürü düzeni olan sanayileşme ile toplumun her alanında büyük bir değişim ve dönüşüm başlamıştır. Ekonomik ve siyasal alandaki kazanımların sonucunda ekosistem geri dönüşü olmayan yaralar almıştır. Aynı şekilde doğa gibi insanı da sömüren bu sistem, 20.yy'ın ikinci yarısından itibaren güçlenerek küresel bir forma bürünmüştür. Sanayileşmeyi besleyen tüketim kültürünün ve beraberinde hızla artan çevre kirliliğinin önü alınamaz hale gelmiştir. Ve sonunda Antmen'in de belirttiği üzere, ekolojik hasarların boyutlarının fark edilmesiyle birlikte çevreci hareketler başlamıştır. Toplumun özellikle de sanatçıların dikkatini çeken bu çevreci hareketler, doğa hassasiyeti taşıyan insanların birlik olmalarını sağlamış ve sanatçıların konu hakkında daha çok düşünüp üretimde bulunmalarına yol açmıştır. Sanatçılar 1960'lı yıllardan itibaren doğanın sesi ve kalbi olmaya çalışmışlar ve ona dikkat çekerek, onu iyileştirmeye çalışarak kapitalist düzene karşı çıkmışlardır. Bu döneme kadar sanatçının öykündüğü, nesne olarak ele aldığı doğa kavramı artık sanatçı için bir mücadele alanına dönüşmüştür (Antmen, 2009, s.251). Bu bağlamda birçok sanatçı, doğa temelli yaratımlarda bulunarak farkındalık yaratmaya ve bir çözüm aramaya başlamışlardır. Bu dönem dahilinde eser üreten sanatçıların birçoğu karşı çıktıkları bir durumun içerisine dahil olmamak adına, galeri mekanlarından uzaklaşarak doğaya yönelmişler ve sanatlarının da doğa gibi kapitalizm tarafından

metalaşmasına karşı çıkmışlardır. Antmen'nin, Arazi sanatı, Toprak Sanatı, Çevre Sanatı, Yeryüzü Sanatı olarak da adlandırıldığını belirttiği bu dönemin sanatçılarından bazıları; Robert Smithson, Richard Long, Michael Heizer, Alan Sonfist, Christo ve Jeanne-Claude'dur (Antmen, 2009, s.251).

Doğanın yavaş yavaş yok oluşuna tepkisiz kalamayan sanatçılar yaklaşık atmış beş yıldır konu üzerinde farklı anlatım biçimleriyle sanat üretimi yapmaya devam etmişlerdir.

3.2. Ekolojik Sorunların Resme Yansıması ve Ekoeleştirel Çözümlemeler

Sanatçılar, ekolojik bir problemi ele alıp, inceleyip, o problem üzerine eser üretebilirler. Şüphesiz ki ekoloji gibi büyük bir konu, sanat ve kültürü de çok yakından ilgilendirir. Bu konu kapsamında üretilen çalışmalar da genellikle eleştirel ve politiklerdir. 20.yy'ın ikinci yarısından itibaren sanatçılar, güncel sanat yaklaşımlarının yanı sıra resim de üreterek ekolojik krizin etkilerini incelemeye ve krize dikkat çekmeye çalışmışlardır.

Ekoloji konusu üzerine edebiyat, plastik sanatlar, görsel sanatlar, beden sanatları, yerleştirme sanatı gibi birçok sanat disiplini eser/düşünce üretmişlerdir. Ama bu tez kapsamında sadece resim sanatı kapsamında eser üreten sanatçıların eserleri değerlendirilmiştir. Seçilen eserlerin ekoloji konusu içerisinde yer alıp almadığı, eğer yer alıyorsa nasıl yer aldığının tespiti yapılmaya çalışılmıştır. Ayrıca resimlerin gerçeklikle ilişkisinde, benzerlikten ziyade, gerçek olan ekolojik krizin yansımalarının ister natüralist olsun ister kıyamet senaryosu biçiminde olsun, eserlerde var olup olmadığının saptaması yapılmıştır.

Söz konusu ekoeleştirme yönteminin edebi metinlerde uygulanan bazı kategorize etme biçimleri 2.3. bölümde açıklanmıştır. Bu bağlamda, çalışma dahilinde, ekoeleştirel bir resmin sahip olması gereken özellikler belirlenmeye çalışılmış, esere yöneltilmesi gereken bazı sorular düzenlenmiştir. Ve bu sorulara verilen cevaplar üzerinden eserin ekoeleştirme ile ilişkisi değerlendirilmiştir. Bu sorular:

1. Doğa bu resimde nasıl tasvir edilmiştir?

2. Resimde çevre bilinci hâkim midir? (Resim herhangi bir yerinde; çıkış noktasında, amacında, yönteminde veya konusunda çevre hassasiyeti taşıyor mu?)
3. Yaban hayat kavramı resimde yer almış mıdır? Yer aldıysa nasıl yer almıştır?
4. Resim antroposentrik midir, yoksa ekosentrik midir?
5. İnsanın çevreye karşı sorumlulukları eserin bir parçası mıdır?
6. Ekolojik krizin yarattığı gelecek endişeleri resme yansımış mıdır?
7. Resim gerçeklikle nasıl bir ilişki kurmuştur?

3.2.1. Sue Coe

Sue Coe, işçi bir ailenin çocuğu olarak 1951'de İngiltere'de doğmuştur. Küçük yaşlardan itibaren hayvan haklarına karşı hassas olan Coe'nun, sanatçı kimliği ile aktivist kimliği iç içe geçmiştir. Sanatçı, adaletsizlikleri ve siyasi erklerin ellerindeki gücü kötüye kullanmalarını yaklaşık kırk yıldır protesto etmektedir. Çalışmalarında, kapitalist sistemde süre gelen sömürü düzenini ve şiddet biçimlerini ifşa etmeyi amaçlamaktadır. Toplumsal ve ekonomik adaletsizlik, hayvan zulmü, ırkçılık, doğa katliamı gibi gerçekleri, protest bir tavırla resimlerine işlemiştir ("Davacı Coe", 2018, 1. paragraf).

Eleştirmen Donald Kuspit, Sue Coe'yu, "Yüzleşmeye dayalı devrimci sanatın yaşayan en büyük uygulayıcısı" olarak tanımlamıştır ("Sue Coe", 1989, 1. Paragraf). Ayrıca Kuspit, Coe'nun takıntılı olarak işlediği ızdırabı, görsel olarak estetik hale getirme yeteneğine hayranlık duyduğunu belirtir (Barnett, 2014, s.194). Coe, resimlerindeki çarpıcı konuları ve o konuları ele alış biçimleri üzerinden oldukça dikkat çeken bir sanatçıdır. Onun sanatı, kitleleri harekete geçirmek için, gerçekliğin neredeyse bire bir yansıtıldığı, çok güçlü bir iletişim yöntemidir. O, çalışmalarıyla topluma ayna tutmakla kalmamış, iktidarın büyük yanlışlarını; grotesk figürleri, bir devrimciye yakışan güçlü kontrastları, kompozisyonlarındaki hiyerarşik yapı ve eklediği yazı karakterleriyle göstermiştir. Çünkü ona göre, "Taraflsızlık, artık göze alabileceğimiz bir konum değil"dir ("Davacı Coe", 2018, 2. paragraf). Sanatçı, herkesin artık kendi safını seçmesi gerektiğini belirtmiştir. Ve Coe, sanatıyla, insanların dikkatlerini çekip, onları tüm tahakküm biçimlerine karşı birlikteliğe ikna etmeye çalışmaktadır.



Görsel.8. Sue Coe, “Bölünmüş Aptallıklar: Edison Elektrikli Sandalyeyi Bir Fil Üzerinde Test Ediyor”, Bristol Üzerinde Grafit, Guaj ve Suluboya, 101.6 x 138.4 cm., 2007. (Erişim tarihi: 01.04.2023)

Coe, 2007-2009 yılları arasında “Asla Unutmamamız Gereken Filler” adlı bir seri yapmıştır. Serideki resimler, hayvan sömürsünü filler üzerinden anlatan, resim, litografi ve çizimlerden oluşmaktadır. Coe, bu resim serisinde, sirk hayvanlarının acı gerçeklerini konu alarak, hayvan zulmünü belgeleyen ilk sanatçı olmuştur (Barrett, 2014, s.96). Resimlerinin çoğunda, vicdanı olan herkesi derinden etkileyecek, yürek parçalayıcı, gerçek hikayeler yer almaktadır.

“Bölünmüş Aptallıklar: Edison Elektrikli Sandalyeyi Bir Fil Üzerinde Test Ediyor” seriyeye ait çalışmalarından biridir. Resimde, Thomas Edison’un elektrik şirketinin reklam kampanyası için elektrik verilip öldürülen bir filin, Topsy’nin acıklı öyküsü yer almaktadır (Barrett, 2014, s.96). Çalışma, bölünmüş alanlar ve yazılarla, bir reklam afişi etkisi vermektedir. Bayraklarla süslü olması, Amerikan emperyalizmine göndermede bulunur ve aynı gönderme orta alta bulunan elektrik sağlayan buharlı araçla da yinelenmiştir. Bölümlenmiş alanlarda; fillerin sömürge ülkelerden yakalanma sahneleri, ABD sirklerinde

zorla çalıştırılma sahneleri ve son olarak resmin adından da anlaşıldığı üzere, Topsy’ye elektrik verildiği sahne, sanatçı tarafından görselleştirilmiştir.

Topsy, 4 Ocak 1903 yılında, ABD’de, daha yirmi sekiz yaşındayken, önce potasyum siyanürlü havuç yedirildikten sonra, altı bin voltluk elektrik verilerek öldürülmüştür. Thomas Edison, “Alternatif akım öldürür” sloganıyla, bir fili öldürerek başarı sağlamış ve kirli bilim tarihine bu bağlamda, yeni bir başarı daha eklemiştir (Öztürk, 2019). Coe, bu ve bunun gibi yaşanan birçok vahşet, sömürü, işkence, zulüm ve haksızlığa sanatıyla karşı çıkmış, tüm gerçekleri belgeci bir titizlikle resmetmiştir. Sanatındaki kışkırtıcı güç, kitleleri harekete geçirmek ve bu kötü gidişata bir son vermek amacı taşımaktadır.

3.2.2. Yun-Fei Ji

Yun-Fei Ji, 1963 Çin doğumlu Amerikalı bir ressamdır. Çin’in geleneksel resim yapma yöntemleriyle sentezlediği çağdaş yaklaşımıyla, ekolojik ve sosyal bozulmaları ve hayatta tutunma hikayelerini konu edinmektedir (“Yun Fei Ji”, t.y.). Sanatçı, baskıcı ve sadece kendi çıkarlarını düşünen siyasi erkleri eleştirmiştir. Bunu yaparken de Çin’in geleneksel parşömenlerini, resim yapma yöntemlerini ve tarihsel anlatılarını birleştirerek kullanmıştır.



Görsel.9. Yun-Fei Ji, “Üç Boğaz Barajı Göçü”, Ahşap Baskı, 500 Adet Elle Oyulmuş Armut Ağacı Bloğundan, Dut Kâğıdı ve İpek Üzerine Geleneksel Çin Suluboya Mürekkepleriyle Elle Basılmıştır, 35,6-304,8 cm., 2009-2010. (Artmuseumgr Collection, Erişim tarihi: 21.03.2024)



Görsel.10. Yun-Fei Ji, “Üç Boğaz Barajı Göçü” Detay (Erişim tarihi: 20.03.2024)



Görsel.11. Yun-Fei Ji, “Üç Boğaz Barajı Göçü” Detay (Erişim tarihi: 20.03.2024)



Görsel.12. Yun-Fei Ji, “Üç Boğaz Barajı Göçü” Detay (Erişim tarihi: 20.03.2024)

“Üç Boğaz Barajı Göçü” sanatçının, Üç Boğaz Barajı yapımını konu aldığı ahşap baskı resmidir. Üç Boğaz Barajı, 1994-2006 yılları arasında Çin’de inşa edilmiş, dünyanın en büyük hidroelektrik santralidir. Çin’in enerji ihtiyacını karşılamak ve nehir felaketlerini azaltmak için yapılan bir kamu projesidir. Ama oldukça tartışmalı bir projedir. Çünkü, santralin yapılması karşılığında binlerce tarihi ve arkeolojik alan sular altında kalmıştır

(“Üç Boğaz Barajı Göçü”, t.y.). Ayrıca bu proje için üç şehir, yüz kırk kasaba ve bin üç yüz elli köy boşaltılmıştır. Su altında kalan yerleşim yerleri yüzünden bir buçuk milyon insan göçe zorlanmıştır. Sadece insana değil, İsviçre büyüklüğünde bir alana yayılan hidroelektrik santralin, ekosisteme de çok büyük zararları olmuştur; çevredeki ufak çaplı depremleri tetiklemekten, bazı bitki ve hayvan türlerinin yok olmasına kadar. Projenin hayat kalitesini arttırmak yerine hem doğaya hem de insanlara daha fazla zarar verdiği açıktır. Sanatçı konu hakkında şöyle belirtmiştir; “İnsanlara kötü davranıldığını gördüğümüzde, doğaya daha da kötü davranıldığından emin olabiliriz. Ne zaman birini savunursan, diğerini de savunmuş olursun” (Weintraub, 2012, s.216-217).

Ji, bu projeye başladığında barajı ve çevresini görmek, insanlarla iletişimde bulunmak için Çin’e giderek, çizimler yapmıştır. Sanatçı, gerçekliği araştırmayı ve gerçekliği göstermeyi sanatın bir işlevi olarak gördüğü için, "Benim işim gerçeği tüm açıklığıyla görmektir. Bu yüzden geziyorum ve araştırıyorum. Bu işimin bir parçası." diye belirtmiştir. Sanatçı daha sonra geleneksel yöntemlerle bir araya getirdiği çizimlerini parşömen üzerine, ahşap baskı yöntemiyle yaklaşık üç m.’yi geçen bir rulo haline getirmiştir (Weintraub, 2012, s.217-218).

Resimde ağaçlar, bambu dalları, dağlar ve santralin üzerinde kurulduğu nehir, geleneksel Çin manzara resmine benzese de resmin içindeki sakin ama üzgün insanların varlığı, yolunda gitmeyen bir şeyleri anlatmaktadır. Resimdeki arabalar, bisikletler, mobilyalarla insanların etrafı eşyalarla dolu görülmektedir ve bu durum insanların sessizliğiyle tezat bir gürültüye sebep olmaktadır. Ortalığa saçılmış eşyaların arasında yerliler, karşı koyamadıkları kaderlerine boğun eğmiş gibi, yetkililerin onlardan istediklerini yapıp, göç etmektedirler. Nehrin üzerinde devriye atan askerler de bu durumun zorla yapıldığının kanıtı gibi resmin sonunda yer almaktadır. Ji’nin, bu askerlerin kompozisyondaki konumlarının son derece ayrı ve dikkat çekici yapmasının amacı, kuvvetle muhtemel devletin halkın ve doğanın faydasından uzak kararlarıdır.

Toplumsal ve ekolojik acı bir gerçeğin resme yansıdığı bu eserde, sanatçı tarafından hem antroposentrik hem de ekosentrik bir yaklaşım benimsenmiştir.

3.2.3. Anselm Kiefer

Kiefer, 1945 Almanya doğumlu, modern sanatın en önemli sanatçılarından biridir. Çalışmaları bellek, savaş, tarih, mitoloji, doğa, şiir hatta kimyaya kadar uzanan geniş bir yelpazeyi kapsar. Kiefer, resimlerinde kullandığı malzemenin çeşitliliğiyle, resimlerinin üç boyutu zorlayan katmanlarıyla ve büyüklükleriyle dikkat çeker. Savaş sonrası Almanya’ında harabelerin içerisinde oynayarak büyüyen sanatçı, kendi anlam dünyasıyla bağ kurduğu Almanya’nın tarihini konu edinir (“Morgenthau Planı”, 2012). Almanya’nın yakın tarihindeki ikinci dünya savaşı, savaşın getirdiği ölüm ve doğa hasarları sanatçıyı derinden etkileyen olguların başında gelir. O, doğaya yönelik bu despotça tavırların tarihini, doğa-kültür ilişkisi içerisinde izler. Seriler halinde çalışan sanatçının, savaşın yıkıcı etkisine ve alınan siyasi kararlarla Almanya doğasının yok oluşuna dair ağıt niteliğinde yapmış olduğu birçok eseri vardır.



Görsel.13. Anselm Kiefer, “Morgenthau Planı”, Tuval Üzerine Monte Edilmiş Mürekkep Püskürtmeli Baskılar Üzerinde Akrilik, Emülsiyon, Yağ ve Gomalak, 3 Panel Her Biri: 330-190-8 cm., 2012. (Erişim tarihi: 07.12.2024)

ABD’nin 1944 yılında “Morgenthau Planı” olarak öne sürdüğü, Almanya’nın endüstriyel üretimin sınırlandırılmasını ve bir tarım ülkesi olmasını öneren tasarımına dair Kiefer konu hakkında bir seri üretmiştir. ABD Hazine Bakanı Henry Morgenthau tarafından önerilen bu plan gerçekleşmemiştir. Yerine ABD Hükümeti, Marshall Planı’nı uygulamaya sokmuştur. Ama bu siyasi olay Kiefer’i etkileyerek konu hakkında aynı adı taşıyan seri resimler yaptırmıştır. Görsel.13’teki eser “Morgenthau Planı” olarak

adlandırılan seriye ait bir çalışmadır. “Sanatçının bir leitmotiv olarak sıklıkla kullandığı ayçiçeği motifleri savaş sonrası endüstriyel gelişimlerin hemen öncesindeki artan çiftlik sahalarıyla tarımcı ve pastoral bir Almanya idealine işaret eder” (“Morgenthau Planı”, 2012). Kiefer, resmin çıkış noktası olarak uygulamaya girmemiş siyasi bir plan üzerinden, doğanın kendinden içkin güzelliğini konu alarak, doğanın endüstriyel müdahalelerle bozulmasına olan tepkisini resmetmiştir.

Sanatçının yeşil Almanya idealinin bir yansıması olan seride, endüstriyel herhangi bir imge yer almayarak, planın gerçekleşmesi halinde tarım arazilerinin ve bitki örtülerinin kapladığı büyük alanlarla alternatif bir Almanya tasviri yapılmıştır. Resimde yer alan doğa tasvirinin sembolik anlamı; endüstrileşmiş ülkesinin yara almış kırsal görünümüne bir özlemdir. Sanatçının çalışmalarında bir simyacı gibi kum, yağ, saman, gomalak gibi kullandığı organik malzemelerinin zamanla dönüşümü aynı zamanda doğa-insan düalizmindeki sabit olmayan geçmiş ve gelecek arasındaki dönüşümü de maddesel olarak yansıtarak, farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Ekosantrik bir merkezden konuyu ele alan sanatçının doğa betimlemeleri, kendi hayatında da bire bir şahit olduğu doğal yıkıma karşı bir özür, yok olanın anısını yaşatmak için sanatsal bir tavır ve doğanın bütünlüğüne dair bir özlem olarak değerlendirilebilir.

3.2.4. Banksy

Banksy etkileyici duvar resimleriyle tanınan bir sokak sanatçısıdır. Yaptığı çalışmalarla savaş karşıtı, kapitalizm karşıtı, ekosistem savunucusu, politik ve bürokratik olguları sorgulamaktadır. Antikapitalist tavrını galeriler ve sanat piyasası için de sürdüren Banksy’nin tüm eserleri sokaklarda yaratılmıştır. Sanatçının yeni bir eseri herhangi bir sokakta fark edildiğinde, insanların ilgi odağı olup, ulusal hatta uluslararası basında yer almaktadır. Popüler olmasının sebebi, onun toplumsal konuları ele alış biçimidir. Muhalif bir tavrı olan sanatçı, ismi ve yüzü dahil tüm bilgilerini sakladıkça dikkatleri daha fazla üzerine çekmiş bir sanat eylemcisidir.



Görsel.14. Banksy, “Kameraman ve Çiçek”, Konum: Park City, Utah, ABD, 23 Ocak 2010. (Erişim tarihi: 06.09.2023)

Banksy’nin “Kameraman ve Çiçek” adlı duvar resmi, ekoloji teması çerçevesinde ele aldığı birçok çalışmasından biridir. Resimdeki kameramanın çok beğendiği ve görüntülemek istediği çiçeği toprağından kopartarak, öldürmesini konu alan Banksy, doğa-insan ilişkisinin özellikle son iki yüz elli yıllık dönemine işaret etmiştir. İnsanın kendi çıkarları uğruna yok olana kadar tüketmekten çekinmediği doğaya gönderme yapan sanatçı, insanın bencilliği ve kibrine dikkat çekmek istemiş gibidir. Kameraman eğer biraz daha çiçeğe doğru eğilse istediği çekim açısını, çiçeği kopartmadan yakalayabilecekken, buna zahmet etmek yerine çiçeği kopartıp, kamerasına yaklaştırmıştır. Çünkü zaten kameramanın çiçeği görüntüledikten sonra çiçekle artık herhangi bir işi kalmayacaktır. Tıpkı güzellikleri uğruna öldürülen, kıyafet, çanta yapılan hayvanlar gibi.

“Kameraman ve Çiçek” adlı duvar resminin konusu üzerinden ilerlendiğinde Banksy, doğa ve insan arasındaki eşitliksiz ilişkiyi vurgulamıştır. Banksy’nin resimdeki amacı sorgulandığında ise, insanın doğa üzerinde kurduğu tahakküm üzerinden, canının her istediğini yapan bu aç gözlü türün gerçekliğini yansıtmak olarak değerlendirilebilir. O kameran ve o çiçek gerçek olmasa da gerçekliğin ele geçirildiği mükemmel bir an resmedilmiştir. Banksy, doğayı ruhsuz bir madde olarak gören düşünürlerin fikirleriyle yaratılmış günümüz kapitalist tüketim toplumu için umursanmaya bile değmeyecek bir durumu/anı resimleştirmiştir ve gerçeklik somutlaştırılmıştır.

3.2.5. Juan Ford

Juan Ford, Avusturalyalı, hiper-gerçekçi çağdaş sanatçıdır. Sanat eğitimi almadan önce mühendislik okuyan başarılı sanatçının heykel ve enstalasyon çalışmaları da vardır (“Ultra Hacı”, 2012, 1. Paragraf).

Melbourne’da ormanlık bir alanda yaşayan Ford, yaşam alanının çevresindeki bitkiler, etrafa yayılmış çöpler ve endüstriyel atıklardan oluşturduğu kompozisyonlarıyla yaşadığı çevrenin doğayla olan bağlantısını hiper-gerçekçi resimler üzerinden kuran bir sanatçıdır. Sanatçının teknik dehasından öte, kurduğu, kendi deyimiyle absürt kompozisyonları, doğanın kirliliğine ve sömürülmesine değinilerek, kapitalist toplumun doğaya yabancılaşan insanına dikkat çekilmek istenmektedir (Nural, Aralık 2016/Ocak 2017).

“Genel olarak doğadan ilham alıyorum, bir diğer yandan doğada yabancı hissediyorum. Hepimizin doğanın bir parçası olduğunu düşünüyorum, her anlamda doğal varlıklarız. Fakat kendimizi fiziksel ve ruhsal olarak doğadan ayırarak bir pek çok problem yaratıyoruz. Bu düşünce etrafında şekillenen fikirler benim üretimimde genel olarak merkezdeler” (Nural, Aralık 2016/Ocak 2017).

Ford figürasyonu öne çıkaran hiper-gerçekçi resimlerinde, botanik, peyzaj ve endüstriyel atıkların imajlarını kullandığını ifade etmiştir ve kompozisyonlarında hâkim olan bu imajların, ekolojik bir kaygı üzerine yapıldıklarını açıklamıştır. Doğaya verdiğimiz zararlarla kendi kuyumuzu kazıyoruz, doğanın yok oluşu insan neslinin de yok oluşudur diye belirten sanatçıya göre, insandan sonra da doğa hayatta kalmaya devam edecektir (Crawford, 2015, s.99).



Görsel.15. Juan Ford, “Sen”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150-180cm., 2018. (Erişim tarihi: 01.12.2024)

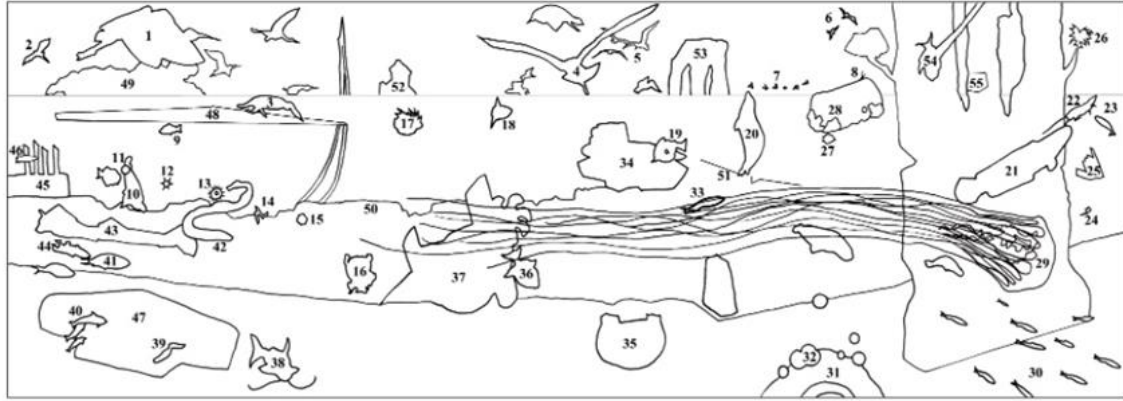
Bu resimde sanatçının doğaya dair yaklaşımı açıkça ifade edilmiştir. Sanatçı insan bedenini kullanarak, onun kaba bir antropomorfik formunu, yaprak ve dallar kullanarak izleyiciye tekrar sunmuştur. Sanatçı bir röportajında tüm yaprakları ve malzemeleri yaşadığı çevreden bulduğunu ve onlarla bir form oluşturarak, fotoğraf çektiğini ve bu fotoğraf üzerinden hiper-gerçekçi tarzda resimler yaptığını belirtmiştir. Sanatçı oluşturduğu bu totemik formla çevresel bir mesaj verdiğini ve asıl amacının insanların konu hakkında düşüncelerini ve sorgulamalarını sağlamak olduğunu belirtmiştir.

Hiper-gerçekçi sanatçı, körü körüne fotoğrafın benzerini resmetmediğini belirterek, asıl önemli olanın gündelik hayatın içerisinde insanların algılayamadığı gerçekleri açığa çıkartmak olduğunu altını çizmiştir (Kwok, 2013). Sanatçı, öze ulaşmaya çalışarak, doğaya ve insana dair gerçekleri açığa çıkartmak istemiştir. Günümüz tüketim toplumunun, kirlenen çevrenin ve yarattığı ekolojik krizin etkileri sanatçının resimlerinde kendi anlatım biçimi üzerinden gözlenmektedir. Ayrıca Ford sanatı, işlevsel açıdan bir devre kesici olarak tanımlamıştır (Dickie, 2019, 5. Paragraf). Ve bu tanım üzerinden sanatçının eserlerinde gerçekliğin sorgulanması yapılmıştır. Çünkü Ford’a göre toplumsal sorunlarının algılanması ve süre gelen düzenin sorgulanması da sanatın yükümlülüğündedir.

3.2.6. Alexis Rockman

Alexis Rockman evrimsel biyoloji, iklim değişikliği, türlerin yok oluşu, genetik mühendisliği, kırılgan ekosistem gibi ekolojinin bire bir dahil olduğu konular üzerinden, yaklaşık kırk yıldır doğal dünyayı ve geleceğin dünyasını tasvir eden Amerikalı çağdaş bir sanatçıdır. Sanatçı, bilim insanı olan annesinin arkeolojik ve doğa tarih müzesindeki çalışmalarından etkilenmiştir (Barnett, 2015, s.75). Gelecek tasvirlerindeki kıyametvari imgelerle, resimlerinde yer alan bilimsel gerçekler üzerinden doğa/kültür düalizmini ele alan sanatçının, ekosistemin geleceği hakkında derin endişeler duyduğu gayet açıktır.

Berger, Rockman'ın bir resme başlarken arkeologlardan, paleontologlardan, biyologlardan, tropik hastalık uzmanlarından ve evre bilimcilerden yardım aldığını ve böylelikle gerçeğe daha yakın gelecek tasvirleri ortaya koyabildiğini açıklamıştır (Aktaran; Barnett, 2015, s.77-78). Özellikle hayvan çizimleriyle ilgili olarak, uzmanların görüşlerini aldıktan sonra çizime başlayan sanatçının titiz bir araştırmacı olduğu söylenebilir. Sanatçının hayal gücünün ve aynı zamanda bilimin sentezi olan resimlerinde, oluşturulan atmosferin gerçeklikle arasında oldukça ince bir çizgi vardır. Bundan dolayı resim, izleyici üzerinde oldukça tedirgin edici bir etki bırakır. Sadece konunun değil, yöntemin de gerçeklik üzerinden biçimlendirilmesi bu etkiyi oldukça güçlendirmiştir.



- | | | | |
|--|---|---|--|
| 1. Roseate Spoonbill <i>Ajaia ajaja</i> | 15. West Nile Virus | 29. Lion's Mane Jellyfish <i>Cyanea capillata</i> | 43. Oil Tanker |
| 2. Cattle Egret <i>Bubulcus ibis</i> | 16. Genetically Modified Crustaceans | 30. Menhaden <i>Brevoortia tyrannus</i> | 44. Flying Personal Transport |
| 3. Double Crested Cormorant <i>Phalacrocorax carbo</i> | 17. Lionfish <i>Pterois volitans</i> | 31. Human Red Blood Cell | 45. Con Edison Plant |
| 4. Herring Gull <i>Larus smithsonianus</i> | 18. Ocean Sunfish <i>Mola mola</i> | 32. AIDS Virus | 46. Great Barracuda <i>Sphyraena barracuda</i> |
| 5. Laughing Gull <i>Larus atricilla</i> | 19. Genetically Modified Salmon | 33. Nassau Grouper <i>Epinephelus striatus</i> | 47. Manhattan Tunnel |
| 6. Magnificent Frigatebird <i>Fregata magnificens</i> | 20. Harbor Seal <i>Phoca vitulina</i> | 34. Brooklyn Nets Stadium | 48. Manhattan Bridge |
| 7. Brown Pelican <i>Pelecanus occidentalis</i> | 21. Snakehead <i>Channa argus</i> | 35. Dutch Merchant Wreck | 49. Oriental Mangrove <i>Bruguiera sexangula</i> |
| 8. German Cockroach <i>Blattella germanica</i> | 22. Norway Rat <i>Rattus norvegicus</i> | 36. Queen Triggerfish <i>Balistes vetula</i> | 50. Sea Wall I (c. 2030) |
| 9. Mirror Carp <i>Cyprinus carpio</i> | 23. Right Whale <i>Eubalaena glacialis</i> | 37. Nuclear Submarine | 51. Sea Wall II (c. 2060) |
| 10. Common carp <i>Cyprinus carpio</i> | 24. Nurse Shark <i>Ginglymostoma cirratum</i> | 38. Channel Catfish <i>Ictalurus punctatus</i> | 52. Clock Tower |
| 11. Pfiesteria | 25. Stealth Bomber | 39. Green Moray Eel <i>Gymnothorax funebris</i> | 53. Brooklyn Bridge |
| 12. Adenovirus | 26. Queen Palm <i>Syagrus romanzoffiana</i> | 40. Atlantic Dolphin <i>Lagenorhynchus acutus</i> | 54. Tree of Heaven <i>Ailanthus glandulosa</i> |
| 13. SARS | 27. Four-eye Butterflyfish <i>Chaetodon capistratus</i> | 41. Emerald Parrotfish <i>Nicholsinia usta usta</i> | 55. Kudzu <i>Tragelaphus strepsiceros</i> |
| 14. Mad Cow Disease | 28. Ghost Anemone <i>Diadumene leucolela</i> | 42. Atlantic Lamprey <i>Petromyzon marinus</i> | |

Görsel.16. Alexis Rockman, “Aleni Kader”, Dört Ahşap Panel Üzerine Yağlıboya ve Akrilik, 243-731cm., 2003-2004, Brooklyn Sanat Müzesi. (Erişim tarihi: 23.07.2024)

Küratör Trevor Smith, Rockman’ı bir eko-savaşçı olarak tanımlamıştır ve onun resimlerini de bu savaşta kullandığı silahları olarak gördüğünü belirtmiştir (Shea, 2021, 2. Paragraf). Smith’in bu sözleri, sert bir söylem gibi algılsa da aslında sanatın işlevsel yönüne bir gönderme olarak oldukça doğru bir tespittir.

Brooklyn Sanat Müzesi için yapılan “Aleni Kader” adlı büyük panoramik resimde, küresel ısınmanın üzerinden 3000 yıl geçmiş ve artık sular altında kalan Brooklyn’in, Manhattan’dan görünümü resmedilmiştir. Maurice Berger resim hakkında şöyle belirtmiştir:

“Sahnede hiç insan yok. Hayatta kalan bitki örtüsü ve hayvanlar, tropik ortamda yaşayanlar. Bunlar biyomühendislikle oluşturulmuş yeni türlerle bir araya getirilmiş. Mangrow ağaçları, suyosunları ve asmalar çürümüş bir görüntüde. Fok balıkları, bufa balıkları, sazan balığı, deniz anası, ay balığı ve aslan balığı bulanık Doğu Nehri’nde birlikte yüzüyorlar. Suyun üzerinde kalmış birkaç şeyden biri olan bir varilin etrafında tek başına bir hamam böceği dolaşıyor. Karabataklar, beyaz balıkçılar, martılar ve pelikanlar sığıyor, uçuyor. Duvar resminin karanlık atmosferi ölümcül virüsleri ve bakterileri -HIV, Batı Nil ve SARS- gösteren bir diyagramla güçlendiriliyor” (Barnett, 2015, s.76).

Resmin “Art Works For Change” adlı sitede yer alan şemasında, resme ait imgelerin yerlerini ve adlarını belirleyen 55 maddelik bir liste sunulmuştur. Bu liste oldukça büyük ve ayrıntılı olan resmin betimlenmesini kolaylaştırmıştır. Brooklyn Köprüsünden, AİDS virüsüne kadar resimde karşılaştığımız türler, canlılar ve cansızlar numaralandırılıp şemalaştırılmıştır. Berger’in de belirttiği üzere resimdeki canlılar bir felaketten sonra yaşayabilen belki de mutasyona uğramış bitki, hayvan ve virüslerdir. İnsanın eskiden bu dünyada yaşadığına dair kanıtlar; yıkık dökük köprüler, binalar ve geçitlerdir. Resmin konusu ve amacı oldukça açıktır; eğer bu hızla tüketmeye devam edersek, insan türü yok olacaktır ve bu sebeple hızla önlem almalıyız. Bu yok oluş, bir nükleer patlama da olabilir, bir virüs mutasyonu da önemli olan sanatçının yarattığı bu gerçeküstü ama her an gerçekleşme ihtimali olan resmin verdiği mesajdır.

Barrett, Rockman’ı Aristocu estetik felsefesine bağlı, gerçekçi bir doğa ressamı olarak tanımlar. Onun doğayı geçmişteki, bugünkü ve gelecekteki halini resmetmesiyle, Aristo’nun mimesis kavramındaki bu üçünü kapsayan durumuna göndermede bulunur (Barnett, 2015, s.75). Ayrıca Aristo’nun, sanatın konusunun sanatsallığından önde olduğunu belirtmesi de Rockman’ın eserlerini kapsayan bir görüştür. Her ikisi için de sanat, dünyayı anlamak ve anlamlandırmak içindir (Barnett, 2015, s.80). Ressamın gerçekçi tavrı, resimde kullandığı imgeleri, natüralist biçimde yansıtmışından kaynaklanmaktadır. Ama sanatçı iklim krizinin ve ekosistemin çöküşünün devam etmesi halinde, kurguladığı resim üzerinden, geleceğe dair bir olasılık sunar, başka bir gerçeklik yaratır. Sanatçının bu kıyametvari kurguları, yakın gelecekte ekolojik krizin sebep olabileceği değişimlerin sanatsal izdüşümleridir. Durumun vahametini algılayan sanatçı, ürettiği gerçeklikle, insan türüne bir uyarıda bulunmaktadır.



Görsel.17. Alexis Rockman, “Aleni Kader”, Detay (Erişim tarihi: 22.07.2024)



Görsel.18. Alexis Rockman, “Aleni Kader”, Detay (Erişim tarihi: 22.07.2024)

3.2.7. Arny Schmit

1959'da Lüksemburg'da doğan Arny Schmit'in resimlerinin konuları, doğa ve medeniyet arasındaki ilişkidir. Sanatçı, endüstrileşmiş dünya ve evcilleştirilmemiş doğanın ilişkisinden hareketle, gerçeklikle soyut arasında gidip gelen resimler yapmaktadır. Schmit, aydınlık ve karanlık, doğa ve endüstri, doğal ve yapay, soyut ve somut gibi karşıtlıkların gücünü resimlerinde sıklıkla kullanmaktadır (Bacon, 2023).

Resimleri, güçlü bir perspektife sahip monokrom kompozisyonlardır. Schmit, genellikle ağaçların ve bitkilerin başrolde olduğu, izleyicide yüceyi çağrıştıran doğa betimlemelerinin karşısına, endüstrileşmiş dünyanın parçalanmış ve geometrik biçimlere bölünmüş katı formlarını yerleştirir. Sanatçı, parçalardan oluşan düzenlemeleriyle ve kullandığı zıtlıkların yardımıyla doğanın yüceliğini sekteye uğratarak, iyi ve kötünün savaşına gönderme bulunmaktadır.



Görsel.19. Arny Schmit, “İçinden Bir Nehir Geçiyor”, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 117 x 79 cm., 2022. (Erişim tarihi: 12.01.2025)

Schmit, “İçinden Bir Nehir Geçiyor” adlı, rengin egemenliğinde olmayan manzara resimde de açık/koyu, doğal/yapay, organik/inorganik gibi tezatlıklardan faydalanmıştır. Bu zıtlıkların yarattığı gerginlik ve tekinsizlik, gerçekliğin vurgulanmasında sanatçının seçtiği bir yol olarak görünmektedir. Aynı şekilde doğa manzarasının parçalara bölünmesi, sanatçının bu ve diğer resimlerinin nerdeyse tamamında görülen bir biçimlendirme yöntemidir. Resmin isminden de anlaşıldığı üzere, manzaranın içinden geçmesi gereken nehir, büyük ihtimalle, zararlı insan faaliyetleri sonucu artık geçememektedir. Sanatçı, olmama durumunu resmetmiştir. Ve bu acının yarattığı parçalanmışlık hissi, resimdeki geometrik bölümlenmelerle yansıtılmıştır.

Schmit’in sürekli kullandığı parçalı yapılar doğanın bütünlüğüne ve sürekliliğine olan müdahalelerin yansıması gibi görünmektedir. Hakikat arayışı, hayal gücü ve estetikle birleşerek, zıtlıklar üzerinden ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Onun, geometrik soyut ile, organik gerçeklik arasında sürekli geçiş yapan resimleri, zarar görmüş doğaya dair hem bir bilinç yaratma isteği hem de bir ağıt niteliğindedir.

3.2.8. Scott Greene

Scott Greene sanat eğitimi almış Amerikalı çağdaş bir sanatçıdır. Sanatçının konuları arasında; toplumsal huzursuzluk, ekolojik kriz, siyasi istikrarsızlık, tüketim toplumu ve sanat tarihine referansta bulunduğu çalışmalar yer almaktadır. Sanatçıya göre güven ortamının olmadığı günümüz toplumlarında acil olarak sosyal ve ekolojik meselelere odaklanarak, birlik olmamız gerekmektedir. Sanatçı, “Doğal kaynakların kontrolsüz sömürülmesi, radyoaktif ve kimyasal atık sızıntıları, okyanusa atılan muazzam miktarda plastik veya kitle imha silahları hayalet değil. Tüm bu sorunlar, bir değişim olmadan azalmadan büyümeye devam edecektir” diye belirtmiştir. Ve sanatçıya göre, insanların tüketim odaklı yaşam tarzları, para, güç ve iktidar yanlısı yozlaşmış siyaset ve kirlenmiş endüstrileşme tarafından kullanılmaktadır (Greene, 2021).



Görsel.20. Scott Greene, “Siyah Kuğu”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150-240cm., 2018. (Erişim tarihi: 8.12.2024)

“Siyah Kuğu” adlı resimde Greene, kara bir treni, doğanın kuğu gibi güzel bir canlısına gönderme yaparak kullanmıştır. Bu adlandırmada organik güzel bir varlığın adını, mekanik bir maddeye dönüştürerek, o mekanik maddenin nitelik açısından değerinin tekrar ele alınıp, sorgulanmasına neden olmuştur. Kirli siyaset ve vahşi endüstri, kendi çirkin ve kanlı düzenini saklamak için tüketim çılgınlığını özenilir ve çekici hale getirmiştir. Sanatçı bu durumu göstergeler üzerinden izleyiciye aktarmıştır.

Resim dört ana parçadan oluşmaktadır. Gökyüzü, çalışan kara bir tren, kanlı bir deniz ve denizin yüzeyini kaplayan endüstriyel çöpler. Trenin, sanayi devrimini başlatan buhar gücünün kullanımına gönderme yaparak, resimdeki küresel endüstriyel kapitalizmi temsil ettiği, sanatçının kendi resimleri hakkındaki açıklamalarından anlaşılmaktadır. Yoksulluk ve çevresel sömürü arasında bağ kuran sanatçının, trenin simgesel anlamını, kanlı bir deniz üzerinde ve endüstriyel çöplerle beraber resmetmesinin başka bir açıklaması da yok gibi görünmektedir. Greene’nin sanatçı yazısında belirttiği üzere, o, genellikle politika, doğal çevre, güzellik gibi konular üzerinden, resimde oluşturduğu anlamı çağrışımlarla inşa etmektedir (“Scott Green”, t.y.).

Kapitalizm, sadece doğayı değil, insanları da sömürerek bugünkü halini almıştır. 1800’li yıllardan itibaren başlayan serbest rekabetçi kapitalizm aşamasından emperyalizme

geçişte üretim yoğunlaşmış ve sermaye merkezileşmiştir. Kurmuş, “Rekabetçi kapitalizm devrinde meta ihtiyacı büyük öneme sahipken, tekelci kapitalizmin en belirgin ekonomik özelliği sermaye ihraç etmek oldu” diye belirterek dönemi ikiye ayırmıştır (Kurmuş, 2007, s.64). Her iki dönemde de hammadde kaynağı için, talan edilen Hindistan gibi ekonomik ve politik bağımsızlığı olmayan ülkelerde, bu hammadde arayışı sürmüştür. Arjantin veya Osmanlı İmparatorluğu gibi tartışmalı da olsa politik bağımsızlığı olan ama ekonomik olarak sömürgeci-emperyalist ülkelere bağımlı olan ülkelerde de aynı ilişki kurulmuştur (Kurmuş, 2007, s.58-60). Orhan Kurmuş, plütokrasi ve aristokrasinin sömürmek istediği ülkelerde ilk olarak onların doğal zenginliklerine ulaşmak ve akabinde ülkelerine getirmek, ayrıca işlenmiş endüstriyel ürünlerini de tekrar sömürdükleri ülkelere geri satmak için tren yollarını kullandıklarını belirtmiştir. Aydın-İzmir Demiryolu Anadolu’daki ilk demiryolu olarak, 1866’da İngilizler tarafından yapılmıştır. Anadolu’nun zengin yer altı ve yer üstü kaynakları, sömürgeci-emperyalist ülkeler için artık daha ulaşılabilir ve bu demiryolu hattı ile Anadolu’da kapitalizmin yerleşmesi için ön şart tamamlanmıştır (Kurmuş, 2007, s.80).

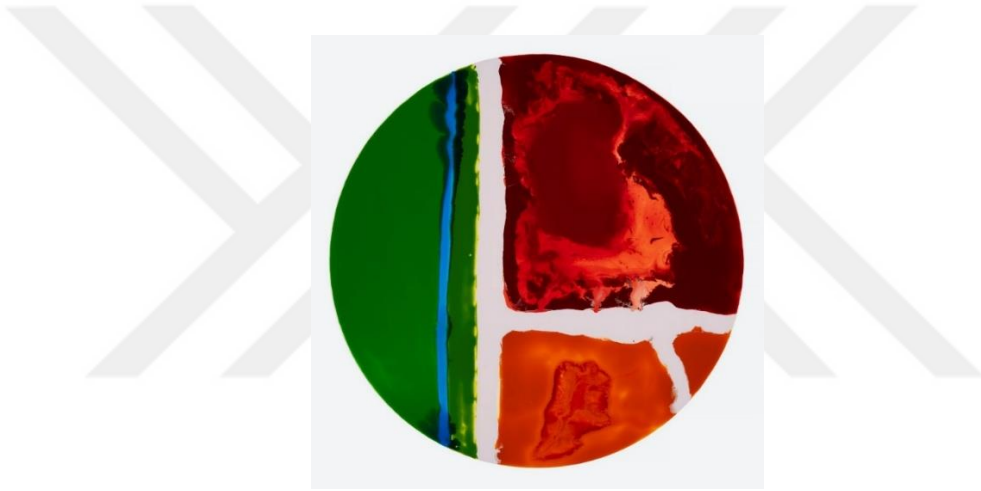
Endüstrileşme ve sömürgeleştirme için Greene, trenin ne kadar önem taşıdığının farkındadır. Bu sebeple kanlı bir deniz üzerinde büyük bir endüstriyel çöp tabakası ve son sürat gittiğini hissettiğimiz kara bir tren resmetmiştir. Sanatçının çöp yığınlarına işaret edebileceği dünya üzerinde o kadar çok kirlilik vardır ki, belki Pasifik Okyanusu’ndaki Yedinci Kıta olarak adlandırılan devasa atık yığınının, belki de dünyanın başka bir yerindeki çöp yığınlarına göndermede bulunmuştur. Sanatçı için önemli olan, konusu ve amacı dahilinde vahşi kapitalizmin kanlı yüzünü görünür kılmaktır. Tüm bu gerçekliğin ortasında, doğanın katledilmesi gerçeği de resmin ana sorunu olarak tanımlanabilmektedir.

Sömürgeci-emperyalist ülkeler doğayı hammadde olarak görüp, dönüştürüp, para kazanıp, onu tekrar doğaya ama bu sefer çöp olarak bırakmışlardır.

3.2.9. John Sabraw

İngiltere doğumlu Sabraw, aktivist ve çevreci kişiliğiyle, sanat ve bilim arasında bir köprü kurarak, sürdürülebilir uygulamalar üzerinde çalışmaktadır. Sanatçının hem konusu hem de yöntemi ekolojiktir. Sanatçı, terk edilmiş madenlerin çevresindeki akarsuların demir oksitle kirlenmiş, turuncu, kırmızı ve kahverengi renklerini görerek, onları boya

pigmentlerine dönüştürmenin yollarını aramıştır. Projesinde bilim insanlarıyla iş birliği yapan Sabraw, endüstrileşmenin sonucunda kirlenen ve canlı yaşamına izin vermeyen akarsulardan, toksik asit maden drenajı (AMD) çıkartmaktadır. Sanatçı çıkarılan bu toksik maddeleri laboratuvar ortamında boyaya dönüştürüp, çalışmalarında kullanarak, çarpıcı renkler elde etmenin yanı sıra, çevreye karşı yüklendiği sorumlulukları da eserleri aracılığıyla gerçekleştirmiş olmaktadır (“Asitten Sanata”, 2017). Bu sanat projesi bir kampanyaya evrilerek, boya pigmentlerinden ve sanatçının satılan eserlerinden elde edilen gelir, tekrar akarsuların ıslahı için kaynak olarak değerlendirilmektedir (“Zehirli Sanat”, 2018).



Görsel.21. John Sabraw, “Çölün Sonu Yok”, Petek Alüminyum Panel üzerine AMD Pigment ve Diğer Medyumlar, 40-40cm. 2021. (Erişim tarihi: 30.08.2024)



Görsel.22. Kurutulmuş ve İşlenmiş Ham Demir Oksit Pigmentleri (Erişim tarihi: 30.08.2024)

Sanatçı kirlilikten dönüşen boya pigmentlerinden oluşturduğu serisine “Hidrofilik” adını vermiştir. Bu seri dahilinde ürettiği çalışmalar, uydu görüntülerinden ve ekosistemin şiirsel güzelliğinden esinlenen soyutlamalardan oluşmaktadır. Seriyeye ait “Çölün Sonu Yok” adlı eserde, yeryüzü kuş bakışı incelenmiştir. Yeşil alanın içerisinde kalan bir su yolu ve resmin isminden de anlaşılabilen çöl, daire formun içinde kompoze edilmiştir. Resimlerinin ve serinin devamı olan heykellerinde de küre formunu koruyan sanatçı için daire ve küre biçimleriyle Dünya’nın biçimi arasında bir benzerlik kurulduğu sezilmektedir. Renklerin ve dokuların öne çıktığı bu resimlerde, temsille soyutlama arasında oldukça sık geçişler bulunmaktadır (Deng, 2021).

Sabraw endüstriyel kirlilik gerçeği üzerinden eserler üreterek, hem sanatın farkındalık yaratma ve bilinçlendirme özelliğini öne çıkarmış, hem de doğaya dair iyileştirici bir adım atmış olmaktadır.

3.2.10. Michael Kerbow

Michael Kerbow, sanat eğitimi almış Amerikalı çağdaş bir sanatçıdır. Yaklaşık yirmi beş yıldır ürettiği sanat eserlerinde sanayileşmiş toplumu ve onun arka planındaki temel güçlerini incelemiştir.

“Aşırı tüketim, iklim değişikliği ve diğer ekolojik tehditler gibi konuları inceliyorum. Resimlerim dünyamızla ilgili alegoriler ve olası geleceğimize dair vizyonlar olarak tasarlanmıştır. Bugün gördüklerimi damıtmaya çalışıyorum, umarım başkalarına yarın bizi neyin beklediğini anlamaları için bir araç sağlarım” (Kerbow, t.y.)

Sanatçının rahatsız olduğu ve resimlerine aktardığı konu, insanların aşırı tüketim alışkanlıklarının doğal dünyayı acımasızca dönüştürmesidir. Söz konusu dönüşümün etkisi oldukça yoğun ve geniştir. Bu sebeple de dünyanın ekolojik dengesinin bozulmasına neden olmaktadır. Kerbow, aşırı tüketim davranışlarının insanlığın sonunu getireceğini düşünmektedir ve resimlerinde bu durumu alegoriler üzerinden yansıtmaktadır.



Görsel.23. Michael Kerbow, “Ekonomik Gerileme”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80-85cm., 2019. (Erişim tarihi: 09.11.2023)

“Ekonomik Gerileme” adlı resimde sanatçının ele aldığı konu ayındır. İnsan türü kendi davranış biçimleri sebebiyle yok olmuş ve dinazorlar geri dönmüştür. Resimde yer alan iki dinazor eskiden bir marketin park yeri olduğu anlaşılan bir alanda durmaktadırlar. İnsanların çoktan gitmiş olduğu, ters dönmüş arabalar ve park alanında çıkan otlardan anlaşılmaktadır. Eğer dinazorlar olmasaydı resim, sadece terk edilmiş sıradan bir yerin resmi olarak algılanacaktı ama onlar tam da oradalar. Resmin amacı, tüketim toplumunun ve kapitalizmin açtığı yaraların ne kadar acı ve ne kadar yok edici olduğunun altını çizmektir.

Sanatçı, küresel gerçekler üzerinden, gerçekleşmesi imkânsız gibi olan bir durumun resmini yapmıştır. Bu distopik kurgu, resmi anlamsızlaştırmaz, aksine, günümüz dünya düzenine ait küresel gerçeklerin izleyiciler tarafından sorgulanmasına neden olmaktadır. Ekoloji ve kültür arasındaki bağı da sağlamlaştırarak izleyicinin anlam arayışını tetiklemektedir. Biçimsel betimlemeler anlamın oluşturulmasında yol gösterici olabilir ve anlama ait çıkarımlar bu betimlemelerle birlikte izleyiciye gerçekliğin bilgisini sunabilir. “Bir sanat eserini kimin, neden, hangi kitleler için ve hangi amaçlarla yaptığı bilgisi, bir çalışma incelenirken yardımcı olacak bağlamsal bilgidir” (Barnett, 2014, s.96). Bu bağlamda, Kerbow’un resimleri, dünyanın sınırlı kaynaklara sahip olduğunu ve tüketim çılgınlığının geldiği son hali hatırlatmak ister gibidir.

3.2.11. Jave Yoshimoto

Jave Yoshimoto, Japonya’da doğan ve dokuz yaşındayken ABD’ye göç eden Çinli bir ailenin çocuğudur. Sanatçı, sanat ve sanat terapisi eğitimi almıştır (“Jave Yoshimoto”, t.y.). Çin kültürünün ve Japon kültürünün etkilerini taşıyan batılı tarzda resim anlayışına sahiptir. Sanatçının eserleri, grafik tasarımdan, manga stiline kadar farklı kültürel yansımaları bünyesinde barındırır (Tan, 2016, 8. paragraf).

Sanatçı, felaketler ve adaletsizlikler üzerinden eser üretmektedir. Ona göre insanlık, başına gelen felaketlerden ders çıkartmamakta ve yeterince sosyal sorumluluk almamaktadır. Yoshimoto eserleri aracılığıyla insanlığın başına gelen felaketleri, kendi anlatım dili üzerinden göstererek, sosyal ve ekolojik bilinç kazandırmak ve gelecekte daha fazla yıkım yaşanmaması için insanları sanatı vasıtasıyla uyarmak istemektedir. Yoshimoto, günümüzde, haberin ve bilginin geçiciliğine de vurgu yaparak herhangi bir felaketin içselleştirilemeyip, hemen unutulmasını eleştirmiştir. “Toplumsal amneziyi sanatımla ele alıyorum ve bu çalışmalar, bilgi çağımızda çok çabuk unutilan trajik olaylar için toplumsal hafıza görevi üstleniyor” diye belirtmiştir (“Jave Yoshimoto”, 2020). Toplumsal amneziye karşı onun çalışmaları, felaketlerin görünür olmasını, içselleştirilebilmesini ve bu sayede gerçekliğin yansıması olarak, toplumsal hafızaya eklenmesini sağlamaktadır.



Görsel.24. Jave Yoshimoto, “Unutulan Patlama”, Kâğıt Üzerine Guaj, 66,04-101,6 cm., 2010. (Erişim tarihi: 05.06.2024)

“Unutulan Patlama” adlı resimde sanatçı, 2010 yılında Meksika Körfezi'nde gerçekleşen tarihteki en büyük sızıntı olan, Deepwater Horizon petrol sızıntısını tasvir etmiştir. Bu ekolojik faciyanın hem deniz hem de kıyı ekosistemi üzerinde yarattığı hasarı ele alan sanatçı, bu ve bunun gibi felaketlerden ders çıkarmadan unutulması konusunda tepkisini göstermiştir.

Resimde, uzakta, denizin üzerinde, BP'ye ait, patlayan sondaj kuyusunu söndürme çalışmaları görülmektedir. Sızan petrolün kıyıya kadar ulaşmasından dolayı kıyıda da başlayan temizleme çalışmalarının, durumun büyüklüğü karşısında ne kadar yetersiz olduğu görülmektedir. Tek başına bir insan, dikkat yazısının yanında, petrole bulanmış bir pelikanın bakışları altında, ham petrolü çöp kutusuna kürekle atıyor. Gerçeğin resme yansımadaki bu ayrıntı, insanın doğaya verdiği zararların yanında, bu zararları kapatma gayretinin ne kadar trajikomik olduğunun kanıtı gibidir. Bu korkunç durumu izleyen bir canlı daha var. Denizin ortasında, olayların tanığı ve kurbanı olan Godzilla. Hayali bir Japon canavarı olan Godzilla, sanatçının çocukluğundan beri etkilendiği ve kendisiyle bağ kurduğu bir imgedir. Boyutuna ve gücüne rağmen Godzilla'nın bile, çaresizce duruşu, felaketin büyüklüğünün kıyaslanması açısından oldukça önemlidir. Patlamadan çıkan dumanlar arasında "Nereye gidebilirsin ki? Değişmeyen bir yer arıyorum" yazısı dikkat çekmektedir. Bu yazı, insanın ulaşabildiği her yerin, deniz diplerinden buzullara kadar, insan sömürüsüne, şiddetine maruz kalmış ve doğanın çaresizliğinin dile gelmiş hali gibidir. Koyu dumanın altında kan kırmızısı bir gökyüzü bloğu ve deniz yüzeyinde, dönerek büyüyen, petrolü betimleyen renkli alanlar yer almaktadır. Resmin açık plan kompozisyonu, bu toksik maddelerin çevreye yayılması gerçeğinin de altını çizmekte gibidir.

Yoshimoto, bu felaketleri betimlerken dünyanın distopik bir yere dönüşmesini istemediğini belirterek, “Dünyayı olduğu gibi resmettiğimi düşünüyorum, gelecekte ziyade- belki de insanların görmek istediği şey bu değil ama görmeleri gereken şey bu.” diyerek, geçmişin veya geleceğin değil, şu anın gerçekliğinde eser üreterek, insanların bilinçlenmesini ve eserleri yoluyla empati kurabilmesini istemektedir (Tan, 2016, 36. paragraf).

3.2.12. Verne Dawson

Verne Dawson, doğa-insan ilişkisini, sanayi devriminden önce mi sonra mı olduğu anlaşılamayan yağlıboya manzaralarıyla ele alan Amerikalı bir sanatçıdır. Resimleri, insanlık tarihinin otuz bin yıl öncesi ile bilinmeyen tarihlere ait gelecek senaryoları arasında, doğanın yüceliğinin onaylandığı ideolojik manzara resimleridir.

Doğa/kültür ilişkisinin ele alındığı sanat eserlerinde, genellikle tercih edilen distopik hikayelerken, Dawson ideal ve mükemmel bir toplum hayalini kendi yarattığı ütopyalar üzerinden kurar. Onun manzara resimleri, endüstrileşmenin etkisinin bile kalmadığı veya endüstrileşmenin hiç var olmadığı bir dünyadır.

“Keskin bir toplumsal vicdanın ürünü olan Dawson'ın resmi her zaman politiktir. Deleuze ve Guattari'ye göre, minör edebiyatta 'bireysel bir ifadenin kolektif bir ifadeden ayrılabilmesi hiçbir olasılık yoksa', o zaman Dawson'ın eserleri minör olan her şeyin tam anlamıyla vücut bulmuş halidir” (LaBelle, 2002, 9. Paragraf).

Dawson'a göre minör olan, toplumun, doğanın ve kozmosun bütünlüğüne işaret eder. Onun resimleri, tarih öncesi mitlerinin yansımalarıdır ve birçok mitte yer alan “kutsal doğa” gerçekliğinin, resim aracılığıyla günümüze ve geleceğe aktarılmasıdır. Bu sanatsal aktarım, insanlığın doğayla bütünleşik geçmiş yaşantısına göndermede bulunarak, günümüz insanının doğaya yabancılaşmasını eleştirmektedir. Doğanın insan tarafından zarar görmediği başka bir gerçekliğin mümkün olabileceğini resimleri aracılığıyla söyleyen sanatçı için, gelecek kesinlikle başlangıçtaki gibi doğayla uyumlu olmalıdır. Bu inancın hâkim olduğu resimlerde, tarih öncesi ilkel ve eşitlikçi dönemlerin gerçekliği üzerinden bir arayış sürdürülmüştür.



Görsel.25. Verne Dawson, “Çeyrek Günlük Kutlamaların Döngüsü”, MÖ 23.800 Civarı Magdalenian Döneminde Gündönümü Alayı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 82 x 100 inç, 2001. (Erişim tarihi: 14.06.2024)

“Çeyrek günlük kutlamaların döngüsü, MÖ 23.800 civarı Magdalenian Döneminde (Geç Paleolitik Dönem) Gündönümü Alayı” adlı resim, doğayla uyum içerisinde yaşayan bir grup insanın günlük kutlamalarını göstermektedir. Çıplak insanlar, yeşillikler içerisinde pagan ritüellerini ve pastoral kabile hayatına ait günlük aktivitelerini yapmaktadırlar. Denizin, ovanın, gökyüzünün ve tam ortada birçok mitte geçen, ağaçlarla kaplı Babil Kulesinin yer aldığı resimde, doğanın ve insanın mükemmel uyumu gösterilmiştir. Lagünlerdeki ve kulenin çevresindeki insanlar, neşeli biçimde yürüyor, yüzüyor, hayvanlarla ve çocuklarla vakit geçiriyorlar. Resmin tam ortasında, yukarda, güneş parlıyor ve kelekler etrafta uçuşuyor. Sanat eleştirmeni Jerry Saltz’a göre, sembolik ve pastoral bir manzara sunan ressam, görsel dilini idealleştirmeye çalışmadan etkileyici resimleriyle, şiirsel bir anlam yaratmaktadır (Saltz, 2001, 3.-4. Paragraf).

Dawson resimlerinde, geçmiş, bugün ve gelecek arasında ilkel olanı yücelten bir bağlantı kurarak, geleceğe dair öneriler sunmaktadır. İnsanın kurtuluşuyla doğanın

kurtuluşunu bir tutan sanatçının resimleri, insanın dünyadaki yeri ve anlamı üzerinden manevi sorgulamalar gerçekleştirir. Bu bağlamda Dawson'un resimleri hem antroposentrik hem de ekosentrik olarak değerlendirilebilir ve bir çözüm önerisi olarak görülebilir.

3.2.13. Chester Arnold

Chester Arnold, 1952 doğumlu Amerikalı bir sanatçıdır. Üniversitede sanat eğitmeni olan Arnold, doğanın insan tarafından sömürülmesinden rahatsız olan ve bu endişelerini resimlerine aktaran bir sanatçıdır. Gezegenin yoğun insan nüfusu, bu yoğun nüfusun tüketim odaklı yaşam biçimleri ve endüstrileşmenin tahrip ettiği ekosistem onun resimlerinde öncelikli olarak sorgulanmaktadır. Sanatçı, bu dizginsiz tüketim döngüsünde, sadece üreticilerin değil, tüm tüketicilerin de işlenen suçlara ortak olduklarına dair uyarılarda bulunmaktadır. Sanatçının amacı, tüketim çılgınlığının sonuçları hakkında bilimin sunduğu sayısal değerlerden daha fazlasını; sanatın insanları etkileme ve yönlendirme gücünü kullanarak, ekolojik farkındalık yaratmaktır.

"Resimlerim insanlık tarihinin uzunluğu ve genişliği boyunca uzanan görsel bir diyalogun parçasıdır. Bu Sanat ve Zanaatta mükemmellik arayışı beni doğal dünyayı ve içinde yaşayan insan olaylarını keşfetmeye, dünyadaki varlığımızı kutlayan ve sorgulayan anlatılar oluşturmaya yöneltti. ... Gerçekliğin yüzeylerinden ve boyutlarından daha fazlasını ifade etmeye, yalnızca görsel sanatın yapabileceği sözsüz anlamları ve duyumları çağırmaya çalışıyorum." ("Chester Arnold", t.y., 3. Paragraf).

Arnold, gerçekliğin yüzeyde görünenden daha fazlası olduğunu bilmektedir ve görünenin ardındaki asıl gerçekliği, resimleri aracılığıyla yakalamaya çalışmaktadır. Arnold, resimlerinde, sanatın bu gerçeklikten kopartılamayan bağlarıyla, toplumsal bir yükümlülük üstlenmiştir. Gerçekliği imgelerle var eden sanatçı için yaratılan anlam, düşüncede mutlaka karşılığını bulacaktır. Ve düşünmek en nihayetinde gerçekliğe çıkacaktır. Timuçin'in de belirttiği gibi; "Her düşünce çabası gerçekliğin bilgisini öngörür. Düşünmek gerçekliğin ortasına dalmaktır" (Timuçin, 2007, s.5).



Görsel.26. Chester Arnold, “Entropik Manzara”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 182,88-238,76cm., 1999. (Erişim tarihi: 23.07.2024)

“Entropik Manzara” sanatçının gerçeklikle güçlü bir bağ kurduğu bir resmidir. Onun resimlerindeki yağlıboya manzaralar, doğal dünyanın romantik ve geleneksel yorumlarından farklıdır. Çevre korumacı bir bilinçle dönüşmüşler ve gerçek olanı olduğu gibi kusurlarıyla betimlemişlerdir. Yukardaki manzara resmi de bu durumun bir yansımasıdır. Sanatçının sözleriyle:

“Müzeeye giden genel halk hala duvara asabileceği güzel sanat eserleri arıyor. Ancak resim sanatının bundan daha fazlası olabileceğini düşünüyorum. Sorular sormalı, ensedeki tüyleri diken diken etmeli. Güven verici olmaktan daha çok rahatsız edici konuları sorgulamak için kullanılmalı” (“Chester Arnold”, 2020, 2. Paragraf).

Arnold, bu resminde, doğal kauçuktan yapıldığı sanılan ama içerisinde yaklaşık 200’den fazla zehirli kimyasal madde bulunan lastiklerin oluşturduğu ekolojik hasarı ele almıştır. Dünyanın birçok bölgesinde uzaydan bile görülebilecek kadar büyük lastik çöpleri vardır ve bunların tutuşması durumunda hem havaya hem de su kaynaklarına karışan toksik

maddeler, ekosisteme büyük zarar verebilmektedirler (“Chester Arnold”, 2020, 5. Paragraf). Konu üzerinden endüstrileşmenin ve tüketim toplumunun eleştirisinin yapıldığı “Entropik Manzara” adlı resimde, sanatçı idealize edilmeyen, lastik yığınlarıyla dolu doğayı tasvir etmektedir. Gökyüzünün ve yeryüzünün açıklığına karşı, lastiklerin koyuluğu güçlü bir kontrast yaratırken, perspektif, birim tekrarı olan lastikler üzerinden sağlanmıştır. Sonu gelmeyen bir lastik denizinde gibi hissettiren resimde, gerçeklik sadece hakikat arayışı olarak değil, yöntem olarak da benimsenmiştir. Çağdaş bir manzara resmi olarak da değerlendirilebilecek olan bu resim, izleyicisinden çevresel felaketlerin farkına varmasını ve onları sorgulamasını beklemektedir.

3.3. Konuya İlişkin Kişisel Çalışmalar ve Ekoeleştirel Çözümlemeler

Nursun Hafizoğlu’nun çalışmalarındaki ana tema doğa-kültür düalizmidir. Özellikle yaşam alanlarına ve ait olma durumlarına odaklanan çalışmalar, insanın doğa üzerinde kurduğu tahakkümü ve sömürüyü göstergeler üzerinden sorgulamaktadır.



Görsel.27. Nursun Hafizoğlu, “Yersiz Yurtsuz 1”, Tuval Üzerine Akrilik, Kömür, Kolaj, Linol Baskı, Soft Pastel, Kuru Boya Kalem, 100-120cm., 2022.

Gerçekliğin araştırıldığı bu resimde, göstergeler ve kontrastlar üzerinden bir düşünüş yürütülmüştür. Açık-koyu, kent-doğa, organik-inorganik gibi karşıtlıkların beslediği anlamla, resmin görsel ve düşünsel etkisi güçlendirilmeye çalışılmıştır. İnsan uygarlığını temsil eden kent, belirsizliğin, yığılmışlığın, kirliliğin, kibrin, kaosun ve işgalin göstergesi olarak kullanılmıştır. Kentin içerisinde beliren ve oraya ait olmadıkları anlaşılan geyikler ise, yaşam alanları harap olmuş yaban hayatının göstergeleri olarak resimde yer almışlardır. Bedenlerinin biçimlerinden anlaşıldığı üzere, geyikler, onlara ait herhangi bir yer kalmadığı için kentten hızla uzaklaşmaya çalışmaktadırlar.

Binlerce yıldır Türk kültürü dahil birçok kadim kültürde yol gösterici ve kutsal bir ruh olarak tanımlanan geyikler artık istenmeyen ve iletişim kurulmayan doğanın herhangi bir parçası olarak sıradanlaştırılmıştır. Bu gerçeklik üzerinden resimde, doğaya yabancılaşan insanın benimsediği değer yargıları ve kurduğu yaşam biçimleri sorgulanmıştır. Çağdaş insan, barışçıl politikalar yerine insanmerkezci bir tutum sergilemiştir. Taylor’ın da üstünde durduğu üzere, “İnsanmerkezcilik, tüm anlam ufuklarını ortadan kaldırarak, anlamın kaybolmasına, bayağı bir duruma düşmemize neden oluyor” (Taylor, 2011, s.61). Anlam, tek bir türün değil, bütününe sağlıklı ve güvenli olduğu zamanlarda gerçekliğini yakalayabiliyor. Aksi halde kendi dışındakilerin yaşam haklarına saygı duymamak, diğer canlıların zarar görmelerine sebep olur ve bu durum da yaşamı adaletsiz ve anlamsız kılar. Bu nedenle “Yersiz Yurtsuz 1” adlı resimde, haksızlığı göstererek, haksızlığın önüne geçmek üzere, insanın hem yaşadığı kentlerde hem de endüstrisi ile yaşamadığı bölgelerde, ekosistemin zarar görmesine neden olması durumu eleştirilmiştir.

Bu bakımdan ekosentrik olan çalışmada, gerçeklik; geçmişe, bugüne ve geleceğe dair bir sorgulama talep etmektedir. Eserler, doğayla barışılmadığı takdirde kazanılsa bile kaybedileceğinin mesajını yine göstergeler üzerinden iletmeye çalışmaktadır.

“Yersiz Yurtsuz 2” adlı resimde insanmerkezci yaşam biçimi eleştirilmiştir. Resimdeki tek insan figürü, her şeyin insan için olduğu ve olması gerektiği görüşünün yansıması olarak, kompozisyonun odak noktasına konumlandırılmıştır. Bu göstergenin işaret ettiği nokta, evrendeki insan egemenliğidir. Parçalanmış alanlarda yer alan kent görselleri, doğanın bütünlüğüne ve sürekliliğine yapılan müdahaleleri temsil etmektedir.

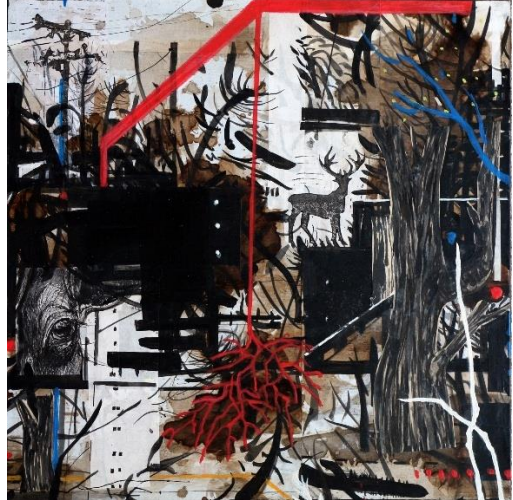
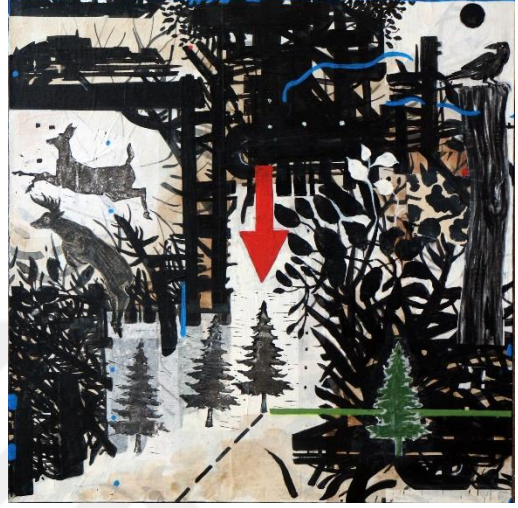
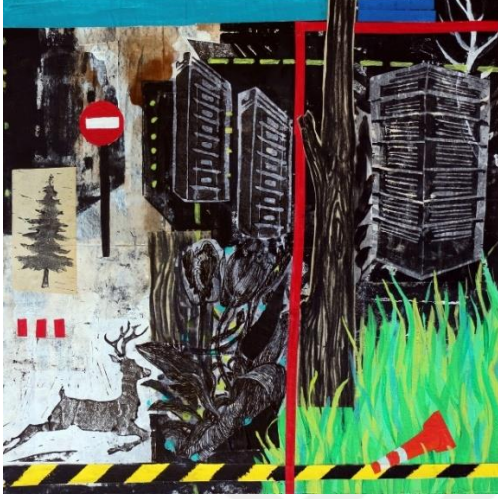
Kentin kaosunun, yığılmışlığının, karmaşasının ve kirliliğinin görselleştiği kompozisyonda tekinsiz bir hava hakimdir. Bu olumsuz atmosfere eklenen geyikler ve bitkiler hem renkleri hem de doğaya ait oluşlarıyla bütünden farklılaşarak, anlamın derinleşmesine yol açmaktadırlar. Binlerce yıldır kutsal olarak kabul edilen geyiklerin kırmızı rengi de bir uyarıyı simgeleştirirken, geyiklerin resmin içerisinde tekrar etmesi, bu uyarıyı yinelemektedir. Onların hareket etmek yerine, durup izleyiciye bakmaları, bir sorunun varlığını ve büyüklüğünü anlatmak ister gibidir. Resmin sol altında bulunan yeşil filiz her şeye rağmen umudun hala taze olduğuna işaret etmektedir.

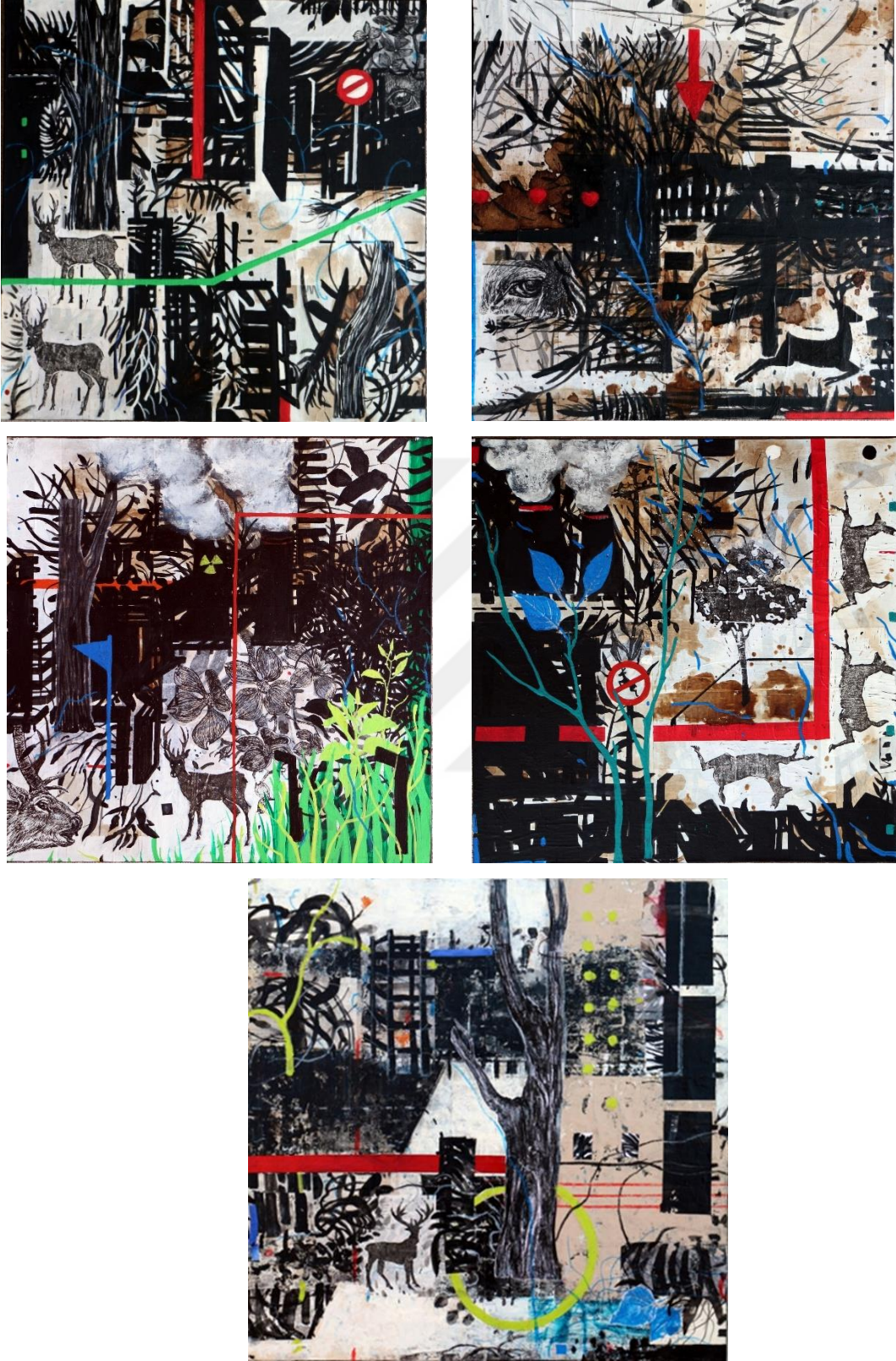


Görsel.28. Nursun Hafizoğlu, “Yersiz Yurtsuz 2”, Tuval Üzerine Akrilik, Kömür, Kolaj, Linol Baskı, Soft Pastel, Kuru Boya Kalem, 100-120cm., 2023.

Kompozisyonda kullanılan ve kentin parçalarından olan yatay, dikey ve diyagonal yapılar bu parçalanmışlıklar içerisinde perspektifi yakalamıştır. Açık-koyu, organik-inorganik, kırmızı-yeşil gibi karşıtlıklar ise anlamın güçlenmesi için kullanılmışlardır. Kompozisyondaki yumuşak renk geçişlerinde, resmin zıtlıklardan oluşan yapısı biraz yumuşatılarak, perspektif, daha belirgin hale getirilmiştir. Kullanılan malzemeler ise saf değil, eklektiktir. Akriliğin yanı sıra kömür, kolaj, linol baskı, şablon, kuru ve pastel olmak üzere çeşitli boya kalemleri dinamikliğin ve çok sesliliğin resme katılmasını sağlamak ve

anlamı desteklemek üzere özellikle kullanılmışlardır. Hayatın hem geçiciliğini hem de çeşitliliğini, malzeme ve araç kullanımıyla resme katmak amacı taşıyan bu yaklaşım, çalışmaların tümünde fark edilmektedir.





Görsel.29. Nursun Hafizoğlu, “İşgal ve Direniş 1”, Tuval Üzerine Akrilik, Kömür, Kolaj, Linol Baskı, Soft Pastel, Kuru Boya Kalem, Her biri 40-40cm., 2024.



Görsel.30. Nursun Hafızoğlu, “İşgal ve Direniş 2”, Tuval Üzerine Akrilik, Kömür, Kolaj, Linol Baskı, Soft Pastel, Kuru Boya Kalem, 70-70cm., 2024.

Aydınlanma düşüncülerinin doğayı ruhsuz bir madde olarak tanımlamaları ve bu düşüncelerin maddi temeli olan sanayi devriminin neden olduğu büyük tahribat antroposen çağının başlangıcı olmuştur. Eserlerde insanın, doğa üzerinde kurduğu tahakkümün sınırlarının çoktan aşılmış olması gerçeği üzerinden hareket ederek, antroposen çağına eleştirel bir bakış sunulmuş, görünmeyen ötesine geçilmeye çalışılmıştır. “İşgal ve Direniş” adlı seriyeye ait, Görsel 29’daki her biri 40-40cm.’den oluşan on bir parça çalışmada ve Görsel 30’daki 70-70cm. ebadındaki çalışmada yaşam alanları, ait olma durumları ve çıkar ilişkileri sorgulanmaktadır. Resimlerde, günümüzün, insanmerkezli düzeninde, vahşi doğanın sağlıklı olarak varlığını sürdürebilmesinin zorluğu vurgulanmaya çalışılmıştır. Anlam, karşıtlıklar üzerinden ve göstergelerle oluşturulmaktadır. İnsan uygarlığının göstergesi olarak konumlandırılan geometrik/inorganik yapılara karşı, vahşi doğanın göstergesi olarak kullanılan geyik ve bitki soyutlamaları gibi organik yapılar, zıtlığın temelini oluştururken açık-koyu ve kontrast renkler bu zıtlıkları perçinlemiştir. Kente veya endüstriyel bir alana ait yapıların, tüm kompozisyona hâkim olmaya çalışan varlıkları bir işgalin; vahşi yaşama ait geyik ve bitkilerin varlıkları ise işgale karşı başlayan bir direnişin temsili olarak kurgulanmıştır. Kırmızı çizgiler, resimlerde sıklıkla yinelenerek, bazen kompozisyonun yönünü tayin etmek, bazen kontrastı güçlendirmek, bazen de resimdeki bir

göstergeye dikkat çekmek için kullanılmışlardır. Kırmızı çizgiler özellikle, anlamda yaratılmaya çalışılan, doğa ve insan arasındaki uçuruma vurgu yapmışlardır. Yer yer gökyüzünün yer yer bitkilerin veya bitki soyutlamalarının renklendirdiği çalışmalar, her şeye rağmen umudun da yinelendiği resimler olarak, insanın artık bencilliği bırakıp, ait olduğu doğa ile barış imzalaması gerektiğinin altı çizilmiştir.



Görsel.31. Nursun Hafizoğlu, “İşgal ve Direniş 3”, Tuval Üzerine Akrilik, Kolaj, Linol Baskı, 100-100cm., 2024.

“İşgal ve Direniş 3” adlı resimde parçalı yapı daha bütüne yaklaşırken özellikle bu resimde diğerlerine göre daha monokrom bir seçim gözlenmektedir. Parçaların aralarını dolduran bitki soyutlamaları artarken, işgale karşı bir direnişin de yükseldiği sezilenmektedir. Söz konusu soyutlamaların ritmik tekrarları arttıkça, renk skalası daralarak, resmin temelini oluşturan desene dikkat çekilmek istenmiştir. Yaratılan

perspektifin aksine geyik imgelerinin tekrarı ve tek düzeliği doğa ve kentin uyumsuz haline göndermede bulunarak, izleyiciyi düşünmeye sevk etmektedir. Tüm bu durumlara rağmen, hala karşıtlıkların keskin ve söylemin net olduğu resimde, gerçeklikten kopulmayarak, antroposen çağına eleştirel bir tavır takınılmıştır.



Görsel.32. Nursun Hafızoğlu, “İşgal ve Direniş 4”, Tuval Üzerine Akrilik ve Kömür, 160-180cm., (4 Parça, Her biri 80-90cm.), 2023.

“İnsan toplumsal çevresi ve doğayla olan bütün ilişkilerinde kaotik (düzensiz) geçmişin huzursuz anılarını taşır” (Tansuğ, 1976, s.61). Tansuğ’un bahsettiği bu huzursuzluğun giderilmesi ve düzen isteğinin bir yansıması olarak yapılan sanat üretimi de hem gerçekliğin parçalarını hem de geleceğe dair istekleri içerebilir. “İşgal ve Direniş” adlı seriye ait çalışmalar da bu isteğin bir dışavurumudur. Çalışmalar hem gerçekliği hem de

bir ütopya söylemini özünde barındırmaktadır. Kısaca, doğayla barışık ve uyumlu bir yaşama olan özlem görselleştirilmektedir.

Görsel 32 ve Görsel 33 numaralı çalışmalarda ise bu isyan, yine karşıtlıklar üzerinden yansıtılmaktadır. Siyah ve beyazı dengelemeye çalışan sıcak tonlar resme yayılırken, soğuk renkler, yer yer bitki formuna bürünerek umudun temsili olarak resimde yer almışlardır. Organik formların inorganik biçimlere olan müdahalesi de kompozisyon olarak resmi karmaşadan çıkarıp dengeye sokma amacı taşımaktadırlar.



Görsel.33. Nursun Hafızoğlu, “İşgal ve Direniş 5”, Tuval Üzerine Akrilik ve Kömür, 70-90cm., 2023.



Görsel.34. Nursun Hafizoğlu, “Habitat 1”, Tuval Üzerine Akrilik ve Kömür, Diptik Resim, 70-100cm., 2023.

Görsel 34, 35 ve 36 numaralı çalışmalarda, kent imgesinden ziyade bitki formlarının baş rolde olduğu kompozisyonlar hakimdir. Kolajın yerine, dokunun belirgin olduğu resimlerde, plastik olarak bir doygunluk yakalanmaya çalışılmıştır. Bitkilerin uyumlu ve bütünsel hareketleri, desenin de tıpkı doku gibi öne çıktığı bir alan yaratmıştır. Seriyeye ait son çalışmalarda, kent yavaş yavaş çekilerek, bitkilerin arasında artık sadece, birkaç penceremsi biçim ile birkaç geometrik parça kalmıştır. Özgürce hareket eden bitkilerin her yeri sarmak isteyen hareketleri, kompozisyona ritim katmıştır. Siyah beyaz zemin üzerinde sıcak ve soğuk tonların birliktelikleri dengede tutulmaya çalışılmış ve düzen hem resmin yüzeyinde hem de temsili olarak dünya yüzeyinde sağlanmak istenmiştir. Erwin Rosenthal’ın da belirttiği üzere, sanattaki sonsuz dönüşümler gerçekliğin reddi değil, yeniden ve yeniden keşfidir (Aktaran: Eroğlu, 2022, s.14).



Görsel.35. Nursun Hafizoğlu, “Habitat 2,3,4,5”, Tuval Üzerine Akrilik ve Kömür, Her biri 20-20cm., 2023.



Görsel.36. Nursun Hafizoğlu, “Habitat 6”, Tuval Üzerine Akrilik ve Kömür, 40-60cm., 2023.

SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Organik toplumların doğayla bütünleşik yaşam biçimleri, insanın hem biyolojik hem de kültürel olarak gelişmesiyle birlikte büyük evrim geçirmiştir. Yaklaşık on bin yıl öncesinde gerçekleşen tarım devrimi ve yaratılan “artı değer” ile, eşitlikçi ve sınıfsız organik topluluklar biçim değiştirmeye başlamışlardır. Doğaya yavaş yavaş müdahale etmeye de başlayan bu topluluklar, giderek büyüyerek, uygarlığın temelini oluşturan sömürgeci ve sınıflı yapılara dönüşmüşlerdir. Yaklaşık yedi bin yıl öncesinde başlayan bu süreçte, insanın düşünsel/eylemsel gücü arttıkça doğa üzerindeki tahakkümünün derecesi de artmıştır. Oluşturulan bu sistem mükemmelleşerek sanayi devrimine kadar devam etmiştir. 18.yy’dan sonra doğa/insan ilişkisi bambaşka bir evreye girmiştir. Özellikle aydınlanmacı düşünürlerin doğayı, cansız ve ruhsuz bir madde olarak tanımlamaları, doğanın hesapsız sömürülmesine ve geri dönüşü olmayacak biçimde tahrip edilmesine yol açmıştır. 20.yy’a gelindiğinde ise, aydınlanma eleştirileriyle başlayan ve insanın özne durumunda olmasından rahatsız olan bazı düşünürler ve bilim insanları ekolojik düşüncenin doğmasını sağlamışlardır.

Ekolojistlerin farklı dünya görüşleri, ekolojik düşüncenin de farklı ideolojiler ve anlayışlar üzerinden gelişmesini sağlamıştır. Tez çalışması içerisinde, ekolojik düşünceler kategorize edilip, çoğunluğuna değinilerek, diğerlerine göre daha fazla yankı getiren yaklaşımlar incelenmiştir. Ekolojik düşünce akımları, genel olarak radikal ve ılımlı akımlar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Radikal akımlar, insanı merkezden alan ve yaşam biçimlerinde daha köktenci bir değişimi savunan akımlardır. Buna karşın ılımlı akımlar ise, insanmerkezli olup, insanların rahat ve sağlıklı olarak hayatlarına devam edebilmeleri için, doğal çevrenin temiz olmasını ve kaynakların dengeli kullanılmasını isteyen akımlardır. Radikal akımlar, dünya çapında daha derinden bir değişim beklediğinden, etki alanları oldukça dardır. Ama ılımlı akımlar, küresel sürdürülebilir kalkınma hedefleriyle, devletler ve şirketler ile ortak paydada buluşarak, daha geniş bir etki alanına ulaşabilmektedirler.

Doğası gereği politik bir yaklaşım olan ekoeleştirici ise, edebiyat alanında başlayıp daha sonra resim, müzik, film gibi diğer kültür ürünlerinin de analizinde kullanılan sosyal bilimler disiplini haline gelmiştir. Akademik bir çalışma alanı olarak da kabul edilen ekoeleştirici, ele aldığı kültürel ürünlerle, ekolojik farkındalık kazandırmaya çalışarak,

kazanılan bu farkındalıkların davranış değişikliklerine yol açmasını beklemektedir. Çünkü can çekişen ekosistem, ekolojiyi merkeze alan eserlere ve bu eserlerin incelendiği ekoeleştirel metinlere ihtiyaç duymaktadır. Ekolojik krize ait bilimsel verilerdense, sanatın dili ile anlatılan gerçekler, insanlar üzerinde çok daha etkilidir. Bu bağlamda ekoeleştirici hayati önem taşımaktadır.

Gerçeklik ve sanat, Antik Yunan'dan itibaren birçok düşünür ve sanatçı tarafından ele alınmış geniş bir konudur. Ama bu tez kapsamında gerçeklik, konu, biçim, yöntem vb. olarak değil, özü aramaya ve ortaya çıkarmaya yönelik sanatsal/düşünsel bir arayış olarak ele alınmıştır. Özellikle ekolojik eserlerdeki gerçeğe/öze ulaşma gözetildiğinde, çalışmaların hepsinde sistem eleştirisi ve ekolojik adalet isteği ön plana çıkmaktadır. İster çalışmanın konusunda ister amacında ister yönteminde isterse eserin yargısında olsun, ekolojik kaygıların dışı vurumunda gerçeklikten yola çıkan sanatçılar, kendilerini bir başka gerçekliğin içerisinde bulmuşlardır. Bu gerçeklik doğanın hızla öldüğü ve insanmerkezci dünya görüşünün artık değişmesi gerektiği gerçeğidir. Sanatçıların bu gerçekliği farklı konu, biçim ve yöntemle yansıttığı gözlemlenmiştir. Ayrıca sanatçı bilgisi ve öngörüsüyle kurgulanan, bazı kıyametvari senaryolar; gelecek kaygısı taşıyan ve gerçekliği sanat yoluyla aktarma arzusundan kaynaklanan resimlerdir. Ekoloji temalı resimler, sadece gözün gördüğü gerçekliği değil, sorunların altında yatan sebeplere ulaşarak, dünyanın daha doğru bir görüntüsünü sunmuşlardır. Sanatın gerçeklikle bu kopartılamayan ilişkisi, birey-doğa-toplum üzerinden, bilgi üretmek ve görünen gerçekliğin bir başka bir yüzünü ortaya çıkarmak için sanatçılar tarafından binlerce yıldır kullanılmaktadır.

Sanat üretimlerinde ekoloji teması, 1960'lı yıllarla birlikte, ekolojik sorunların artmasına bağlı olarak, alışlagelmiş doğa algısının değişimiyle başlamıştır. Doğanın tahrip olmasına kayıtsız kalamayan sanatçılar, konu hakkında eser üreterek farkındalık yaratmaya ve ekolojik bilinç kazandırmaya çalışmışlardır. Arazi sanatıyla başlayan bu dönüşüm hem konuya ilgi duyan sanatçıların hem de farklı sanat disiplinlerinin artmasını sağlamıştır. Ekolojik sorunların kökleri ekonomik ve politiktir. Bu sorunlar ancak ekonomik ve politik olarak çözüme kavuşturulabilir. Bu sebeple konu hakkında üretilen eserlerde, sistem eleştirisi ve çevresel adalet isteği öne çıkmaktadır. Bu bağlamda sanat, ekoloji konusunda hassasiyet geliştirilmesine ve bu hassasiyetin konu hakkındaki olumlu tutum ve davranışlara dönüşmesi amacı taşımaktadır.

Bu tez çalışması içerisinde, ekoeleştirel teorinin resim sanatına uygulanmasında yol gösterici olabilecek yedi adet soru belirlenmiştir ve sorulara verilen cevaplar üzerinden ekolojik bir okuma yapılabilmektedir. Bu bağlamda, örnek eser analizlerinden anlaşıldığı üzere; ekomerkezci resimler sadece ekolojik sorunları estetik olarak yansıtan resimler değil, sorunların arkasındaki “gerçeği” açığa çıkaran, geleceğe yönelik korku ve endişeleri ileten, çözüm önerileri sunan, mevcut duruma farklı açılardan bakarak daha gerçekçi bir bakış açısı aktaran ve ekolojik adalet isteyen resimlerdir.

Toplumsal ve ekolojik adalet, uygarlıkla başlayan hiyerarşi ve tahakküm ortadan kalkmadığı müddetçe, sağlanabilecek gibi görülmemektedir. Ekoeleştiri ve ekomerkezci resim sanatı, farkındalık yaratma ve gerçeği ifşa etme gibi önemli görevler üstlenmişlerdir. Ekolojik krizin çözülmesi politik ve ekonomik kararlarla mümkün gibi görünse de sanat, bu kararların alınmasını talep edecek bir toplum yaratmak için eldeki en büyük ve en büyük güçtür.

KAYNAKÇA

Antmen, A. (2009). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Atasoy, H. T. (2013). İnsan Neden Sanat Yapar? İstanbul: Kayhan Matbaacılık.

Bahtin, M. (2005). Sanat ve Sorumluluk. (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Barrett, T. (2014). Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak. (Çev. Gökçe Metin). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Barrett, T. (2015). Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri. (Çev. Esra Erment). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Bookchin, M. (2015). Özgürlüğün Ekolojisi Hiyerarşinin Ortaya Çıkışı ve Çözülüşü. (Çev. Mustafa Kemal Coşkun). İstanbul: Sümer Yayıncılık.

Bookchin, M. (1999). Kentsiz Kentleşme- Yurttaşlığın Yükselişi ve Çöküşü. (Çev. Burak Özyalçın). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bookchin, M. (1996). Ekolojik Bir Topluma Doğru. (Çev. Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Can, F. (2023). Çevre ve İklim Değişikliği 101, İstanbul: Say Yayınları.

Capra, F. (1992). Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası. İstanbul: İnsan Yayınları.

Child, G. (2007). Kendini Yaratan İnsan. (Çev. Filiz Ofloğlu). İstanbul: Varlık Yayınları.

Danto, C.A. (2015). Sanat Nedir. (Çev. Zeynep Baransel). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Descartes, R. (1986). Metot Üzerine Konuşma. (Çev. Mehmet Karasan). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Doorly, P. (2019). Sanatta Hakikat- Niteliğin Dönüşü. (Çev. Aydın Çavdar). Ayrıntı Yayınları: İstanbul.

Eroğlu, Ö. (2022). Erwin Rosenthal: Sanatta Değişen Gerçeklik Kavramı. İstanbul: Tekhne Yayınları.

Ferry, L. (2000). Ekolojik Yeni Düzen. (Çev. Turhan Ilgaz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Fischer, E. (2005). Sanatın Gerekliği. (Çev. Cevat Çapan) İstanbul: Payel Yayınevi.

Garrard, G. (2020). Ekoeleştirici Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar. (Çev. Ertuğrul Genç). İstanbul: Kolektif Kitap.

Gombrich, E.H. (2007). Sanatın Öyküsü. (5. Basım). İstanbul: Remzi Kitapevi.

Görmez, K. (2020). Çevre Sorunları. (5. Basım). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Groys, B. (2014). Sanatın Gücü. (Çev. F. Candil Erdoğan). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Gülersoy, A.E. ve Dursun, E. (2023). Çevre Etiği Yaklaşımları ve Akımları. Ankara: İksad Yayınevi.

Harari, Y.N. (2015). Hayvanlardan Tanrılara Sapiens. (7. Baskı). (Çev. Ertuğrul Genç). İstanbul: Kolektif Kitap.

İpşiroğlu, M.Ş. ve Eyüboğlu, S. (1972). Avrupa Resminde Gerçek Duygusu. (3. Baskı). İstanbul: Doğu Kardeş Basımevi.

Kaczynskiz, T.J. (2013). Sanayi Toplumu ve Geleceği. İstanbul: Kaos Yayınları.

Kurmuş, O. (2007). Emperyalizmin Türkiye'ye Girişi. İstanbul: Yordam Kitap.

Mcneill, W.H. (2002). Dünya Tarihi. (Çev. Alaeddin Şenel). Ankara: İmge Kitapevi.

Morris, B. (2019). Ekolojik İnsancılığın Öncüleri Mumford, Dubos, ve Bookchin. (Çev. Burak Esen). İstanbul: Sümer Yayıncılık.

Morris. B. (2018). Antropoloji, Ekoloji ve Anarşizm. (Çev. Baran Karsak). İstanbul: Kolektif Kitap.

Mumford, L. (2007). Tarih Boyunca Kent. (Çev. Gürol Koca ve Tamer Tosun). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Oppermann, S. (1999). Ecocriticism: Natural World in the Literary Viewfinder. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. Cilt:16. Sayı:2. s.29-46.

Özdağ, U. (2017). Çevreci Eleştiriye Giriş. Ankara: Ürün Yayınları.

Özdağ, U. ve Gökalp Alpaslan, G. (2010). Türkiyat Araştırmalarında Yeni Bir Alan: Çevreci Eleştiri. 3. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı, C. II, 641-651.

Sezgin, E. (2022). Sanat ve Ekoloji. İstanbul: İletişim Yayıncılık A.Ş.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2022). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Suçkov, B. (1976). Gerçekliğin Tarihi. (Çev. Aziz Çalışlar). İstanbul: Adam Yayıncılık.

Şenel, A. (2001). İlkel Topluluktan Uygar Topluma. (6. Basım). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Şenel, A. (2006). Kemirgenlerden Sömürgenlere İnsanlık Tarihi. (1. Basım). Ankara: İmge Kitapevi.

Plumwood, V. (2004). Feminizm ve Doğaya Hükmetmek (Çev. Başak Ertür). İstanbul: Metis Yayıncılık.

Tansuğ, S. (1976). Sanatın Dili. İstanbul: Koza Yayınları.

Taylor, C. (2011). Modernliğin Sıkıntıları. (Çev. Uğur Canbilen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Timuçin, A. (2007). Düşünce Tarihi 1. İstanbul: Bulut Yayınları.

Ünder, H. (1996). Çevre Felsefesi. Ankara: Doruk Yayıncılık.

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

Yıldırım, C. (2017). Ekoloji Düşüncesinde İnsan ve Toplum Anlayışı. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi. Cilt: 6. Sayı: 1. Sayfa: 289-308.

Zerzan, J. (2013). Gelecekteki İlkel. (Çev. Cemal Atila). İstanbul: Kaos Yayınları.

İTERNET KAYNAKLARI

Alexis Rockman (2020). Faturayı Ödemek: Sanat ve Ekolojik Ayak İzimiz, Artworksforchange. Erişim adresi: <https://www.artworksforchange.org/portfolio/alexis-rockman/> Erişim tarihi: 23.07.2024.

Antroposen. (t.y.). Vikipedi. Erişim adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Antroposen> Erişim tarihi: 23.05.2025.

Asitten Sanata: Asitten Sanata: Sabraw'ın Çözümü Tam Bir Döngüdür. (2017). Kişisel Web Sitesi. Erişim adresi: <https://www.johnsabraw.com/press-1> Erişim tarihi: 24.08.2024.

Bacon, L., (2023). Arny Schmit, Doğanın Ötesinde. Erişim adresi: <https://reuterbausch.lu/exhibition/20-beyond-nature> Erişim tarihi: 28.01.2025.

Chester Arnold. (t.y.). Madelyn Jordon Fine Art Galeri, Koleksiyon. Erişim adresi: <https://madelynjordonlineart.com/collections/chester-arnold> Erişim tarihi: 23.07.2024.

Chester Arnold. (2020). Faturayı Ödemek: Sanat ve Ekolojik Ayak İzimiz, Artworksforchange. Erişim adresi: <https://www.artworksforchange.org/portfolio/chester-arnold/> Erişim tarihi: 23.07.2024.

Crawford, A. (2015, Ekim/Aralık). Sanat Koleksiyoncusu Dergisi- Küresel Sanatçılar. Sayı 74. Erişim adresi: <https://juanford.com/cms/tinymce/filemanager/library/AAC%202015%20web.pdf> Erişim tarihi: 08.12.2024.

Davacı Coe (2018). MOMA. Sergiler ve Etkinlikler. Erişim adresi: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/4984> Erişim Tarihi: 04.04.2023.

Deng, W. (2021). 'Hydrophilic' Sergisi. People's Daily Online. Erişim adresi: <http://en.people.cn/n3/2021/1119/c90000-9922042.html> Erişim tarihi: 30.08.2024.

Dickie, A. (2019). Juan Ford: Baştan Çıkarma Sanatçısı. Ocula Magazin. Erişim adresi: <https://ocula.com/magazine/insights/juan-ford-artist-of-seduction/> Erişim tarihi: 08.12.2024.

Ekoloji. (t.y.). Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim tarihi: 23.05.2025.

Gaia Hipotezi. (t.y.). Vikipedi. Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Gaia_hipotezi Erişim tarihi: 18.10.2024.

Greene, S. (2021). “Apaçık Bozukluk” MAHB. Erişim adresi: <https://mahb.stanford.edu/blog/manifest-disarray/> Erişim tarihi: 13.12.2024.

İlk İnsanlar Tarafından Ateşin Kontrolü. (t.y.). Vikipedi. Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0lk_insanlar_taraf%C4%B1ndan_ate%C5%9Fin_kontrol%C3%BC Erişim tarihi: 23.05.2025.

Jave Yoshimoto. (t.y.). Kişisel Web Sitesi. Erişim adresi: <https://www.javeyoshimoto.com/about> Erişim tarihi: 08.05.2024.

Jave Yoshimoto. (2020). Faturayı Ödemek: Sanat ve Ekolojik Ayak İzimiz. Artworksforchange. Erişim adresi: <https://www.artworksforchange.org/portfolio/jave-yoshimoto/> Erişim tarihi: 04.05.2024.

LaBelle, C. (2002). Frieze Dergisi. " Gök Cisimleri " Sayı:68. Erişim adresi: <https://karmakarma.org/press/frieze-verne-dawson-june-2002/?context=24970> Erişim tarihi: 14.06.2024.

Kerbow, M., (t.y.). Sanatçı Beyanı, Kişisel Web Sitesi. Erişim adresi: <https://www.michaelkerbow.com/about> Erişim tarihi: 09.11.2023.

Kwok, M. (2013). Sanatçı Juan Ford ile Röportaj. Art Basel Hong Kong. Erişim adresi: <https://flaneur.me.uk/06/interview-with-artist-juan-ford-by-morgan-kwok-artbasel-hong-kong/> Erişim tarihi: 08.12.2024.

Morgenthau Planı. (2012) İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu. Erişim Adresi: <https://www.istanbulmodern.org/koleksiyon/morgenthau-planı> Erişim tarihi: 10.12.2024.

Nural, Y. (Aralık 2016/Ocak 2017). Bant Dergisi, Absürdün Realizmi: Juan Ford, Sayı:54.Erişim Adresi: <https://magazine.bantmag.com/issue/post/54/866> Erişim tarihi: 08.12.2024.

Öztürk, E. (2019), Labakademi, Fil Topsy'nin Suçu Ne? Erişim adresi: <https://labakademi.com/fil-topsynin-sucu-ne/> Erişim tarihi: 04.04.2023.

Saltz, J. (2001). “İlkel Çeşni” Köy Sesi. Karma Galeri. Erişim adresi: <https://karmakarma.org/press/2001-june-13-village-voice-dawson/?context=24970> Erişim tarihi: 14.06.2024.

Scott Greene. (t.y.). Sanatçı Beyanı, Kişisel Web Sitesi. Erişim adresi: <https://www.scottgreeneart.com/statement> Erişim tarihi: 31.12.2024.

Shea, A. (2021). Wbur. “Eko-Savaşçısı” Alexis Rockman'ın Gemi Enkazlarının İlginç Resimleri İklim Kriziyle Nasıl Yüzleşiyor? Erişim adresi: <https://www.wbur.org/news/2021/04/23/eco-warrior-alexis-rockman-shipwrecks> Erişim tarihi: 22.12.2024.

Sue Coe, Porkopolis. (1989). Galerie St. Etienne. Erişim adresi: <https://www.gseart.com/exhibitions-essay/934> Erişim tarihi: 04.04.2023.

Tan, J.Jil. (2016). Jave Yoshimoto: Değişmeyen Bir Yer, Guernica. Erişim adresi: <https://www.guernicamag.com/a-changeless-place/> Erişim tarihi: 08.05.2024.

Ultra Hacı. (2012). NSW Sanat Galerisi. Erişim adresi: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/prizes/archibald/2012/29229/> Erişim tarihi: 08.12.2024.

Üç Boğaz Barajı Göçü. (t.y.). MOMA Koleksiyon Eserler. Erişim adresi: <https://www.moma.org/collection/works/142141> Erişim tarihi: 20.11.2024.

Yun-Fei Ji, (t.y.). Vikipedi. Erişim adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/Yun-Fei_Ji Erişim tarihi: 20.11.2024.

Zehirli Sanat. (2018). Proje Kampanyası. Kişisel Web Sitesi. Erişim adresi: <https://www.johnsabraw.com/toxic-art-kickstarter-campaign> Erişim tarihi: 24.08.2024.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel.1. Sihirsel- Dinsel- Bilimsel Düşünüş Şeması (Şenel, 2006/207).

Görsel.2. Sürdürebilir Kalkınma İçin Küresel Amaçlar. (Erişim adresi: <https://www.kureselamaclar.org/>, Erişim tarihi: 03.03.2024).

Görsel.3. Çevre Etiği Yaklaşımlarına Genel Bir Bakış (Gülersoy ve Dursun, 2023/16).

Görsel.4. Çevre Etiği Akımlarının Çevre Etiği Yaklaşımları İçerisindeki Konumları (Gülersoy ve Dursun, 2023/43).

Görsel.5. Francisco Goya, “Düzeltilme”, Bakır Levha Üzerine Asit, 1790’lar. Los Caprichos, (Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Los_Caprichos Erişim tarihi: 12.19.2022).

Görsel.6. İspanya’nın Güneydoğusundan Taş Devrine Ait Bir Resimden, Ok ve Yay. (Childe, 2007, s.51).

Görsel.7. Pablo Picasso, “Horoz”, Kâğıt Üzerine Kömür, 76-55cm., Özel Koleksiyon. (Gombrich, 2007, s.27).

Görsel.8. Sue Coe, “Bölünmüş Aptallıklar: Edison Elektrikli Sandalyeyi Bir Fil Üzerinde Test Ediyor”, Bristol Üzerinde Grafüt, Guaj ve Suluboya, 101.6 x 138.4 cm., 2007. (Erişim adresi, <https://www.suecoe.com/artworks/categories/32-elephants-we-must-never-forget/> Erişim tarihi: 01.04.2023).

Görsel.9. Yun-Fei Ji, “Üç Boğaz Barajı Göçü”, Ahşap Baskı, 500 Adet Elle Oyulmuş Armut Ağacı Bloğundan, Dut Kâğıdı ve İpek Üzerine Geleneksel Çin Suluboya Mürekkepleriyle Elle Basılmıştır, 35,6-304,8 cm., 2009-2010. (Erişim adresi: <https://www.artmuseumgr.org/collection/three-gorges-dam-migration> Erişim tarihi: 21.03.2024).

Görsel.10. Yun-Fei Ji, “Üç Boğaz Barajı Göçü”, Detay. (Erişim adresi: <https://kontrastdergi.com/gulser-gunaydin-bunlar-da-var-yun-fei-ji-54-sayi/> Erişim tarihi: 20.03.2024).

Görsel.11. Yun-Fei Ji, “Üç Boğaz Barajı Göçü”, Detay. (Erişim adresi: <https://kontrastdergi.com/gulser-gunaydin-bunlar-da-var-yun-fei-ji-54-sayi/> Erişim tarihi: 20.03.2024).

Görsel.12. Yun-Fei Ji, “Üç Boğaz Barajı Göçü”, Detay. (Erişim adresi: <https://kontrastdergi.com/gulser-gunaydin-bunlar-da-var-yun-fei-ji-54-sayi/> Erişim tarihi: 20.03.2024).

- Görsel.13.** Anselm Kiefer, “Morgenthau Planı”, Tuval Üzerine Monte Edilmiş Mürekkep Püskürtmeli Baskılar Üzerinde Akrilik, Emülsiyon, Yağ ve Gomalak, 3 Panel Her Biri: 330-190-8 cm., 2012. (Erişim adresi: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/500456> Erişim tarihi: 07.12.2024).
- Görsel.14.** Baksy, “Kameraman ve Çiçek”, Konum: Park City, Utah, ABD, 23 Ocak 2010. (Erişim adresi: <https://banksyunofficial.com/wp-content/uploads/2017/04/2010119-sa-sundance-utah-cameraman-filming-flower-arrested-motion.jpg> Erişim tarihi: 06.09.2023).
- Görsel.15.** Juan Ford, “Sen”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150-180cm., 2018. (Erişim adresi: <https://juanford.com/works/2018-paintings> Erişim tarihi: 01.12.2024).
- Görsel.16.** Alexis Rockman, “Aleni Kader”, Dört Ahşap Panel Üzerine Yağlıboya ve Akrilik, 243-731cm., 2003-2004, Brooklyn Sanat Müzesi. (Erişim adresi: <https://www.artworksforchange.org/portfolio/alexis-rockman/> Erişim tarihi: 23.07.2024).
- Görsel.17.** Alexis Rockman, “Aleni Kader”, Detay. (Erişim adresi: https://avant-guardians.com/rockman/ar_pop5.html Erişim tarihi: 22.07.2024).
- Görsel.18.** Alexis Rockman, “Aleni Kader”, Detay. (Erişim adresi: <https://www.voanews.com/a/artist-is-drawn-to-natures-oddities-/162390.html> Erişim tarihi: 22.07.2024).
- Görsel.19.** Arny Schmit, “İçinden Bir Nehir Geçiyor”, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 117 x 79 cm., 2022. (Erişim adresi: https://reuterbausch.lu/artwork/1009-?artist_id=11 Erişim tarihi: 12.01.2025).
- Görsel.20.** Scott Green, “Siyah Kuğu”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150-240cm., 2018. (Erişim adresi: <https://www.scottgreeneart.com/recent> Erişim tarihi: 28.12.2024).
- Görsel.21.** John Sabraw, “Çölün Sonu Yok”, Petek Alüminyum Panel üzerine AMD Pigment ve Diğer Medyumlar, 40-40cm. 2021. (Erişim adresi: <https://www.johnsabraw.com/studio> Erişim tarihi: 30.08.2024).
- Görsel.22.** Kurutulmuş ve İşlenmiş Ham Demir Oksit Pigmentleri. (Erişim adresi: <https://www.johnsabraw.com/research> Erişim tarihi: 30.08.2024).
- Görsel.23.** Michael Kerbow, “Ekonomik Gerileme”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80-85cm., 2019. (Erişim adresi: <https://111minnagallery.com/shop/economic-decline/> Erişim tarihi: 09.11.2023).
- Görsel.24.** Jave Yoshimoto, “Unutulan Patlama”, Kâğıt Üzerine Guaj, 66,04-101,6 cm., 2010. (Erişim adresi: <https://www.artworksforchange.org/portfolio/jave-yoshimoto/> Erişim tarihi: 05.06.2024).

Görsel.25. Verne Dawson, “Çeyrek Günlük Kutlamaların Döngüsü”, MÖ 23.800 Cıvarı Magdalenian Döneminde Gündönümü Alayı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 82 x 100 inç, 2001. (Erişim adresi: <https://www.artworksforchange.org/portfolio/verne-dawson/> Erişim tarihi: 14.06.2024).

Görsel.26. Chester Arnold, “Entropik Manzara”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 182,88-238,76cm., 1999. (Erişim adresi: <https://www.artworksforchange.org/portfolio/chester-arnold/> Erişim tarihi: 23.07.2024).



EK-1: ETİK KURUL ONAY BİLDİRİMİ

Üniversitemiz Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümü Doç. Nevin YAVUZ AZERİ'nin danışmanlığını, Nursun HAFIZOĞLU'nun araştırmacılığını üstlendiği, “Ekoeleştirici Bağlamında Resim Sanatında Gerçeklik Arayışı” konulu çalışmanın, fikri, hukuki ve telif hakları bakımından metot ve ölçeğine ilişkin sorumluluğun başvurucuya ait olmak üzere, proje süresince uygulanmasının etik olarak uygun olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.

				Kurul Başkanı
Başkan		Başkan Yrd.		Üye
Üye		Üye		Üye
Üye				

EK-2: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge* kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

- ☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- ☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- ☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...../...../.....

Nursun HAFIZOĞLU

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve

bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile Enstitünün uygun görüşü üzerine Üniversite Yönetim Kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince Enstitü tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim/Anasanat Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu tarafından karar verilir.

EK-3: ETİK BEYANI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

...../...../.....

Nursun HAFIZOĞLU

EK-4: TEZ ORJİNALLİK RAPORU**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ****Güzel Sanatlar Enstitüsü**

Tez Başlığı: Ekoeleştirici Bağlamında Resim Sanatında Gerçeklik Arayışı

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
05.05.2025	104	162.714	21.05.2025	%1	2666935295

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (21.05.2025)

Nursun HAFIZOĞLU

Öğrenci No:202153003001

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	X		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Doç Nevin YAVUZ AZERİ)

