

**İNSAN DOĞA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA
1960 SONRASI SANATTA DOĞAYA YÖNELİMLER
Yüksek Lisans Tezi**

Gizem TÜRKDOĞAN

Eskiőehir, 2017

**İNSAN DOĞA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA 1960 SONRASI SANATTA DOĞAYA
YÖNELİMLER**

Gizem TÜRKDOĞAN

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Heykel Anasanat Dalı
Danışman: Yrd. Doç. Selçuk YILMAZ**

**EskiŐehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Mayıs, 2017**

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Gizem TÜRKDOĞAN'ın "**İnsan Doğa İlişkisi Bağlamında 1960 Sonrası Sanatta Doğaya Yönelimler**" başlıklı tezi **26 Mayıs 2017** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Yrd. Doç. Selçuk YILMAZ

Üye : Prof. Rahmi ATALAY

Üye : Doç. Bülent ÇINAR

Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

İNSAN DOĞA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA 1960 SONRASI SANATTA DOĞAYA YÖNELİMLER

Gizem TÜRKDOĞAN

Heykel Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs, 2017

Danışman: Yrd. Doç. Selçuk YILMAZ

1960 sonrası Arazi Sanatı ve Ekolojik Sanatın çıkış noktası ve temelleri doğa felsefesine dayandırılmıştır. Bu sanatların doğa ile kurmuş olduğu bağların çözümünde, doğada süregelen ilişkilerin tümünü kapsayan doğa felsefesinden yararlanılmış, doğa tanımı ile bağlantılı olan, çevre ve ekoloji tanımları yapılmış, insanın doğada yaratmış olduğu tahribatın etkilerinden bahsedilmiştir.

İkinci bölümde, tarihsel süreçte insan ve doğa ilişkilerinin temelleri çevre sosyolojisi çerçevesinde araştırılmış ve incelenmiştir. Bu araştırmada, tarihsel süreçte toplum ve doğa ilişkilerinin arka planında yer alan üç genel toplumdaki söz edilmiştir. Bu toplumlar; avcı toplayıcı (ilkel toplumlar), tarım toplumları (uygar toplumlar) ve endüstriyel toplumlar (modern toplumlar) olarak tanımlanmaktadır.

Toplumsal hiyerarşinin doğa algısını nasıl şekillendirdiği ve insan merkezîyetçi toplum düzeninin doğayı nasıl araçsallaştırdığı ortaya çıkmıştır. Derin ekoloji felsefesinde yer alan insan merkezîyetçi bakış açısından yola çıkılarak, insanın doğa üzerinde sömürü ve tahribatıyla paralellik olduğu saptanmıştır. Derin ekoloji, insan ve doğa ilişkisine dair çevre krizleri ve ekolojik felaketleri vurgulayan bir yaklaşım sunmuştur. İlksel değerlere dayanan bu tutum, insan merkezîyetçi yaklaşım ve tek tanrılı dinlerin söylemleriyle ekolojik krizlere dayandırılmıştır.

Sanatsal uygulamalara esin kaynağı olan ve birçok kültürün temelinde yatan doğa, toplumsal yaşam biçimleriyle birlikte değişime uğramıştır. 1960 sonrası gelişen sanat anlayışı ve formları doğanın ve insanın sömürülmesine karşı tepkisel bir tutumla şekillenmiştir. Sanatçılar, yeryüzünde farkındalık yaratmak, iyileştirmeler yapmak adına bu eylemlerini doğa üzerinde çalışmalar yaparak gerçekleştirmişlerdir. Bu dönemin toplumsal hareketleri, doğanın bir bütün olduğu bir sistem olarak, çevreye duyarlı kültür ve sanat formlarının bir araya gelmesinde etkili olmuştur.

Anahtar Sözcükler: Arazi Sanatı, Ekolojik Sanat, Doğa Felsefesi

ABSTRACT

ORIENTATION TOWARDS NATURE IN ART AFTER 1960 WITHIN THE CONTEXT OF HUMAN NATURE RELATIONS

Gizem TÜRKOĐAN

Department of Sculpture
Anadolu University, Institution of Fine Arts, May, 2017

Supervisor: Ass. Prof. Selçuk YILMAZ

Points of origin and foundations of Land Art and Ecologic Art after 1960 are based upon philosophy of nature. During the analysis of the bonds these art forms have created with nature, philosophy of nature which contains all of the ongoing relations was used, environment and ecology definitions, which are related to definition of nature, were made, effects of the destruction that is created by the humans were mentioned. In the second part, foundations of the human nature relations were researched and examined within the frame of environmental sociology. In this study, three overall societies were mentioned in historic process, which reside in the background of human nature relations. These societies are defined as hunter-gatherer societies (primitive societies), agricultural societies (civilized societies) and industrial societies (modern societies). How societal hierarchy shaped perception of nature and human centered societal order instrumentalized nature was revealed. Derived from the human centered perspective which appears in deep ecological philosophy, the analogy between humans' exploitation and destruction of nature was confirmed. Deep ecology has offered an approach which stresses environmental crises and ecological disasters regarding human nature relations. Being based upon primitive values, this approach was based on ecological crises due to discourses of human centered approaches and monotheistic religions. Providing inspiration to artistic practices and being in the foundation of many cultures, nature has undergone change alongside forms of societal life. Developed sense and forms of art after 1960 were shaped with a reactional manner against the exploitation of nature and humans. In order to raise awareness and make improvements, artists has conducted their practices based on nature. Societal movements of this period, as a system where nature is whole, have influenced gathering environmentally-conscious culture and art forms together.

Key Words: Land Art, Ecological Art, Philosophy of Nature

ÖNSÖZ

Bu araştırma kapsamında tarihsel süreçte insan-doğa ilişkisi plastik sanatlarda ifade biçimi olarak incelenmiştir. 1960 sonrası insanın doğaya yönelimi ve yaşanan ekolojik tahribat sonucunda, sanatçıların değişen doğa algısı ile birlikte insanın, doğanın ve sanatın sömürüsüne karşı olarak Arazi Sanatı ve Ekolojik Sanat hareketlerine yönelen çalışmalar ele alınmıştır.

Kapsamı oldukça geniş olan bu çalışmada, uygarlık tarihi, felsefe tarihi, dinler tarihi, antropoloji, çevre sosyolojisi, ekoloji ve sanat alanlarında kaynak taraması yapılmıştır.

Bu çalışmanın planlı ve düzenli bir araştırma süreci olmasında katkıları olan danışmanım Yrd. Doç. Selçuk Yılmaz'a, bu süreçte beni destekleyen Bölüm Başkanı Prof. Rahmi Atalay'a, Doç. Nurbiye Uz'a, değerli hocalarıma ve bu konuda beni pek çok defa dinleyen ve yardım eden arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım. Bu zorlu süreçte ve her zaman beni destekleyen aileme çok teşekkür ederim.

Mart 2017

26.05.2017

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi ; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Gizem TÜRKDOĞAN

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
BAŞLIK SAYFASI	
JÜRİ VE ENSTÜTÜ ONAYI	
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. DOĞA, ÇEVRE VE EKOLOJİ

1.1. Doğa	3-4
1.2. Çevre	5
1.3. Ekoloji	6-7

İKİNCİ BÖLÜM

2. İNSAN DOĞA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA DOĞAYI ŞEKİLLENDİREN

İNSAN.....	8
2.1. İlkel Toplumlar da İnsan Doğa İlişkisi ve Düşünüş Biçimi	9-13
2.2. Uygar Toplumlar da İnsan Doğa İlişkisi ve Düşünüş Biçimi	14-26
2.3. Modern Toplumlar da İnsan Doğa İlişkisi ve Düşünüş Biçimi	27-29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 1960 SONRASI SANATTA DOĞAYA YÖNELİMLER

3.1. Yeryüzünün Yeniden Biçimlendirilmesi: Arazi Sanatı	30
3.1. Yeryüzünün Yeniden Biçimlendirilmesi: Arazi Sanatı	31-45
3.2. Yeryüzünün İyileştirilmesi; Ekolojik Sanat	46-66
3.3. Güncel Sanatta Doğanın Farkındalığı ve Ekoloji	67-77

SONUÇ.....	76-77
------------	-------

KAYNAKÇA	78-81
ÖZGEÇMİŞ	82

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 2.1. Chauvet Mağara Resimcikleri, M.Ö. 32.000,3,5x16, France.....	8
Görsel 2.2. Tlingit Totem, ahşap, Bight State Historical Park, Ketchikan/Alaska/U.S.A.....	10
Görsel 2.3. 1847'de yapılmış, Kanada'da Vancouver adasında yaşayan Clallam Kızılderililerin büyücü doktorunu bir tören sırasında canlandıran bir resim. Bu törenlerde büyücü-doktor, doğaüstü güçlerden olduğuna inanılan şeytanı uzaklaştırmaya çalışırdı.....	11
Görsel 2.4. Clanllam Totem, ahşap, Stanley Park, Vancouver/Kanada.....	12
Görsel 2.5. Jericho Kasabası Atalara Tapınma Kültü, kemik, M.Ö. 7200, 20,3 cm, The British Museum/London.....	13
Görsel 2.6. "Isis, Osiris, and Horus", altın, lapis lazuli taşı, M.Ö.874-850, New Kingdom, Egypt.....	16
Görsel 2.7. "Anubis Heykelciği", 42,3 cm x16 5/8 x10.1 cm x 20,7 cm., ahşap, tutkal, alçı, M.Ö. 332-3, Mısır.....	17
Görsel 2.8. "Hermes ve bebek Dionysos", 2.10 X 2.12 m., 3.70 m., mermer, Archaeological Museum of Olympia, Greece.....	19
Görsel 2.9. " Zeus" , M.S. 1yy, mermer, bronz, Hermitage Museum, St. Petersburg.....	20
Görsel 2.10. "Adam in Paradise", M.S. 4. Y.y., Museo Nazionale, Florance, İtaly....	21
Görsel 2.11. Leonardo Da Vinci, "Mona Lisa", 77 x 53 cm., yağlı boya, 1504, Florence, Italy.....	24
Görsel 2.12. Thomas Cole, "The Course of Empire Destruction", yağlı boya, 100.33 x161,29 cm., 1836, New York Historical Society, New York, A.B.D.....	27
Görsel 3.1. Herbert Bayer, "Earth Mound", 13m. Çap, 1954, Aspen/Colorado/U.S.A.....	33
Görsel 3.2. Dennis Oppenheim, "Annual Rings", 150x200, 1968, Canada/U.S.A.....	34

Görsel 3.3. Micheal Heizer, "Double Negative", 15 m x 9 m x 457 m, 1969-70, Nevada/U.S.A.....	35
Görsel 3.4. Robert Smithson, "Map Of Broken Glass (Atlantis)", 121.9 x 609.6 x 487,7 cm, 1969.....	36
Görsel 3.5. Helen Mayer, Newton Harrison " Portable Fish Farm: Survival Piece #38", 1971, Hyward Gallery/London.....	37
Görsel 3.6. Richard Long, "A Line İn Scotchland", 1981, Cul Mor/Scotland.....	38
Görsel 3.7. Richard Long, "Muir Pass Stones/ A Walk Of 12 Days In The High Sierra", 1995, California/U.S.A.....	39
Görsel 3.8. Andy Goldsworthy, "River Of Earth", 2000.....	41
Görsel 3.9. Andy Goldsworthy, "Snowball", 2000, London.....	42
Görsel 3.10. Robert Smithson, "Sarmal Dalgakıran", 4,6 m x 460 m, 1970, Utah Lake/U.S.A.....	44
Görsel 3.11. Robert Smithson, "Spiral Hill/Broken Circle",1971, Emmen/Holland....	45
Görsel 3.12. Walter De Maria, "New York Earth Room", 1977, New York/U.S.A...	46
Görsel 3.13. Alan Sofist, "Time Landscape", 2745m2., 1965, New York/ U.S.A.....	48
Görsel 3.14. Joseph Beuys, "7000 Oak Trees", 1982, Kassel, Hesse/Germany.....	49
Görsel 3.15. Joseph Beuys, "7000 Oak Trees", 1982, Kassel, Hesse /Germany.....	50
Görsel 3.16. Patricia Johanson, "Fair Park Lagoon" Project, 1981- 1986, Dallas, Texas/ U.S.A.....	51
Görsel 3.17. Patricia Johanson, "Fair Park Lagoon" 1981-1986, Dallas, Texas/ U.S.A.....	52
Görsel 3.18. Patricia Johanson, "Fair Park Lagoon" 1981-1986, Dallas, Texas/ U.S.A.....	53
Görsel 3.19. Lynne Hull, "Floating Islands",1980.....	54
Görsel 3.20. Lynne Hull, "Floating Islands", 1980.....	55
Görsel 3.21. Lynne Hull, "Floating Island", 1980.....	55
Görsel 3.22. Lynne Hull,"Raptor Roosts",1990.....	56

Görsel 3.23. Lynne Hull, "Raptor Roosts",1990.....	57
Görsel 3.24. Helen Mayer/ Newton Harrison, "Spoil Pile", 1977-1978, Bonn/Germany.....	58
Görsel 3.25. Helen Mayer/ Newton Harrison, "Future Garden", 1996-1998, Bonn/Germany.....	59
Görsel 3.26. Mierle Laderman Ukeles, 1989, Mayor Thomas W. Danehy Park, Cambridge, Massachusetts, Park yapımı öncesi.....	60
Görsel 3.27. Mierle Laderman Ukeles, "Turnaround/Surround", 1989, Mayor Thomas W. Danehy Park, Cambridge, Massachusetts.....	61
Görsel 3.28. Mierle Laderman Ukeles, 1989, Mayor Thomas W. Danehy Park, Cambridge, Massachusetts.....	62
Görsel 3.29. Agnes Denes, "Tree Mountain", Ağaç dikim aşaması, 1992- 1996, YlöJarvi/Finland.....	63
Görsel 3.30. Agnes Denes, "Tree Mountain", 420x 270x 38m., 1992- 1996, YlöJarvi/Finland.....	64
Görsel 3.31. Mel Chin, "Revival Field", 19x19x3 m., 1990- 1993, Minnesota/U.S.A.....	66
Görsel 3.32. Patricia Piccinini, "Eulogy", 110x65x60 cm., 2011.....	68
Görsel 3.33. Patricia Piccinini, "The Lovers", 202x205x130 cm., 2011.....	70
Görsel 3.34. Patricia Piccinini, "Undivided", 101x74x127 cm., 2004.....	71
Görsel 3.35. Vaughn Bell, "Village Green", 2008-2013-2015, Massachusetts, Philadelphia, University of Richmond, Richmond, VA/U.S.A.....	72
Görsel 3.36. Vaughn Bell, "Village Green", 2008-2013-2015, Massachusetts, Philadelphia, University of Richmond, Richmond, VA/U.S.A.....	73
Görsel 3.37. Natalie Jeremijenko, "Butterfly Bridge" 2012, Washington D.C./U.S.A.....	74
Görsel 3.38. Natalie Jeremijenko, "Butterfly Bridge" 2012, Washington D.C./U. S. A.....	75

GİRİŞ

İnsan çevresiyle birlikte var olan bir canlıdır. İnsanın en büyük zihinsel kaynaklarını oluşturan doğa, resimlerin içinde bakmamızı gerektiren en büyük manzaradır. İnsan bu manzaranın içinde figür değil, zihni ve uzuvlarıyla, doğayı keşfeden, şekillendirendir. İnsan, varoluşunu doğa üzerine temellendirmiş, düşünce sistemlerini, sanatsal tavrını, inanç biçimlerini doğa ile etkileşim içerisinde gerçekleştirmiştir.

İnsan, kendi varlığını sorgulamasıyla birlikte doğayı anlamlandırmak ve hayatta kalabilmek için bir çaba içerisine girmiştir. Yaşamını sürdürebilmek için bu mücadelede, doğa karşısında kimi zaman zayıf kalmıştır. İnsan doğa ile yaşadığı bu güç dengesini anlamlandırabilmek için ona manevi değerler yükleyerek doğayı sembollerle çözümlenebilmiştir. Böylece insan, kendini doğa ile ifade etmeye başlamış ve yaratma gücünü keşfetmiştir.

İnsanlıkla birlikte var olan ve onun yaşam gücüne dönüşen sanat, doğa ile sıkı bir ilişki içerisindedir. İnsan, etkileşimde olduğu doğa biçimlerini önemli bir unsur olarak kabul etmiş, doğada iz bırakma çabasına girmiştir.

Neolitik dönemde tarımın keşfedilmesiyle insan, doğayı işlemeyi ve ondan yararlanmayı öğrenmiştir. Bu süreçte doğayı değiştirirken aynı zamanda kendisini de şekillendirmeye başlamıştır. Doğa üzerinde etkin bir güç olduğunu keşfeden insan, inanç sisteminde insan biçimci tanrılar yaratmaya başlamış ve bunu sanat yoluyla ifade etmiştir.

İnsan, hayatta kalabilmek için verdiği bu mücadelede, zamanla doğa üzerinde herşeyi yapabilme hakkını kendisinde görmeye başlamıştır. Doğada üstünlük kurma arayışı ile, insan ve doğa arasındaki bu ilişki dönüşmüş ve değişime uğramıştır. Doğada üstünlük kurma sürecinde doğanın bir parçası olma fikrinden uzaklaşıp kendisini tanrısalılaştırmaya dönüşmüştür. Bu düşünce biçimiyle insan, kendisini evrenin merkezine yerleştirmiştir.

Bu tezde çevre sorunlarının temelinde yatan insan doğa ilişkisinin toplumların evrimine dayandığı anlatılmaktadır. Paleolitik dönemden Neolitik döneme kadar değişen süreçte, toplumların düşünce biçimlerini aydınlatmak ve çevresel sorunların temelinde yatan “insan merkezietçi” anlayışa dikkat çekilmiştir. Toplumlarda insan biçimli tanrılara kadar değişen inanç sistemi ve doğa anlayışından uzaklaşan “insan merkezietçi” bir anlayışın belirginleştiği vurgulanmak istenmiştir. İnsanların ölümsüz

ruha ve akla sahip olduğu niteliklerini varsayan, doğadan ayrı tutan bu yaklaşımı barındırmıştır.

Bu tez 1960 sonrası sanatta belirginleşen doğa yönelimlerinin araştırılması tarihsel süreçte insanın doğa üzerindeki düşünce ve eylemlerinin plastik sanatlara yansıması, 1960 sonrası yaşanan doğa tahribatının ve ekolojik bunalımların üst seviyeye çıkmasıyla yeni sanat döneminde, insan doğa ilişkilerini sorgulayan ve çözüm önerileri sunan sanatçıların ve sanat yapıtlarının araştırılmasını içermektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. DOĞA, ÇEVRE VE EKOLOJİ

1.1. Doğa

Doğa; insan eylemlerinin müdahalesi dışında, kendi yasaları doğrultusunda sürekli gelişen, değişim halinde olan, kendini yaratan ve dönüştüren bir güçtür. Canlı ve cansız varlıkların hepsini kapsamaktadır.

İnsan varoluşundan bu yana, doğayla etkileşim içerisinde olmuş ve iletişim kurmaya çalışmıştır. Doğayı kendi ihtiyaçları doğrultusunda gözlemlemiş, şekillendirmiş ve kendine yarar sağlayacak şekilde geliştirmeye başlamıştır. Dolayısıyla ihtiyaçları doğrultusunda anlamlandırma sürecinde doğa çıkışlı bilimsel teoriler, sanat ve felsefi söylemler ortaya çıkmıştır.

Batılı kaynaklarda doğa ile ilgili felsefi ilk söylemler, M.Ö. VI. yüzyılda İyonya Okulu'ndaki Yunan düşünürlerin doğa olgusunun ne olduğu sorusuna yanıt aradıkları gözlemleri ve görüşleri ile oluşturulmuştur. Canlı ve cansız varlıkları birbirlerinden ayırıştırma yolundaki görüşü ilk ortaya koyan Anaximenes, bu farklılığın canlı varlıkların cansız varlıklardan farklı olarak bir ruha sahip olduklarını belirtmiştir (Birand, 1964, s. 15). Diyalektik düşüncenin öncüsü sayılan Herakleitos, oluşum içerisindeki evreni sürekli akış ve süreç olarak zıtlıkların birbirini takip etmesi ile açıklamıştır. Herakleitos; hiç bir varlığın sabit kalmadığını, sürekli değişim içerisinde bulunduğunu ve zıtlıkları içinde barındırdığını belirtmiştir. Diğer bir deyişle değişim içerisindeki ateşi, akan bir nehrin sürecini andırmakta olduğu şeklinde açıklamıştır. *Panta rei-* yani herşey akar Herakleitos'un ana görüşüdür. Evren başlangıcı ve sonu belli olmayan bir değişim içerisinde, hiç duraksamadan akmakta olan daimi bir süreçtir. Hiç duraksamayan bu değişim içinde sabit kalan bir şey yoktur (Gökberk, 2005, s. 24). Herakleitos'a göre bu evrendeki oluşu değişmeyen ve durağan olduğunu zannettiğimiz olgu, zıtlıkların görünmemesinden dolayı bir yanılma ve aldanma meydana gelmiştir.

Heraklit'e göre, alemde, değişmeyen, sürekli şeyler varmış sanısı, zıtlıkların, bir müddet için görünmemesinden doğar. Çünkü alemdeki oluş, ancak, zıtlıkların varlığı ve her şeyin kendi zıddına çevrilmesi ile açıklanabilir. Gerçekte, alemde olup biten şeyler, varlıklar arasındaki bu zıtlıktan, her şeyin, kendi zıddına dönmesinden meydana gelirler. Bütün bu değişmeler, bütün bu oluş ve akış içinde, her vakit, kendi kendinin aynı kalan tek şey,

alemdaki oluşu idare eden ve alemdaki bütün olgulara hakim olan kanundur (Birand, 1964, s. 18-19).

Yunan düşünürleri, doğa dünyasını akılla dolu olduğu ve aklın her yerde olduğu, bir devinim dünyası olduğundan dolayı, kaynağını da ruha dayandırmışlardır.

Doğa dünyası yalnızca durmadan devinen, bundan ötürü de canlı olan bir dünya değil, aynı zamanda düzenli ya da kurallı bir devinim dünyası olduğundan, doğa dünyasının canlı olmakla kalmayıp akıllı da olduğunu; yalnızca "ruhu" ya da kendine özgü yaşamı bulunan koca bir hayvan olmayıp kendine özgü bir "aklı" bulunan akıllı bir hayvan olduğunu söylüyorlardı (Collingwood, 1999, s. 12).

Doğada her canlı ve varlığın kendi yeten olan bir kapasitesi vardır, ve kendi kendine devinen bilince sahiptir. Doğada her canlı ve varlığın kendine özgü bir görevi vardır. Her bir canlı ve uzuv bilinçli olma durumunu taşımaktadır. Doğada her değişim ve dönüşüm bir başka varlığın yaşamının başlangıcıdır. Doğanın bir uzantısı olan insan, doğanın içerisinde özümленir. İnsan, doğayla aynı öze sahip bir varlık olarak betimlenir. İnsan, doğası gereği doğadan ayrı düşünülemezdir. Bu nedenle doğa ile denge kurmak durumundadır.

İnsanın doğadaki ilk çabalarından biri, el becerisi ile şekillendirdiği ilkel kullanım araçları yapımı olmuştur. İnsan, doğal olanı değiştirmesiyle başka biçimlere dönüştürmüştür. Böylece doğada yeni ve etkin bir güç ortaya çıkarmıştır. İnsanlığın bugün sahip olduğu nesnelere birçoğu doğa gözlemine ve taklidine dayandırılarak elde edilmiştir. İnsanlık tarihiyle birlikte varolan sanatın başlangıcı, estetik kaygılarla ilişkisi olmadan, insanın doğal çevresiyle mücadele koşullarında ortaya çıkarmış olduğu yaşam gücü olmuştur. Sanatın başlangıcı, insanın doğal çevresiyle denge sağlamasına ve toplumsal gelişimine fayda sağlamıştır. Sanat, insanın doğa ile etkinliğinin bir sonucu olarak varlığını sürdürmüştür. Sanat, insanın doğal çevresiyle denge sağlayan bir etkinlik olarak varlığını sürdürmüştür.

İnsan doğanın tümüne etkin bir özne olarak karşı çıkan ilk varlıktı. Fakat, insan kendi öznesi olmadan, doğa insan için bir nesne olmuştur. Bir özne-nesne ilişkisi ancak çalışma yoluyla ortaya çıkar. İnsanın zamanla doğadan ayrılması, doğanın yarattığı kalsa bile, doğaya her gün biraz daha bir yaratıcı gözüyle bakması insan varoluşunun en köklü sorunlarından birinin doğmasına yol açtı. İnsanın "çift niteliği"nden kolayca söz açılabilir.

İnsan doğanın içindeyken "karşı-doğa" yaratmıştır (Fischer, 1990, s. 29).

İnsan eylemleri diğer canlıların aksine bir çok farklılık göstermiştir. Günümüzde insan müdahalesine uğramamış ve insan eylemleri kapsamına girmemiş doğadan bahsetmek oldukça zordur. İnsan eylemlerinin doğaya verdiği tahribat, doğanın kendini yenileyebilme kapasitesinin çok üstüne çıkmış, doğanın bozulmasına sebep olmuştur. Doğada her şey birbiriyle iletişim ve etkileşim halindedir. Bu nedenle doğanın dengesinin bozulması, çevre ilişkilerinin ve ekolojik döngülerin bozulması ile aynı anlama gelmektedir. 1960'tan sonra insanlarda oluşan çevre bilinci ile sanatçılar da insan-doğa ilişkilerine dikkat çekmek adına yeni sanat hareketlerine yönelmişlerdir.

1.2. Çevre

Bir varlığın veya organizmanın etrafını kapsayan öğelerin tamamı, *periferi* olarak tanımlanır. Çevre; organizmanın etrafında bulunan doğrudan veya dolaylı olarak etki eden cansız etmenleri de içeriğinde barındıran canlı ve cansız sistem dahilinde ele alınmıştır.

Çevre sözcüğü, insan topluluklarının gündeminde ortaya çıkmış olup, çok eski tarihlere dayanmamaktadır. 1940'lerin sonu 1960'ların başında çevre kavramı küresel bir sorun olarak ortaya çıkmıştır.

II. Dünya Savaşından itibaren ortaya çıkan bazı olaylar dikkatleri çeker. 1943'te Los Angeles'ta fark edilen duman, Savaş sırasında ilk olarak atom bombası projesinde üretilen insan yapısı radyoaktif elementler, 1944'te yaygın olarak kullanılmaya başlanan DDT, 1946'larda sabunun yerini almaya başlayan deterjanlar ve savaş sonlarında çöp sorununa katkıda bulunan sentetik plastikler ilk dikkati çeken olaydır (Luke, T. 1988'den aktaran Ünder, 1996, s. 2)

Savaş sonrasında gündeme gelen çevre sorunları, beraberinde gelen yıkımlar, devletlerin kendilerini yenileme çabaları, silahlanma rekabeti, yıkım gücü yüksek nükleer silahların denemeleri ve hızla artmakta olan nüfusla beraber biyosferdeki denge bozulmasına, doğal kaynakların tükenmesine, canlı tür çeşitliliğinin azalmasına ve yaşam alanlarının daralmasına neden olmuştur.

1960'lı yıllarda çevrecilikte çok önemli gelişmeler görürüz. Rachel Carson'un çevre kirlenmesinin insan sağlığı üzerindeki etkilerini ayrıntılı olarak inceleyen *The Silent Spring*

(Sessiz ilkbahar) adlı kitabının basılması bunun başında gelir. Aynı yıllarda DDT'nin kadınların sütünden tutun, kutuplardaki penguen yumurtalarının kabuklarına kadar yayıldığına ortaya çıkması ve bu pestisidin yasaklanması için açılan davanın basında büyük ilgi görmesi çevreciliğin çok geniş bir tabana yayılmasına neden olmuştur. Keith Thomas'ın 1956 yılında yayımlanan *Man's Role in Changing the Face of the Earth* (Dünya Yüzünün Değişmesinde İnsanların Rolü) adlı kitabı, erozyon gibi konularda Marsh 'ın ne kadar haklı olması bakımından oldukça etkili olmuştur. 1970 yılında önde gelen bir grup endüstri uzmanı ve bilim adamının oluşturduğu Club of Rome tarafından hazırlanan ve bilim dünyasında ve basında büyük yankılar uyandıran raporda nüfus artışı ve doğal kaynakların tüketimi aynı hızla devam ederse gelecek yüzyıl içinde bir felaket noktasına ulaşılabileceği, fakat eğer 'ekolojik ve ekonomik dengeler korunursa' bu felaketin önlenilebileceğini iddia edilmiştir (Meadows, D.H, D.L, Randers, J., Behrens, W., 1972'den aktaran Tont, 1997, s. 24).

1.3. Ekoloji

Ekoloji; canlı varlıkları ve yaşam ortamlarını yani çevreleriyle olan ilişkilerini inceleyen bilim dalıdır. Bu sözcüğün kullanımı, 1869 yılında Alman Biyolog Ernst Haeckel tarafından eski Yunanca *oikos* (ev, yurt), *logia* (bilim) anlamına gelen terimden türetilmiştir.

Ekoloji, toplumlar bilimi ya da yaşam birlikleri bilimidir.

Ekoloji, doğanın yapı ve işlevini inceleyen bilim dalıdır.

Ekoloji, organizmaların kendi içlerinin ve çevreleriyle olan karşılıklı ilişkilerinin tümünü kapsayan bilimdir.

Ekoloji, ekosistemleri inceleyen bilim dalıdır.

Ekoloji, organizmalarla çevrelerini ve bu iki varlığa ait öğelerin karşılıklı ilişkilerini araştıran bilimdir (Çepel,1992, s. 13).

Bu tanımlara göre ekoloji; doğa içerisinde oluşan ve olgunlaşan bir bilimdir. Doğayı oluşturan tüm yapılar ve bu yapılar arasındaki ilişkilerin karmaşıklığı bir yöntem oluşturmuştur. Bu yaklaşım, ilişkilerin bütün olarak düşünülüp dikkate alınması, olayların neden-sonuç ilişkilerinin net ve doğru olarak değerlendirilmesi adına bu şekilde tasarlanmıştır. Bilim insanı Blaise Pascal'ın da belirttiği gibi, "bütünün parçalarını bilmeden ayırt etmek ve özellikle kavramak imkansızdır" (aktaran Keleş ve Hamamcı, 2002, s. 43). Bu yaklaşımdaki amaç; yapının bütünlüğü, dinamiği ve karmaşıklığı dahilinde belirlenmiştir. Bu bütünsel yaklaşım, doğadaki süregelen

ilişkilerin tümünü beraber değerlendirmek anlamına gelmektedir. Bütünsel yaklaşım doğadaki ilişkilerin göz önünde bulundurulmasıyla tümüne bakmayı gerektirmektedir. Doğadaki etki, birden fazla tepkiyi beraberinde getirmektedir. Özellikle 1950'li yıllardan sonra çevre sorunlarının ortaya çıkmasıyla da bu durum ciddiyet kazanmıştır. Bu sorunların ortaya çıkışı insanın doğa ilişkileri ile yaşamakta olduğu kopukluğun sonucu haline gelmiştir.

Bu çerçevede, çevre dizge üretir, tüketir, yeniler ifade edilen olgu; antik felsefede ölüm yaşamı besler, Lavoisier'nin formulünde hiçbir şey yoktan var olmaz, ya da fizikte enerjinin dönüşümü ilkesi olarak yer alır. Doğada bedelsiz yarar olmaz diye ifade edilen olgu, Yunanca antropia (geri dönüş, bozulma) felsefede evrenin zamanla ölmesi olarak ifade edilmiş, aynı zamanda termodinamiğin ikinci yasasını oluşturmuştur (Keleş ve Hamamcı, 2002, s. 44).

Toplumsal Ekoloji felsefesinde yer alan görüşe göre; sorununun kökenleri incelenildiği zaman, insanın doğaya hükmetmesinden kaynaklanan bir problem olarak ortaya çıkmasına vurgu yapılmıştır. Bu nedenle insanın insanla ve doğayla olan ilişkisi, toplumun doğayla ilişkisini yeniden bir araya getirmek ve toplumsal ilişkilerin düzenlenmesi adına, 1960 sonrasında oluşan Arazi Sanatı ve Ekolojik Sanat hareketleri ile sanatçıların kamu alanlarına ve geniş arazilere çıkıp doğaya yönelmelerine neden olmuştur.

Ekolojizmin ilk militanları çok farklı yerlerden geliyorlardı. Batılı ülkelerde sayıları giderek artan savunma komiteleri, doğayı koruma dernekleri üyeleri, anti-militarist gruplar, Amerika'daki Vietnam savaşı karşıtları bu hareketin ilk üyeleri oldular... Bir kısım komün yaşamını veya doğaya dönüşü denemişlerdir, diğerleri ise Woodstock festivaline katılmışlardı (Simonnet, 1990, sf. 24).

İnsanın doğadaki bozmuş olduğu dengeyi tekrar düzeltebilme farkındalığı ortaya çıkarılmıştır. Ekolojinin farkındalığını amaçlayan sanat ve sanatçılar, özünde canlı yaşamına saygı ve dengeyi tekrar kurabilmek adına iyileştirmeler gerçekleştirmişlerdir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. İNSAN DOĞA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA DOĞAYI ŞEKİLLENDİREN İNSAN

Evrenin veya doğanın kaynağına ilişkin düşünme biçimleri, doğa içerisindeki insanın yeri ve insan-doğa ilişkilerine ait düşüncelerin sorgulanması, insanlık tarihinin en eski devirlerinden beri süregelmektedir.

Şenel'in tanımına göre, biyolojik evrim; insanın doğanın esiri olduğu süreçten araç yapabilme yetisine ulaştığı zaman diliminde kazandığı edinimlerdir. İnsan, aracı sistematik ve etkin bir biçimde kullanmaya başladığı süre içerisinde kendi kaderini belirlemiş, kültürel evrimi başlamış ve insanlık tarihi doğmuştur (Şenel, 1997, s. 50-51).

İlk insanların çevresiyle olan ilişkilerinde, doğa güçleri ve hayvanları anlamlandırma sürecinde mistik bir gücün inanişinden dolayı, tapınma şekli olarak ortaya çıkmıştır. Bu inanişları, somut bir biçime aktarma çabası olarak heykelcikler ve mağara resimleri ortaya çıkarmışlardır (Görsel 2.1).



Görsel 2.1. Chauvet Mağara Resimcikleri, M.Ö. 32.000,3,5x16, France.

Kaynak: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Chauvet_Ma%C4%9Faras%C4%B1#/media/File:Paintings_from_the_Chauvet_cave_\(museum_replica\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Chauvet_Ma%C4%9Faras%C4%B1#/media/File:Paintings_from_the_Chauvet_cave_(museum_replica).jpg) (Erişim Tarihi: 09.05 2016)

İnsanlık üretim öncesi ilkel topluluk döneminde doğanın tutsağı durumundadır. Bu dönemde insanın düşüncesi pek az şeyi etkileyebilmektedir. İnsan topluluklarının yazgısı daha çok doğal koşullar tarafından belirlenmektedir. Ancak toplumsal evrim, özellikle üretimin başlamasıyla ve üretici güçlerin gelişmesiyle, düşüncenin etkisini gittikçe arttırdığı

bir yola girmiştir. Bu yolda doğrultu, insanın yalnızca doğanın değil; kendi toplumunun ve belki de kendi biyolojisinin yazgısını da eline geçireceği bir noktaya doğru ilerlemiştir (Şenel, 2001, s. 19).

Clarence'den aktararak Tont'un belirttiği gibi toplum kültürünün şekillenmesinde sosyal faktörler, töreler ve dinsel inançlar etkili olmuş, insanların toplumsal yaşamlarındaki maddesel kaynakları doğa ve toplum ilişkileri oluşturmuştur (Sargun Tont, 1997, s. 8). Toplumların oluşmasında ve şekillenmesinde inançların, felsefi görüşlerin, bilimin ve ekonominin çok büyük rolü olmuş ayrıca bu öğeler toplumların dünya görüşlerini belirlemiş ve sanatı da etkilemiştir. İnsanlık tarihinden beri var olan sanat, düşüncelerin somut kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.1. İlkel Topumlarda İnsan Doğa İlişkisi Ve Düşünüş Biçimi

İlkel toplumların yaşam biçimi, doğal çevresine bağlı ve doğanın etkisi altındadır. Bu topluluklar, avcı toplayıcı ve hareket halinde olup doğal çevresine en az zarar veren yaşam biçimiyle, ekosisteme en az müdahale eden toplumlar olarak ifade edilmiştir (Ponting, 2000, s. 16). Bağlı olduğu koşulları anlamlandırma çabası, toplumun yaşam biçimini etkilemiş, kültürünü ve inanış biçimlerini oluşturmasını sağlamıştır.

Doğaya bağlı düşünüş; insanın kendisini doğayla özdeşleştirdiği düşüncüdür. Onu çevreleyen tüm varlıklar karşısında, korku ve hayranlık besleyen insan, aynı zamanda bu varlıkların ilahi bir güce sahip olduğunu hissetmiştir. İlkel insan anlamlandıramadığı, büyülediği varlıklar ve olaylar karşısında bir çok dinsel biçimler ortaya çıkarmıştır. Durkheim'ın da belirttiği gibi ilkel insana ait yaşamın dinsel biçimleri "rüzgarlar, seller, yıldızlar, gökyüzü, büyük göksel güçler, ya da yeryüzündeki bitkiler, hayvanlar, kayalar her türden nesnelere gibi doğa olgularına yöneliktir; bu nedenle ona doğacılık (natürizm) adı verilmektedir" (Durkheim, 2010, s. 81).

Ekosistemi bir bütün olarak algılayan ilkel toplumlar, ilk yaşam biçimlerini doğa ile özdeş, bütüncül bir yaklaşımla oluşturmuşlardır. Doğal çevresinin her yerinde güçlü ve duygu yüklü mistik dünyayı gerçek anlamda hissetmişlerdir. Her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğu bu güç karşısında ilkel insan, tüm varlıkları birbirinden bağımsız varlıklar olarak düşünmemişlerdir. İlkel insanlar zihinlerinde canlı ve cansız varlıkları türlere ayırmadan, birbirine geçmiş türdeş varlıklar şeklinde duyumsamışlardır. Bu insanlar, önce hayvan dünyasıyla arasında bağ kurmuş olduğu analogik (benzeşim) düşünüşü her bir insanın kendisiyle aynı özü hissettiği hayvan temsili ile oluşturmuştur.

Saygı duydukları ve taptıkları hayvanlara kült ve tapınma objeleri oluşturmuşlardır (Görsel 2.2).



Görsel 2. 2. Tlingit Totem, ahşap, Bight State Historical Park, Ketchikan/Alaska/U.S.A.

Kaynak: <http://media.web.britannica.com/eb-media/83/42183-004-EA9A9A2A.jpg>
(Erişim Tarihi: 02.05.2016)

19. yüzyılda evrimci görüş teorisinden yola çıkan Tylor, ilk din biçimi görüşünün Animizm olduğunu savunmuştur. Animizm; doğanın bir bütün olarak canlı oluşunu benimseyen dinsel bir görüştür. Canlı ve cansız varlıklardan oluşan, ruhlarla dolu mistik bir gücün varlığına inanılmıştır. Sadece canlı varlıkların değil, aynı zamanda cansız varlıkların da mistik gücü olduğu şeklinde "mana" yüklenmiştir.

İlkel din biçimini animizm üzerinde temellendiren Tylor'a göre;

Uyku, rüya ve nefes alma gibi durumlarda bedeni yöneten, ölüm ile bedenden ayrılan manevi ve hayat verici bir cevher vardır. Bu cevher, ilk insan tarafından hareket eden ve canlılık gösteren ırmak, güneş ay ve ağaç gibi varlıklarda da kabul edilmiştir. Böylece insan; onlara korkusu, saygısı, ihtiyacı ölçüsünde tapınmaya başlamıştır (Küçük, A., Tümer, G., Küçük, M.A., 2010, s. 52-53).

Yerli bir insana göre, sadece fiziksel görünüşleri ve biçimleri ile ayrılan bu varlıklar, özünde aynı doğaya sahip olup eşdeğerdirler. Bu nedenle doğal çevresiyle zıtlık oluşturmamış ve doğadan şüphe etmemişlerdir. Ölümden sonraki yaşamda, ruhun başka bir bedende var olmasına yani "ruh göçü" olduğuna inanmışlardır.

Hollanda Hindistan'ında yaşayan yerlilere göre, hayvanlar ve bitkiler ölmekte, ancak taşlar ölmemektedir. Vücut için kemikler ne anlam taşıyorsa, toprak için de taşlar aynı anlama sahiptir. Taşlar toprağın bir parçası olup, ona gösterilen saygının aynısını hak etmektedirler (Levy-Bruhl, 2006, s.29).

İlkel insanların Totemizm, Animizm gibi inançları, birbiriyle iç içe geçmiş inanış biçimlerinin bütünüdür. "Bitkilerden ve hayvanlardan oluşan doğal çevre, insanlığın yaşamını sürdürebilmesi için gerekli her şeyin maddi kaynağı olması dışında, en derin estetik coşkuların, zihinsel ve törel düzlemde de, en yüksek soyut düşüncelerin esin kaynağı olmuştur " (Strauss, 1993, s. 155).



Görsel 2.3. 1847'de yapılmış, Kanada'da Vancouver adasında yaşayan Clallam Kızılderililerin büyücü doktorunu bir tören sırasında canlandıran bir resim. Bu törenlerde büyücü-doktor, doğüstü güçlerden olduğuna inanılan şeytani uzaklaştırmaya çalışırdı.

Kaynak: 1999, *Dinler Tarihi Ansiklopedisi*, s. 3 (Erişim Tarihi: 21.04. 2016)

Doğayı odak alan totemci din inanışına göre, tüm canlı varlıklar büyük gücün varlığının hissedilebildiği inanıştan doğmuştur. Klanlar kendilerini bitki, hayvan ve doğa nesneleriyle özdeşleştirmişlerdir. Klan totemi sayılan hayvanı öldürmek veya yemek, eğer bir bitki ise ona zarar vermek yasaktır. Bu varlıklar arasında kurmuş

oldukları derin bağları, ağaçtan oluşturdukları olduğu totemleri (Şuringa) tapınma eylemleriyle (ritler, törenler dualarla, ...) pekiştirerek yüceltmişlerdir (Görsel 2.3- 2.4).



Görsel 2.4. *Clanllam Totem, ahşap, Stanley Park, Vancouver/Kanada.*

Sol Kaynak 1: https://en.wikipedia.org/wiki/Totem_pole#/media/File:Totem_poles.jpg
(Erişim Tarihi: 02.05.2016)

Sağ Kaynak 2: http://media.liveauctiongroup.net/i/9485/10391114_1.jpg?v=8CDB2FD0C6CB9B0
(Erişim Tarihi: 02.05.2016)

Paleolitik dönemden mezolitik döneme geçiş evresindeki, resimlerde daha çok insan figürleri görülmeye başlanmıştır. Artık doğanın yanı sıra insanlar ve toplumlar da düşünce odağını oluşturmaya ve insanın da kendisini doğada etken bir unsur olarak düşünmeye başladığının bir göstergesi olmuştur (Şenel, 1997, s. 145).

İnsan, yaşamını avcılık evresinde hayvan yaşamına benzetirken, çiftçilik evresinde bitki yaşamına benzetmiştir. Hayvan canlandırmalarında oluşturulan doğa imgesi, bitki dünyası için de gizemli niteliklerden oluşmaktadır. Neolitik dönemin ilk evrelerinde bitkilerin doğuşunu, toprağın verimli oluşuyla; dişil bir gücün varlığını ise, kadının doğurganlığı ile bağdaştırmıştır. Kurmuş olduğu bu benzetmeci düş, yaratıcı "Doğa Ana" fikri olarak ortaya çıkmıştır. Şenel'in dediği gibi, daha sonraki dönemlerde, heykellerin ve resimlerin "Toprak Ana" veya "Ana Tanrıça" olarak oluşturulan "Hayvanların Tanrıçası", bitkilerin ve hayvanların yaratıcısı olan "Toprak Ana" olarak ortaya çıkmıştır. Bu varlıkları yaratan tanrıça, daha sonraki evrede tüm evreni yaratan

güç olarak karşımıza çıkacak ve Jericho kasabasındaki inanış biçimiyle "Atalara Tapınma Kültü" olarak görülecektir (Görsel 2.5). Bu tanrıçaların etrafındaki hayvanlar, totemcilikten antropomorfizm (insan biçimcilik) evresine geçişi işaret etmektedir (Şenel, 2001, s. 169).



Görsel 2.5. Jericho Kasabası Atalara Tapınma Kültü, kemik, M.Ö. 7200, 20,3 cm, The British Museum/London.

Kaynak 1: <https://ka-perseus-images.s3.amazonaws.com/63aa8defaf565d2ec58bbf7d6860a0bc95b8c406.jpg> (Erişim Tarihi: 09.05.2016)

Kaynak 2: https://en.wikipedia.org/wiki/Plastered_human_skulls#/media/File:Ashmolean_Museum_Jericho_skull.jpg (Erişim Tarihi: 09.05.2016)

2.2. Uygar Toplumlarda İnsan Doğa İlişkisi ve Düşünüş Biçimi

Neolitik Çağ, toplayıcılığa dayanan yaşam şeklinin değişerek tarımın keşfedilmesiyle, hayvanların evcilleştirilmeye başlandığı ve yerleşik yaşamın zorunlu hale geldiği bir dönemdir. Tarımın keşfedilmesiyle birlikte tüketime dayalı yaşam

şeklinin yerine, doğanın denetim altına alındığı yeni bir yaşayış şekli doğmuştur. Rousseau, uygar toplumu şu ifadeyle temellendirir "bir toprak parçasının etrafını çitle çevirip "bu benimdir" diyebilen ilk insan, uygar toplumun gerçek kurucusu olmuştur" (Teber, 1985, s. 17).

Yaşayış şekline bağlı olarak nüfusun hızla artmasından sonra, beslenme sorununa çözüm bulmak için yabani bitkiler kontrol altına alınarak tahıl üretimine başlanmıştır. Ayrıca tarımın beraberinde getirdiği iş gücünün artması yabani hayvanların evcilleştirilmeye başlanmasına neden olmuştur. Uygar insan bu nedenle doğadaki kolay evcilleşebilen ve kolayca alt edebileceği hayvanları seçmiştir.

Bu yeni yaşam biçimi zorunlu olarak; sulama sisteminin, insanın varlığını ortaya koyduğu anıtsal yapıların ve tapınakların yapımı aşamasında üretimin ve iş gücünün kontrol altına alınması, mesleki gruplaşmaların ortaya çıkması, dış etmenlere karşı üretimin korunması, toplumsal ayrışmaların doğması ile yönetim gücü olan devlete ihtiyaç duyulmuştur. İnsanlar toplu halde çalıştırılmış, iş planlanması ve yönetilmesi organizasyonu için liderler ve yardımcılar, devlet bürokrasisini ortaya çıkarmıştır. Doğanın sömürülmesine paralel olarak, insanın insan tarafından sömürülmesi süreci de başlamıştır.

"Rousseau, insanların doğa durumunda eşit olduklarını söyler. Eşitsizlik toplumun yarattığı, uygarlık ile birlikte varolan bir şeydir" (Erek, 2015, s. 197). 19. Yüzyıl'da Aydınlanma Döneminde, ekolojik düşüncenin oluşmasına katkı sağlayan J.J. Rousseau, insanlar arasındaki eşitsizliğe ilişkin problemlerin kökeninin bulunabilmesinin, tarihteki ilk insan topluluklarının yapısına bakılarak yanıtlanabileceğini ileri sürmüştür. Rousseau, tarihin ilk devirlerinde, hayvanlar ile birlikte yaşayan, yaşam biçimi salt toplayıcı olan ilk insan topluluklarında, eşitliğin ve özgürlüğün hakim olduğunu belirtmiştir.

Bu dönemi, insanlığın altın çağı olarak tanımlamıştır. Daha sonraki dönemlerde insanların yaşam biçiminin değişmesiyle (avcılık, balıkçılık, tarım...) insan türü arasındaki koşullar dönüşüme uğramış, doğadaki eşitlik ve özgürlük durumu değişmiştir. Bu değişen koşulların beraberinde ortaya çıkan bazı kavramlar (özel mülkiyet, devlet) insan türü ve türler arasındaki eşitlik kavramını sonlandırmıştır (Teber, 1985, s. 17).

Tarihsel süreçte, doğadan çıkarak toplumsal uygarlık zamanlarına giren insan, tarih yapıcı eylemlerine her adımda kendindeki doğasını katmıştır. Bu durumda insan, fiziki doğadan

sonraki nesnel dünyası olarak en başta uygarlığını, kendini belirleyen doğasıyla kurup geliştirmiş olmaktadır. Bu anlamda insanı büyük ölçüde doğa, uygarlığı ise yine büyük ölçüde insanın doğası belirlemiştir... (Tiryaki, 2012, s. 9).

Sosyal ve bilimsel gelişmelerin hız kazandığı uygarlık döneminde inançlar değişim göstermektedir. Mistik doğa güçleri de tüm uygar toplumların benimsediği bir evredir. Üretim gücünü yarı yarıya elde eden insan, üretimin yarısını etkileyen doğa güçlerini (yer, gök, rüzgar, güneş, ...) inançlarının odağına oturtmuş, doğa güçlerine bağlı akıl yürütmeye ve değerlendirmeye yönelmiştir. Kendi sembollerine göre düşlediği doğaya hakim olmaya çalışmıştır. Sembolleştirdikleri bu güçleri etkili bir varlık olarak görmeye başlamış, bu gücün bir insan olabileceğini, fakat kendisinden daha üstün bir varlık olarak düşlemiştir. Kendisinden daha üstün bir varlık olabileceğini hayal eden insan, öte yandan bu üstün gücü insan ya da hayvan biçiminde imgeler üreterek, canlandırma yoluyla tanrılar tasarlamıştır...

Hayvan biçimci (Zoomorfizm) olan tapınma öğeleri uygarlıkla beraber doğanın biraz daha kontrol altına alınmaya başlanmasıyla, insanların düşünde yaratmış oldukları tanrı tasvirlerinin değişim sürecine geçtiği bir dönemdir. Bu dönemde düşlenen tasvirler, yarı hayvan yarı insan ve çoğunluğu hayvan başlı insanlardır.

Çok tanrılı bir dine sahip olan Eski Mısır döneminde de, avcılık ve toplayıcılık döneminden kalmış olan klan toteminin sembolü, tanrı ve tanrıçalarına ait totemciliğin izlerini taşımayı sürdürmüştür. Bu dinin biçimleri bazen yarı insan yarı hayvan tanrılar, bazen de insan biçimli tanrılardır. Menfis'te Ptah, Skemet, ve oğulları, İmhotep üçlüsü; Teb kentinde Amon-Ra, Mut ve Hons üçlüsü; Abidos'ta bu üçlülerin en önemlisi olan Osiris, eşi İsis ve oğulları, Horus üçlüsüdür (Görsel 2.6).



Görsel 2.6. " Isis, Osiris, and Horus", altın, lapis lazuli taşı, M.Ö.874-850, New Kingdom, Egypt.

Kaynak: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/ee/b3/29/eeb32958ae2fbfafbb8dd7af910280d8.jpg>
(Erişim Tarihi: 11.06.2016)

İnsanın düşünde yaratmış olduğu hayvan başlı insan biçimleri, çakal başlı Anubis, inek başlı Hathor, şahin başlı Horus, dişi aslan başlı Sekhmet, domuz başlı veya eşek başlı Seth, timsah başlı Sobek en önemlilerinden sayılmaktadır (Görsel 2.7).



Görsel 2. 7. "Anubis Heykelciği", 42,3 cm x 16 5/8 x 10.1 cm x 20,7 cm., ahşap, tutkal, alçı, M.Ö. 332-3, Mısır.

Kaynak: http://www.metmuseum.org/toah/images/hb/hb_38.5.jpg
(Erişim Tarihi: 12.06.2016)

Eski Mısır'da tanrı biçiminde düşlenen bu hayvanların yanı sıra; fareler, inekler, su aygırları, karacalar, öküzler, koçlar ve kediler ilahi gücün sembolü sayılmışlardır (1999, Dinler tarihi ansiklopedisi, s. 61). Aynı şekilde, köyün tanrısı Klan totemi sayılan hayvan veya bitkiyi yemek, öldürmek, kabahat ve yasak sayılmıştır. Mısırlılara göre, hayvanlar insanlardan daha fazla mistik güçlere sahiptir. Bu inanışlar Eski Mısır Dinine kıyasla birçok toplumda varlığını sürdürememiştir.

Freud'a göre uygarlık; insanın doğa güçlerini denetim altına almak, doğadaki her türlü zenginlikten ihtiyaçlarını karşılamak ve bilgi-beceri kazanmaktır. İnsan, doğa güçleri karşısında tam anlamıyla bir üstünlük kuramayacaktır. Fakat uygarlık, ilk adımını doğanın insanlaştırılması yoluyla elde etmiş, insanın üstünlük sağlayamadığı

doğa güçleri karşısındaki savunmasızlığıyla baş etme yöntemi olarak doğanın insanlaşmasıyla sonuçlanmıştır (Atsız, 2003, s. 133-136).

Neolitik dönemin sona ermesi ile kent yaşamını benimseyen bir sonraki evredeki topluluklar; doğa güçleri, birçok hayvan, bitki ve insan biçimlerini canlandırmış ve insanlaşma sürecine girmiştir. Uygur toplum geçiş evresinde, etkileyemediği doğa güçlerini, insan biçiminde tasarlamaya başlamıştır. Doğadaki etkili unsur insan olduğu için, tanrılar insan biçiminde görülmeye başlanmıştır. "İşte bu hayal gücüne dayalı kendini beğenmişlikle insan kendini Tanrı'yla eş değer görür, kendine ilahi özellikler atfeder, kendini diğer varlıklar arasından çeker ve ayırır" (Michel De Montaigne'den aktaran Peter Singer, 2005, s. 273). Uygur toplumun doğaya hükmetme yolunda, doğadaki bütün varlıkların kaderinin tanrıya benzer bir idarecinin belirleyicisi olduğu düşünülmüştür. Toplumlar, bu geçiş evresinde dinsel düşünüşe bağlı olarak tanrının aracısı varsayılan idareciye tapınmaya ve toplumsal sınıflaşma başlamıştır (Görsel 2.8).

Sümerolog Muazzez İlmiye Çığ'dan aktaran Tiryaki,

Sümer tanrılar inancının ileride insan görünümlü dönüşüme uğratılmış değişik bir benzeri Grek toplumu tarafından "Olympos tanrılar pantheonu" olarak geliştirilerek benimsenecektir. Böylece Paleolitik ve Neolitik kültürün aşılmasıyla birlikte tanrısal inanma doğanın öğelerinin kutsanması aşamasından bir tür insan kutsanması inancını doğuracak, buna da yine insanın doğadan elde ettiği başarının ürünleri neden olacaktır (Tiryaki, 2012, s. 197).

Terzi Hermes'in kendinden sonraki bütün düşünsel akımlara ışık tutan, özellikle Mısır'a özgü felsefi sistemini ortaya koyan düşüncesi: "insanlar ölümlü Tanrılar, Tanrılar, ölümsüz insanlardır". Hermes'in bu düşüncesi, Ortadoğu, Küçük Asya ve Yunanistan'da adeta zamana yayılarak genişledi ve yaşayan dinlerde etkili oldu. Birçok inancı değiştirdi. Yunan kültürü de, bir anlamda, bu "İnsan biçimli Mısır Tanrılarını," mitolojileriyle birlikte Yunan panteonuna soktu (Sert, 2009, s. 278).



Görsel 2. 8. " Hermes ve bebek Dionysos" , 2.10 X 2.12 m., 3.70 m., mermer, Archaeological Museum of Olympia, Greece.

Kaynak: Bruneau P., Torelli M., i. Alter B. X.,1996, s.67 (Erişim Tarihi: 20.04.2016)

Mezopotamya'da ise insan biçimci tasvir bir adım daha ileri götürülerek, tanrılara insani duygu ve nitelik yüklemeleri yapılmıştır. Fiziksel görünüşleri insana benzeyen bu tanrıların, dünyevi olayları gerçekleştirdiklerine inanılmıştır. Aynı zamanda bu tanrılara insani duygular da yüklenmiş; bağışlayıcı, iyi kalpli, bazen de duygularına hakim olamayan, kızan, ikiyüzlü ve yalana başvuran, aşk, öfke, nefret gibi karakter yüklemeleri atfedilmiş, sayı veya sembollerle ifade edilmişlerdir.

Neolitik dönemden itibaren, insan eylemleri dünya ekosisteminde büyük ölçekli değişikliklerle sonuçlanmıştır. Tarım sisteminin getirisiyle birlikte yerleşim alanlarının genişlemesi, tarım arazileri oluşturmak için ormanların yok edilmesi ve bataklıkların kurutulması, birçok bitki ve hayvan türünün doğal ortamını kısıtlamıştır. Bazı hayvan türlerinin besin, kürk ve spor amaçlı öldürülmesi, canlı türlerinin sayılarının azalmasına hatta nesillerinin tükenmesine sebep olmuştur (Ponting, 2008, s. 165).

"İnsana karşı doğa' manasının çıkmasında 'çevre' sözcüğünün, modern çevreciliğin, Hıristiyanlığın önemli bir unsur oluşturduğu Batı ve Amerikan kültürüyle yakın bağlantısının rolü etkili olmuştur" (O'Riordan T.'den aktaran Ünder, 1996, s. 9).

Eski Yunan ve Roma inançlarında üç dereceli bir sistem görürüz: En üst düzeyde Zeus başkanlığında bir tanrılar grubu, ikinci düzeyde insanlar ve en alt düzeyde diğer canlılar gelir. Musevi ve Hıristiyan inançlarında yine üç türlü bir sistem vardır; yalnız bu kez tanrı tektir ve çok daha önemli bir fark, Tanrı insanı yaratırken ona kendi ruhundan üfler. Böylelikle insanlar, Eski Yunan inançlarına nazaran canlılar hiyerarşisinde çok daha özel yere sahiptirler. İncil'deki şu ayet insanın diğer canlılardan çok farklı ve üstün bir yaratık olduğunu açıkça vurgular (Tont, 1997, s.36).

Tanrıların babası baş tanrı veya gökyüzünün tanrısı Zeus; gökyüzündeki olayları yöneten, hakim olan (yıldırım ve şimşek savuran, gökgürültüsü çıkaran, yağmur yağdıran, rüzgar estiren) tanrı olarak bilinmektedir. Zeus'un sol elinde kartal şeklinde hükümdar asası, sağ elinde ise zafer tanrıçası Nike heykeli bulunur (Görsel 2.9).



Görsel 2. 9. " Zeus" , M.S. İyy, mermer, bronz, Hermitage Museum, St. Petersburg.

Kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/17/Zeus_Hermitage_St._Petersburg_20021009.jpg (Erişim Tarihi: 24.04.2017)

Suretimizde, benzeyişimize göre insan yapalım; ve denizin balıklarına, ve göklerin kuşlarına, ve sığırlara, ve bütün yeryüzüne, ve yerde sürünen her şeye hakim olsun. Semereli olun, ve çoğalın, ve yeryüzünü doldurun, ve onu tabi kılın; ve denizin balıklarına, ve göklerin kuşlarına, ve yer üzerinde hareket eden her canlı şeye hakim olun (1972, Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit, s. 1,2).

Kitapta yer alan yaratılış efsanesine göre, Tanrı kendi benzemesinden erkek yaratmıştır. Erkekten aldığı kemikten ise kadını yaratmıştır. Yeryüzündeki ve gökyüzündeki bütün canlılara egemenlik kurmasını istemiştir (Görsel 2.10).



Görsel 2. 10. " Adam in Paradise", M.S. 4. Y.y., Museo Nazionale, Florance, İtaly.

Kaynak: Bruneau P., Torelli M., i. Alter B. X.,1996, s.232 (Erişim Tarihi: 20.04.2016)

Aynı kitapta yer alan, yaratılışın diğer efsanesine göre Tanrı, insanı yarattığı için pişman olmuştur. Kötülüklerle dolu dünyayı, büyük bir tufan çıkartıp yok etmek istemiştir. Nuh ve ailesinde her bir canlı türünden bir dişi bir erkek olmak üzere bir çift hayvan almalarını ve gemiye binmelerini istemiştir. Tufandan sonra Nuh, ailesi ve gemideki hayvanlar dışında her şey yok olmuştur. Nuh ve ailesine; Yeryüzündeki ve gökyüzündeki bütün canlılar üzerinde çoğalarak hakimiyet kurmalarını, bütün canlıların insanların emrine verildiğini ve her türlü canlı varlığın insana yiyecek olarak verildiği belirtilmiştir (1972, Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit, s. 8).

Çevre ve Uygarlıkların Çöküşü adlı kitabında Clive Ponting, çevre sorunlarının kökeninde toplumların evrimine ve düşünce biçimlerinin etkili olduğuna belirtmiştir. Bu kitap, Tanrı'nın kendi suretinden insanı yarattığını belirtmiştir. Bu kitapta yer alan söylem; Tanrı'ya benzemesinden dolayı insanı, diğer canlı türlerinden farklı olarak yeryüzünde özel bir konuma getirmiştir. Tanrı'nın insanlığa bütün canlı türleri üstünde egemenlik hakkı tanıdığını açıkça ortaya koymuştur. İnsanların doğayı hakimiyeti altına alma yetkisini meşrulaştırmıştır (Ponting, 2012, s. 143-44).

İlk ve Ortaçağdaki Hıristiyan düşünürler; Yahudi kökenli yazılar hakkında Tanrının bitkileri, hayvanları ve tüm dünyayı insanların yararları doğrultusunda yönetme hakkı olduğunu onaylamışlardır (Ponting, 2012, s. 114). Bu nedenle Ortaçağ Avrupası'ndaki doğa tutumu; "Doğayı araştırmak bir erek (amaç) değil, ancak bir araçtır; esasen doğa kutsal olmayan, değerce aşağı bir varlık alanıdır. Hor görülen doğa yalnız insanlık dramının içinden geçen bir sahnedir" (Gökberk, 2006, s. 193).

Ortaçağda doğa, insanlık için dekor amaçlı, sahnesini tamamlayıcı bir araç halindedir. Bu nedenle Ortaçağ resim sanatında doğa; gerçeklikten uzak, sadece dinsel konulardan oluşturulmuştur. Resim sanatında sadece dini ve ahlaki değerlerden oluşturulan öğeler hakim olmuş belirleyicisi inanç olmuştur.

13. ve 18. yüzyıllar arasında bütün Avrupa'da insanlar tarafından açılan birçok hayvan davaları görülmüştür. Böcek, fare, sülük, bok böceği, haşere, yaprak biti, kurt hatta yunus gibi birçok hayvanın yöreden uzaklaştırılmasına, tanrının yarattığı bir can olduğu için yöreden uzak arazi sunulmasına, giriş çıkışlarının önlem altına alınmasına, dinden aforoz edilip hatta lanetlenmesine kadar karar veren davalar sürmüştür. Örneğin; yaprak biti sürüsünün istila ettiği bağlardan defedilmelerine; haşarelere karşı açılan davada "işbu hayvanlar için" adlı raporda tanrının yaratmış olduğu candan dolayı bağışlanmalarına ve otlanmaları için meşelik, fidanlık, ... gibi, yöreden uzak araziler

sunulmasına karar verilmiştir. Aynı şekilde kurtlar için; yaşam haklarının bulunmasından dolayı yörenin tarımsal alanı dışında vahşi bölgeye gönderilmelerine, sülükler adına açılan davada; lanetlenip hatta dinden afaroz edilmelerine, bok böcekleri için; bu hayvanların bedenlerinin ufak olması dikkate alınarak duruşmaya gelemediklerinden dolayı bağışlanmalarına karar verilmiştir (Ferry, 2000, s. 9-17).

Rönesans Döneminin doğa görüşü, Ortaçağdan tamamıyla farklı bir görüşle temellendirilip işlenmiştir. Modern bilimin temelleri oluşturulmuştur. Ortaçağın doğa karşısındaki tutumundan farklı olarak Rönesans dönemi; doğayı başka biçimlerde ele almıştır. "Artık doğa ortaçağ için olduğu gibi, yalnız dekor, bir sahne değildir; kendisine doğrudan doğruya, hem de büyük bir tutkuyla yönelinen sırlarla dolu, bilinmeyen büyük bir dünyadır" (Gökberk, 2006, s. 193). İnsan, doğanın bilinmeyen sonsuzluğu karşısındaki açlığını bilim ve bilgi yoluyla doyuma ulaştırmayı, doğa dünyası karşısında kendisini üstün kılacak gücü ve özü bulmayı amaçlamıştır.

Hayvan hakları savunucusu Peter Singer'e göre; Ortaçağın dogmatik inançlarına karşı hümanist felsefenin güç elde ettiği Rönesans döneminin insan doğa ilişkilerinde odak noktası, akıllı insan olarak doğa üzerinde hükmi şahıs (hukuk karşısında üstün gelen kişi) olarak temellendirilmiştir. Singer'in bu görüşü; insanın doğadaki varlıklar arasında üstün konumda yer aldığı doğaya karşı insan olarak temellendirilen, insan merkezietçi bir görüştür (Singer, 2005, s. 271-272).

Rönesans hümanizminin en önemli özelliği, insanların ne kadar değerli ve onurlu varlıklar olduğu ve evrende ne kadar merkezi bir yer tuttıkları konusundaki ısrarıdır. Antik Yunan'dan kalma "İnsan her şeyin ölçüsüdür" sözü Rönesans'a damgasını vurdu (Singer, 2005, s. 272).

Sargun Tont "Leonardo da Vinci'nin (1453-1519) ünlü Mona Lisa tablosu, Doğanın yalnızca dekoratif amaçlı kullanılmasının en belirgin örneklerinden biri" olarak belirtmiştir (Tont, 1997, sf. 89). Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa tablosunda; fondaki doğa betimlemesinin sadece figürü destekleyen ve ön planda olmasını sağlayan bir unsur olarak kullanmasıyla Rönesans Döneminin insan merkezietçi düşüncesinin göstergesidir (Görsel 2.11).



Görsel 2. 11. *Leonardo Da Vinci, "Mona Lisa", 77 x 53 cm., yağlı boya, 1504, Florence, Italy.*

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/mona-lisa> (Erişim Tarihi:12.06.2016)

16. yüzyıl Avrupa'sındaki insan toplulukları, vahşi yaşam üzerinde etki alanlarını arttırarak tanrısal düşüncenin, gelişimin bir parçası olduğuna inanmışlardır. Tanrı tarafından sıralanmış bu akıl sahibi üstün varlık olan insan hiyerarşik sisteme göre, akıl sahibi olmayan varlıkların yönetimini sağlayarak hakimiyet altına alabilecektir. 16. yüzyıldaki Reform hareketleri, kutsal kitapta yazan görüşlerin önemini destekleyerek kuvvetlendirmiştir. Reform hareketinin öncülerinden John Calvin, etkisini uzun yıllar sürdürecektir "Tanrının her şeyi insan için yarattığı", insan merkezli dünya görüşünü ortaya koymuştur (Ponting, 2008, s. 145).

17. yüzyılda modern felsefenin öncüsü sayılan Descartes'in doğa görüşü; tamamiyle mekanik doğa görüşüne dayanmaktadır. Canlı ve cansız doğanın bir arada yer aldığı bu görüşte; modern insanın doğaya karşı tutumunu ifade ettiği için önemli kabul edilmektedir. Descartes'a göre evrende ruhu ve bedeni olan tek varlık insandır. İnsan dışındaki tüm varlıklar ruhtan mahrum oldukları için hareketleri mekanik unsurlara sahiptir. "Dolayısıyla bitki ve hayvanlar baştan aşağı birer makineden başka bir şey değillerdir" (Gökberk, 2005, s. 240). Decastes hayvanlar ve bitkiler dünyası için

bütün görev ve davranışlarının bilinç dışı şekillendiğini, yani bitkiler ve hayvanların tıpkı bir makine gibi belli bir hareket yasası dahilinde davrandıklarını belirtmiştir. Descartes doğaya dair bağlantıyı denetim altına almak ve fayda sağlamak için doğayı araç olarak görmüş ve bir makro makina olduğunu ifade etmiştir. Descartes insanların doğanın efendileri olduklarını ileri sürmüştür. Bu düşünce organik doğa anlayışı yerine, doğayı cansız bir makinaya dönüştürmüştür. Modern dünyada insan-doğa ilişkilerinin değiştiği, laboratuvar deneylerinin hızla artmış olduğu bu dönemde; doğa sınırlarının özünü düşünmek yerine deneyler yolu ile gelişeceğine inanılmış ve makina dünyası tasarlanmıştır. İnsanın doğa hakkındaki bilgileri arttıkça, karşısında aciz kaldığı ve korktuğu bir yer olmaktan öteye geçmiştir. Mekanik bir araştırma ögesi olarak doğayı tasarlayan insan, onu dönüştürmeye ve pratik fayda sağlayabileceği bir anlayışla yeniden biçimlendirmiştir. "Özne; doğa karşısındaki egemenliği nesnelştirmiş, fakat buna karşın doğayı ötekileştirilerek nesnelştirmiştir" (Tuna, 2011, s. 51). Doğa üzerindeki bilgiler arttıkça, araştırma nesnesi olarak çalışılan, insanın faydası için kullanılacak olan nesneye dönüştürülmüştür. Doğa üstündeki gücünü ve egemenliğini temellendirmiş insan, modern dünyaya hükmetmenin doğaya hükmetmek olduğuna inanmıştır. "Dünya organik olarak da kavranabilir, belki bilimsel bir modele öykünmeyle mekanistik olarak da. İlk durumda, her parçasının başka her parçası için ve başka her parçası aracılığıyla yaşadığı bir ağaç gibidir" (Berlin, 2004, s.23).

Aydınlanma, tarihin oluşturmuş olduğu bütün kurumları (toplum, devlet, din ve eğitim) aklın eleştirisinden geçirmiş ve yeni baştan düzenlemeye girişmiştir (Gökberk, 2005, s. 291). Bu dönemde insan doğa içerisindeki anlamını ve yerini, bağlı olduğu gelenek, din ve otoriteden sıyrılıp sorgulamaya başlamıştır. Kant "Aydınlanma nedir? Sorusuna Cevap, 1784" adlı eserinde; "Aydınlanma insanın kendi şuçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmayış durumundan kurtulup aklını kendisinin kullanmaya başlamasıdır" diye tanımlamıştır (Gökberk, 2005, s. 290).

18. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkmış olan laik Aydınlanma Düşüncesi, modern insanın doğa üzerinde, doğanın yapısını ve yasalarını doğru kavrayarak hakim olmanın yollarına zemin hazırlamıştır. Moderniteye öncülük eden özgürleştirmeçi akıl, bilim ve ilerleme gibi kavramlar doğa karşısında egemenliği ile Aydınlanma düşüncesi, toplumsal tarih açısından Batı burjuva düşüncesinin gelişiminde önemli bir aşamayı temsil etmiştir. Aydınlanma süreci; modern dünyada burjuvazinin feodal yaşantısının yerine tesis etmeye çalıştığı, başta ekonomik ve politik olmak üzere yeni bir alt yapının

oluşmasında büyük pay sahibi olmuştur (Goldmann, 1999, s. 33). Aynı zamanda, insanın doğa karşısında büyük güç elde ettiği bu dönemde, doğanın sömürsünün ekonomik ve politik anlamda genişleyerek yayılması söz konusudur.

18. yüzyılın getirdiği saf akıl yoluyla doğayı kavramaya çalışan kuvvet karşısında, romantizm tepki olarak duygulara yönelmiştir. Morin ve Kern'in belirttiği üzere, Jean-Jacques Rousseau'nun ardından gelen romantizm, insanları doğa anaya derinden bağlayacak şekilde ağ oluşturmuştur (Morin, Kern, 2001, s. 58).

Rousseau, tek yanlı olarak akla değer vermek karşısında canlı "duygusunun" hakkını savunacaktır; bu yüzyıl için başlıca bir problem akıl ve duyu bilgileri konusu araştırılırken boyuna akıldışı etkenlerle karşılaşılacak, "içgüdülerin" insan hayatındaki yeri ve değeri üzerine anlayış uyanmaya başlayacaktır (Gökberk, 2005, s. 292).

Romantizm; doğanın bir organizma yerine makina olarak görülmeye başlandığı, Avrupa'da etkisini giderek meşrulaştırdığı mekanik dünya görüşünün, organik dünya görüşüyle karşı karşıya gelmesi sonucu ortaya çıkmış; insanın evrendeki yerini sezgi, güdü ve duygularıyla arayan doğaya yönelişidir. Romantizm ile duyulara yönelme, ilkel ve yabani olana yakınlık hissetme, zaman içinde doğasına yabancılaşmış olan insana bir dönüş ve sonsuz ufuklara yönelme isteği belirlemiştir. Toplumsal çatışmanın ve sınıflaşmanın devam ettiği toplumlarda, sanat başlangıçtaki rolünden ayrılmış, toplumların gerçeğini yansıtan, toplumsal ilişkilere ışık tutan ve insanların doğal çevresindeki gerçeklikleri fark edip değiştirebilmelerini sağlayan bir araç olmuştur (Fischer, 1990, s. 5).

Uygar toplumların, teknolojik ve ekonomik anlamda sadece insanın ihtiyaçları doğrultusunda ilerleme fikrine bağlı olarak yeni elde ettiği bu güçler karşısında, insan ve doğa ilişkisine dair kuşku giderek artmıştır. Romantik dönemin sanatçıları, insanın evrenin merkezinde olmadığını, doğa ve insanın iç dünyası ile bağlarını giderek kopardığı yolunda endişe duymuşlardır (Görsel 2.12).

"İnsanlığa duyulan şüpheyi, Thomas Cole'un 1836 tarihli eseri The Course of Empire ile doğanın pastoral halinden yıkılmış bir uygarlığın enkazına geçişin tarihçesini temsil ettiğini görülebiliriz" (Sanat ve Bugün, 2008, s. 168).



Görsel 2. 12. Thomas Cole, " The Course of Empire Destruction" , yağlı boya, 100.33 x 161,29 cm., 1836, New York Historical Society, New York, A.B.D.

Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Course_of_Empire_\(paintings\)#/media/File:Cole_Thomas_The_Course_of_Empire_Destruction_1836.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Course_of_Empire_(paintings)#/media/File:Cole_Thomas_The_Course_of_Empire_Destruction_1836.jpg) (Erişim Tarihi: 29.04.2016)

20. yüzyılda sanatsal hareketler artık romantizm olarak adlandırılmıyor olsa da, dışavurumculuk ve gerçeküstücülük gibi önemli akımların romantik bakış açısının izini çok derinden taşıdıkları da aynı ölçü de doğrudur. Romantizm, yakın dönemdeki bazı sosyokültürel hareketleri de –özellikle 60'lı yılların isyanları, ekoloji– bu dünya görüşüne göndermede bulunmadan açıklamak güçtür (Löwy-Sayre, 2007, s. 23).

2.3. Modern Toplumlarda İnsan Doğa İlişkisi Ve Düşünüş Biçimi

Modernitenin ve kapitalizmin kökenleri Rönesans ve Reform hareketlerine uzanmaktadır. Modern toplumda insan doğa ilişkilerinin felsefi ve düşünsel anlamda incelendiğinde; Batı Avrupa'da ortaya çıkan Aydınlanma ve Pozitivizm düşüncesi ardından, endüstrileşme süreci hız kazanmış, insanların refahı için doğal kaynakları sınırsızca sömürebileceği görüşü ise kabul edilebilir bir durum haline gelmiştir. İnsanların çevresi ile olan ilişkilerinde felsefi ve dinsel düşünce biçimleri etkilerini sürdürürken, toplumların ilerlemeye bağlı ekonomi ve siyasi düşünce biçimleri de etkili olmaya başlamıştır. Modern endüstriyel toplumun dayandığı ölçüt, insanın doğal çevresini hakimiyet altında bilim ve teknolojinin hazırladığı imkanlarla denetleyip, tekrar üretim elde edebileceği düşüncesi gitgide artmıştır (Harper'dan aktaran Tuna, 2012, s. 14). "Edward Shils'e göre, "modern inancın yeniliği, insani varoluşu dünyadaki

mükemmelleşmeye yakınlaştıracak şeyin, insani güçlerde yattığı tezdir" (Tuna, 2011, s. 69).

Modern dönemde teknoloji hem yapıcı hem de yıkıcı amaçlarla kullanılmış, insan eylemlerinin şiddetli etkisi büyüdüğü gibi, bu etkinin kapsam alanı da büyümüştür. Gücün etkisi altında olan insanın kendisini algılayış biçimini değiştirmiştir (Lynn White'dan aktaran Ünder, 1996, s. 38). Bu etkileme gücünün yansıması olarak, insan doğa karşısında kendisini üstün görme ve özgüven duygusunu elde etmiştir. İnsanın doğa üzerinde vicdani bir yükümlülük taşımaksızın çıkarları doğrultusunda fayda sağlama çabasını devam ettirmesi, Avrupa dünyasında hız kazanan teknolojik ve bilimsel gelişmeler ile doğa karşısındaki gücünü arttırmasına sebep olmuştur. İnsan merkezietçi görüş odak noktası haline gelmiş, bu süreç içerisindeki tutum doğanın hakimiyeti düşüncesini daha sömürülebilir bir biçime dönüştürmüştür. Tarihçi Mark Poster'a göre;

Modernist görüşün ve modernizme olan inancın eksilmesi ve kuşku duyulmasının nedenlerinden biri; son derece insan merkezietçi olan modern batı düşüncesinin tüm insanların mutluluk sağlayabilmesi için değil ancak belli toplumların mutluluğunu sağlamış olmasıdır (Huntürk, 2011, s. 287).

18. yüzyılın sonlarına doğru başlayan sanayileşme, insanın doğal çevresiyle ve doğa ile olan ilişkisinde kalıcı büyük bir değişim gerçekleştirmiştir. Avrupa ve Amerika'da 16. yüzyılın ortalarından başlayıp 18. yüzyılın sonlarına doğru hızla artan insan nüfusu, sanayileşme ve kentleşme dalgasını beraberinde getirmiştir. 19. yüzyılda Batı toplumlarında endüstrileşmenin hız kazanması ve çevre problemlerinin giderek yaygınlaşması açısından önemli bir kırılma noktası oluşmuştur. Özellikle makine kullanımının artmasıyla, kırsalda yaşayan insanlar iş bulabilmek için sanayi kentlerine göç etmeye başlamıştır. Sanayi toplumlarının ortaya çıkmasıyla, kent yaşamında nüfus artışına bağlı olarak çevrede bir çok tehlikeler ortaya çıkmıştır. Yenilenemez doğal enerji kaynaklarının kullanımının artmasına, yüksek miktarda enerji tüketimine bağımlı toplumların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Başlangıçta kent yaşam alanlarında görülen kirlenme zaman içerisinde genişleyerek temiz su kaynaklarına, toprağa, havaya daha sonra kıtalara ve okyanuslara kadar bütün canlıların yaşamını tehdit eden bütün yeryüzüne yayılan küresel kirlilik haline gelmiştir. Birçok hayvan türünün, doğal ortam kayıplarının ve doğal kaynakların tükenmesi, gelişmemiş ülkelerdeki açlık tehdidi

ekolojik bunalımın belirtilerinin göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. 19. yüzyılın sonlarına doğru fark edilen canlıların ve doğal yaşam ortamlarının yok edilmesine karşı tepkiler, dünyanın insana karşı korunması gerektiğine yönelik hareketlerin artmasıyla ortaya çıkmıştır. İnsanlık, doğal çevrenin kirlenmesine, çevre felaketlerine ve ekolojik dengenin bozulmasına sebep olmuştur. Ülkelerin sömürge yarışları ve ekonomik güç destekçileri, insan ve doğa ilişkisini nesnelere yığınınına dönüştürmüştür.

Toplumsal ekoloji felsefesinde, tarihsel süreç içerisinde, insanın doğaya ve daha sonra insanın insan üzerinde kurmuş olduğu hâkim olma düşüncesi yayılmıştır. Murray Bookchin'e göre;

İnsanlığın doğayı sömürmesi ve hükmü altına alması gerektiği yolundaki temel kavrayış insanın insan üzerindeki tahakkümü ve sömürsünden kaynaklanır. Toplumsal tahakkümle ortaya çıkan hiyerarşiler, sınıflar, mülkiyet biçimleri ve devletçi kurumlar kavramsal olarak insanlığın doğayla olan ilişkisine taşındı. Doğa da giderek latifundiyarlardaki köleler gibi acımasızca sömürülecek bir kaynak, bir nesne, bir hammadde olarak görülmeye başlandı. Bu "dünya görüşü" yalnızca hiyerarşik toplumun resmi kültürüne sızmakla kalmadı, aynı zamanda kölelerin, serflerin, endüstri işçilerinin ve tüm toplumsal sınıflardan kadınların kendilerini görme biçimi haline geldi (Bookchin, 2013, s. 62-63).

Fakat, insan sadece doğaya zarar veren bir tür değildir, aynı zamanda zekası ve bilinçli çabası olması nedeniyle doğanın yararına ve onu zengin biçimde dönüştürebilecek bir canlıdır.

Ekolojizme göre ideal değişim, aynen renkli bir fotoğraf kağıdında görüntünün yavaş yavaş gelişmesi gibi yaygın ve yavaş bir geçiş şeklinde. Her ne kadar bu görüntünün zemini doğaysa, birinci planda insan vardır ve çevreci değişim, her şeyden önce insanı değiştirmek zorundadır (Dominique Simonnet, 1990, s. 84).

Toplumsal nitelikte, ekolojik meselelerin çözümü olan sanatın iyileştirme çabaları sayesinde farkındalık yaratılmıştır. Doğa üzerindeki, toplumsal hasarın düzeltilebilmesi için insan ve doğanın yararı tasarımına dayanarak, ekolojinin farkındalığı gösterilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 1960 SONRASI SANATTA DOĞAYA YÖNELİMLER

Ekoloji; doğayı tek bir organizma ve bir bütün olarak görme anlayışıyla ortaya çıkmıştır. Bu dönemde çevre ve ekoloji sorunlarına dair yaklaşımların artmasıyla büyük bir uyanış gerçekleşmiştir.

1960'lı yıllarda ortaya çıkan ekolojik bilinç sadece "doğaya dönme" söylencesiyle kalmadı, kendilerini kırılmış, boyun eğmiş ezilmiş olarak hisseden insanları da bu soyut ve yapay dünyadan uzaklaştırmaya ve "ilerleme" terimine karşı çıkmaya zorladı. Gitgide sanayileşen, bürokratikleşen, teknikleşen, kronometreleşen kent ortamında gelişen (yol sorunu, su, elektrik, trafik sıkışıklığı) insanlar doğa özlemine, yeşilliğe doğru yönelmeye başladılar. 1970 li yıllara geldiğindeyse, ilerleme üzerine kurulu sanayileşme mantığının dünyayı bir yıkıma doğru götürdüğü düşünülmeğe başlandı. Sanayileşmenin renkleri Kıyamet renkleriyle eş tutuldu. 1972 yılında Roma Kulübü tarafından ısmarlanan Meadows Raporu dünya çapındaki doğal tahribatın ortaya çıkmasında bir dönüm noktası oluşturdu (Guattari, 2000, s. 15).

Postmodern dönemin eleştirel sanat anlayışı, toplum ve sanat arasındaki sınırlılıkları eritmeyi amaçlamıştır. İnsanlar ve ekosistem arasındaki etkileşimi vurgulamayı amaçlayan bir sanat anlayışının yolunu açmıştır. 1960 sonrasında başlayan sanat hareketleri; insan ve doğa ilişkilerini yeniden bir araya getirebilmek adına, ekolojinin farkındalığını vurgulamak amacıyla ortaya çıkmıştır. Toplumsal ilişkilerin düzenlenmesi, bir araya getirilebilmesi için sanatın varlığı bu noktada birleştirici ve bütünleştirici olmuştur. Çevreci sanatçıların bir araya gelmesiyle oluşan bu sanat kuşağı; doğayı yeniden tasvir edip hiyerarşik yapıların derinlemesine düşünülmesini, sorgulanmasını sağlamıştır. Dönemin sanat yaklaşımları insanın doğa ile arasındaki bozulmuş olan dengenin tekrar düzeltilebilmesine olanak sağlamıştır. Ekolojik farkındalık uyandırmayı amaçlayan sanatçılar; canlı yaşamına karşı duyulan saygı dengelerini tekrar kurabilme, insan-doğa arasındaki bozulmuş olan ilişkiyi iyileştirme, düzeltme ve bilinçlendirme rolü üstlendikleri yeni bir sanat anlayışı geliştirmişlerdir. 1960'lı yıllarda sanatçılar üretimlerini gerçekleştirirken politik, felsefi, sosyolojik, psikolojik ve ekolojik sorunları eleştirel bir yaklaşımla ele almışlardır. Toplum yapısının değişimiyle 1960 sonrasında ABD ve Avrupa'da zihinsel bir algılama süreci olarak kavramsal yaklaşımlar ortaya çıkmış, sanatın tanımı ve ölçüsü hızla değişmiştir. Resim ve heykel sanatında, teknik ve malzeme olanakları bakımından seçenekler

çoğalmış, tablolardaki gerçekçi ve alışlagelmiş manzaralar artık 'mekân' olarak izleyiciyle buluşan alanlar haline gelmiştir. Sanat eserinin alınıp satılabilen bir meta anlayışına ilk tepki galerilerin ve müzelerin dışına çıkarak, karşı çıkmıştır. İzleyicinin dahil edilebileceği, aynı zamanda toplumun bilinçlenebileceği, yeni bir söylem sahası olarak, kamu alanları ve doğadaki geniş araziler kullanılmıştır. Sanat; nesnesini ve yerini yeniden şekillendirirken, tanımının sınırlılıklarını eritmeyi amaçlamıştır. Bu değişim süreciyle birlikte; arazi sanatı, yerleştirme sanatı, beden sanatı, video sanatı, ışık sanatı gibi doğanın, bedenin ve teknolojinin birlikte kullanıldığı bir tutum geliştirilmiştir. Estetik değerlere ve biçimci sanat anlayışına karşı tavır olan düşünce ve kavramın ön planda olduğu bu yeni yaklaşımlarda, ifade aracı olarak geleneksel malzemelere karşı yeni alternatiflerden ve teknolojik yeniliklerden yararlanılmıştır (Işık, 2014, s. 24).

1960 sonrası çevre bilincinin değişimiyle, sanat-doğa bağlamında ortaya çıkan ve açık alanlarda yapılan çalışmalar Arazi Sanatı, Çevre Sanatı ve Ekolojik Sanat hareketleridir. Arazi Sanatı, Çevre Sanatı ve Ekolojik Sanat gibi adlarla literatürde yer alan bu sanat hareketleri bazı kaynaklarda tek bir başlık altında incelenmiş, bazı kaynaklarda ise farklı hareketler olarak ele alınmıştır. Bu sanat hareketlerinin birbirleriyle ilişkisi ve farklılıklarını ifade edebilmek için bu ayırım yapılmıştır. Alaattin Kirazcı arazi sanatı; minimal ve geometrik formlardaki heykel anlayışının, geniş arazilere aktarılması şeklinde açıklamıştır. Tillim'dan aktaran Alaattin Kirazcı'ya göre "arazi sanatı", galeri ve müze gibi kapalı alanlarda veya geniş arazilerde pozitif ve negatif formlar oluşturan çalışmalardır. Kirazcı'ya göre çevre sanatı; doğaya minimal ve duygusal ölçekte, geçici çalışmalardır (Kirazcı, 2011, s. 32-33).

3.1. Yeryüzünün Yeniden Biçimlendirilmesi: Arazi Sanatı

New York, Virginia Dwan Galerisinde 1968 Ekim ayında "Yeryüzü İşleri" (Earth Works) adlı karma sergi bir süre sonra bu sanata da ismini vermiş, "Yeryüzü Sanatı" (Earth Art) veya "Arazi Sanatı" gibi çeşitli isimlendirmeler yapılmıştır. Bu sergide Robert Smithson, Walter De Maria, Dennis Oppenheim, Micheal Heizer daha sonra eski Bauhaus sanatçısı Herbert Bayer de yer almış ve bu sanatın öncüleri olmuşlardır (Brown, 2014, sf. 11).

Bunların birçoğu birincil dürtü, modernizmin "beyaz küp"ünden uzaklaşabilmek iken, bir yandan da hem doğrudan mecazi olarak "doğaya geri dönme" arzusu bu sanatçıları kapalı mekanlardan dışarı çıkmaya ve tabiata yöneltmeye itti ve bu çoğunlukla günün çevresel endişelerine bir tepkinin sonucuydu (Brown, 2014, s. 11).

Arazi Sanatının ilk örnekleri New York ve çevresindeki çöllerde ortaya çıkmıştır. Sanatçıların yeni yorumlar ve perspektifler ekleyerek geliştirdikleri bir sanat hareketi olmuştur. Arazi Sanatı çok karmaşık ve sınırları henüz çizilemeyen geniş bir tabana yayılmıştır. Sanatçılar tasarladıkları üç boyutlu projeleri hem heykel hem de performans temelli gerçekleştirmişlerdir. Sanatçılar projelerinde büyüme, bozulma, çürüme gibi doğal süreçleri gözlemleyerek doğal formları ve çeşitli materyalleri birleştirmişlerdir. Geniş arazilerde yapılan bu çalışmalar kimi zaman doğal sürece bırakılarak günümüze fotoğraf, harita ve belgelerle ulaşmıştır.

Bauhaus sanatçısı Herbert Bayer'in 1954 yılında tasarladığı "Earth Mound" (Yerküre Tümseği) adlı çalışması erken dönem Arazi Sanatında, ekolojik eğilimlere dikkat çeken bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır (Görsel 3.1). 13 m. çapında, etrafında dönülebilen tümsek halkadan oluşan bu çalışma, Colorado'da Aspen İnsan Çalışmaları Enstitüsü'nün mimarisi ile ilişkilendirilerek tasarlanmıştır. Bu alanın girişinde yer alan patika yolda izleyicilerin girebilmesini sağlayan, insanların içinde dolaşabileceği ve oturabileceği dik bir şekilde duran büyük bir kaya, pozitif-negatif formda topraktan bir tepe ve çanak şeklinde çökük bir alan yaratmıştır.¹

¹<http://socks-studio.com/2015/07/12/earliest-land-art-herbert-bayer-and-fritz-benedicts-green-mound-and-marble-garden-1954-1955/> (Erişim Tarihi: 21.09.2016)



Görsel 3.1. Herbert Bayer, "Earth Mound", 13m. Çap, 1954, Aspen/ Colorado/U.S.A.

Kaynak: <http://socks-studio.com/2015/07/12/earliest-land-art-herbert-bayer-and-fritz-benedicts-green-mound-and-marble-garden-1954-1955/> (Erişim Tarihi: 21.09.2016)

Dennis Oppenheim'in 1968 yılında tasarladığı "Annual Rings" (Yıllık Halkalar) adlı çalışması erken dönem çevreci ve minimal bir yaklaşımın örneğidir (Görsel 3.2). Kanada ve ABD sınırı arasındaki St. John Nehri iki karlı bölgenin sınır çizgisi olarak düşünülmüştür. Bir zamanlar birleşik olan bu iki bölgeye politik bir göndermede bulunarak, ağacın yaş halkalarını oluşturacak şekilde çizilmiş ve iki bölge birbirine bağlanmıştır.²

² <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1999.212/> (Erişim Tarihi: 27.09.2016)



Görsel 3. 2. Dennis Oppenheim, "Annual Rings", 150x200, 1968, Canada/U.S.A.

Kaynak: http://www.dennis-oppenheim.com/web/artwork/content/images/img_6.jpg
(Erişim Tarihi: 18.06.2016)

1960 ilk Amerikan yeryüzü sanatçılarının çalışmalarında doğanın sömürülmesi konusunda eşdeğer görülen çalışmalarında, eleştirilerin hedefi haline gelmiştir. Bu projeler ileri teknoloji gerektiren, yüksek maliyetli ve devasa büyüklükteki çalışmalar olup, bu sanatın çelişkili durumlarını ortaya çıkarmıştır. Bu sanatın önemli temsilcilerinden Robert Smithson, Michael Heizer, Helen Mayer Harrison ve Newton Harrison çifti gibi sanatçıların yapıtlarının ve projelerinin birçok canlı yaşamına zarar verilebileceği ve yok edebileceği sonucuna varılmıştır. Bazı sanatçılar ve eserleri tepki ile karşılanmıştır.

Arazi sanatı, kısmen 1960'ların sanat dünyasının giderek ticarileşen niteliğine karşı tepkiydi. Sanatçılar, metalaştırılmayacak, bazı durumlarda gidilip görülemeyecek eserler yaratmak üzere doğanın ve manzaraların peşine düşmüşlerdi. Bu sanat ayrıca, hareketin insanı da daha geniş kapsamlı bir eko-sistemin öğelerinden olarak görüp insan merkezli bir dünya anlayışını reddetmesini paylaşarak, dönemin yeni belirmiş çevreciliğine karşı bir tepkiydi. Bazı sanatçıların gözünde, Arazi Sanatı ilkel insanların doğa bilinciyle yeniden

bağ kurmaya duyulan ilgiyle de buluşuyordu. İronik bir durum olarak, bu arzu Stonhenge taşları ya da piramitler modellerini esas alan devasa yeryüzü eserleri biçimine büründüğünde, çevreciliğin doğa karşısında alçakgönüllü olma prensibinin karşıtı olan bir kibir ve kasıntı hali ortaya çıkarmıştı. Sonuç olarak Arazi Sanatı kendisini çok farklı formlarda dışa vurmaktaydı (Sanat ve Bugün, 2008, s. 169).

Heizer'ın, "Double Negative" (Çift Olumsuz) çalışması çok büyük kütlelerin taşınmasıyla çevresel tehdit olarak algılanmıştır (Görsel 3.3). Nevada Çölü'nde, 460 m. uzunluğunda, 15 m. derinliğinde, 10 m. genişliğinde açılmış bir yarıktır. Bu projede iki dikdörtgen oluğu birbirine bağlayabilmek için 240.000 ton riyolit ve kumtaşı çıkartılmıştır. Sanatçı çalışmasını gerçekleştirmek için buldozerler ve patlayıcı kullanmasından dolayı, doğaya zarar verdiği ve yok ettiği düşünülerek tepki almıştır.

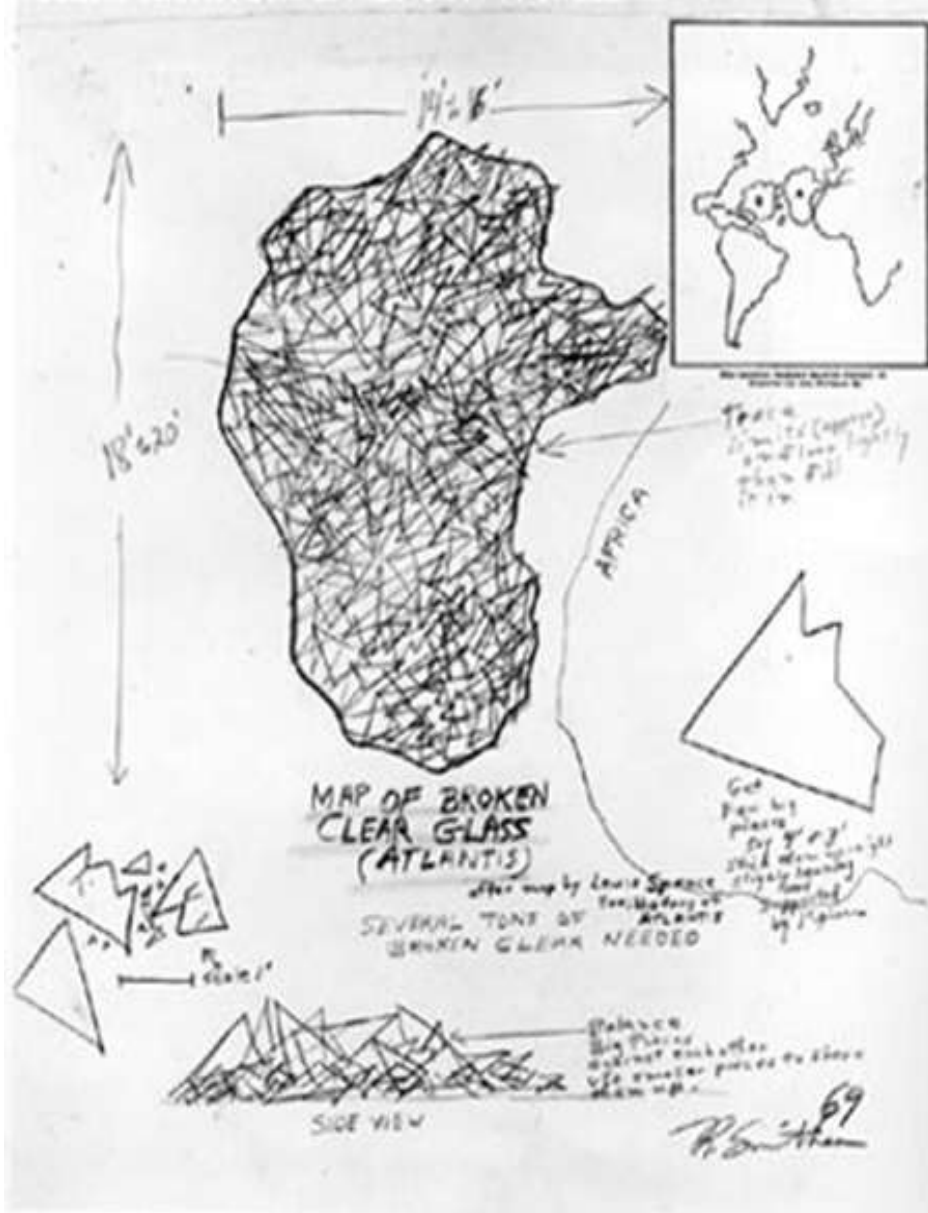


Görsel 3.3. Micheal Heizer, "Double Negative", 15 m x 9 m x 457 m, 1969-70, Nevada/U.S.A.

Kaynak: <http://www.rudedo.be/amarant08/wp-content/uploads/2016/03/Heizer12.jpg>
(Erişim Tarihi: 07.05.2016)

Smithson'ın "Map Of Broken Glass (Atlantis)" (Kırık Cam Haritası), adlı projesinde (Görsel 3.4) iki tonluk cam kırıklarının arazide bir kayanın üzerine

dökülmesinin sonucunda ayı balıkları ve kuş yuvalarına zarar vereceği sebebiyle ekolojik tartışmaların sonucunda proje durdurulmuştur (Aydın, Zümrüt, 2013, s. 57).



Görsel 3.4. Robert Smithson, "Map Of Broken Glass (Atlantis)", 121.9 x 609.6 x 487,7 cm, 1969.

Kaynak: http://www.robertsmithson.com/drawings/300/map_of_broken_glass_374.jpg
(Erişim Tarihi: 07.05.2016)

Helen Mayer Harrison ve Newton Harrison çifti, bahçecilik yöntemleri, geleneksel tarım ve su ürünlerine alternatif öneriler getirmiş, birçok çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Bu önermelerden biri olan 1971 yılında Londra Hayward Galerisi'ndeki sergi için "Portable Fish Farm: Survival Piece #3" (Taşınabilir Balık

Çiftliği: Hayatta Kalma Eseri No:3) adlı çalışmalarında kedi balığı, midyeler, karidesler ve ıstakozlar farklı zamanlarda, 6 çelik tankın içerisine yerleştirmişlerdir. (Görsel 3.5) Hem performans hem de enstelasyon niteliğinde olan bu eser için galerinin içerisinde yayın balığı çiftliği kurulmasını, balıkların elektrik verilerek öldürülmesini ve derilerinin yüzülerek filetolarının çıkarılmasını talep etmişlerdir. Bu eser tüm Britanya'da birçok tartışmalara neden olmuştur. Hükümet, galeriyi kamu desteğini kesmekle tehdit etmiştir. Bu olaylardan sonra sanatçı çift çevre sorunları için alternatif çalışmalarla üretimlerini sürdürmüşlerdir (Brown, 2014, s. 13).



Görsel 3.5. Helen Mayer, Newton Harrison " Portable Fish Farm: Survival Piece #3", 1971, Hayward Gallery/London.

Kaynak: <http://theharrisonstudio.net/portable-fish-farm-survival-piece-3-1971>
(Erişim Tarihi: 24.08.2016)

Micheal Heizer, Robert Smithson, Helen Mayer Harrison, Newton Harrison gibi sanatçıların doğaya karşı yapılan büyük ölçekteki müdahaleleri ve projeleri bazı arazi sanatçıları tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Bu gibi çalışmalar, insanın doğal çevresini

kalıcı olarak değiştirebileceğini ortaya çıkarmıştır. 1968-69 yılları arasında ekolojik sanat hareketleri ortaya çıkmış, birçok yeni fikrin etkili olmasına ve gelişmesine zemin hazırlamıştır. Bu örnekler ekolojik sanatın kökenlerini oluşturan örneklerdir. Özellikle Richard Long ve Andy Goldsworthy gibi sanatçılar bu tür projelerin ardından doğaya daha minimal ölçekte müdahalelere yönelmişlerdir (Sanat ve Bugün, 2008, s. 169).

Richard Long, doğada mütevazî eylemleriyle çalışmalar gerçekleştiren, doğaya daha romantik bir tavırla yaklaşan ve geçici sanat yapıtları gerçekleştiren bir sanatçı olarak dikkat çekmiştir. Long "Sanat bir yolculuk, sanat yapıtının kendisi ile yürüme eyleminin bir parçasıdır. Kuşkusuz yürümek ve her zaman yeni amaçlarla dünyanın uzak bir köşesinde yeniden yollara düşmek, sanatçının doğayla bütünleşmesinin yoludur" demiştir (Kedik, 2010, s. 109).

Bazen düz, bazen de daire oluşturacak şekilde dizdiği taşları fotoğafılayarak bir medeniyetin ölümsüz anıtsal yapılarına göndermede bulunarak hatırlatma yapmıştır. Bazı çalışmalarını da ayak iziyle oluşturmuş, kalıcılığını doğanın insiyatifine bırakmıştır (Görsel 3.6-3.7).



Görsel 3.6. Richard Long, "A Line In Scotland", 1981, Cul Mor/Scotland.

Kaynak: <http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/scotline.html>
(Erişim Tarihi: 24.08.2016)

Long, "Yürüyüş, mekân ve özgürlüğün ifadesidir ve bunun bilinci herkesin hayal gücünde yaşayabilir ki o da başka mekandır. Yürüyüş, toprak üzerine insanın ve coğrafi

tarihin bıraktığı binlerce katman üzerine eklenen yeni bir katmandır. Haritalar bunu görmemize yardımcı olur. Yürüyüş toprağın üzerinde iz bırakır, bir fikrin peşinden gider, gündüzü ve geceyi izler" (Antmen, 2013, s.260).

Sanatçı, İngiltere, Japonya, İrlanda, Kanada, Afrika, Moğolistan ve Bolivya gibi dünyanın pek çok farklı bölgelerinde uzun doğa yürüyüşleri sırasında, dağlarda, çöllerde ve su kenarlarında karşılaştığı doğa malzemelerini (taş, ağaç parçaları, balçık, yosun) kullanarak düzenlediği formları fotoğraflamıştır. Bu uzun doğa yürüyüşleri sırasında pusula, defter, kalem, harita gibi malzemeleri kullanmıştır (Kedik, 2010, s. 109).



Görsel 3.7. Richard Long, "Muir Pass Stones/ A Walk Of 12 Days In The High Sierra", 1995, California/U.S.A.

Kaynak: <http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/muirpass.html>
(Erişim Tarihi: 31.08.2016)

Long, yürüyüşleri sırasında karşılaştığı doğa formlarına geçici ve küçük dokunuşlarla bir bahçıvan, bir seyyah, bir derviş gibi yaklaşmıştır. Sanatçı doğaya yaklaşımında dünya için göstermiş olduğu değeri ifade etmiş, sanatsal eylemlerini dini bir tören şekline dönüştürmüştür (Kedik, 2010, s. 110).

Andy Goldsworthy doğa ile birlik ve bütün olma çabası içerisindedir. Sanatçı, doğada bulunmuş olduğu süreçte doğanın sunduğu olanakları keşfederek çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Çalışmalarında bölgenin coğrafi yapısına ve iklim şartlarına göre ilerleyerek yön vermiştir. Bölgenin coğrafi yapısı ve iklim şartlarına göre belirlemiş olduğu malzemelerin geçici veya kalıcı olmasını doğal sürece bırakmıştır. Doğaya teslim olma durumunu yaşamış, çalışmalarında doğada geçici ve zararsız dokunuşlar gerçekleştirmiştir. Çalışmalarını sadece estetik kaygılarla değil, doğayı tam anlamıyla hissederek oluşturmuştur.

Hareket, değişim, ışık, büyüme ve bozulma doğanın yaşam kaynağıdır. Çalışmalarında bu enerjileri dokunup denemiştir. Malzeme, dirençli yerler ve hava, dünya benim kaynağımdır. Doğa değişim halindedir, doğayı anlayabilmemiz için değişim bir anahtardır. Sanatında malzeme, mevsim ve hava değişikliklerine hem duyarlı hem de bu değişimlere karşı tetikte olmak istiyorum. Süreç ve bozulma doğada gizlidir. Çalışmalarında, doğadaki gibi geçici olma durumunu yansıtmaktadır.³

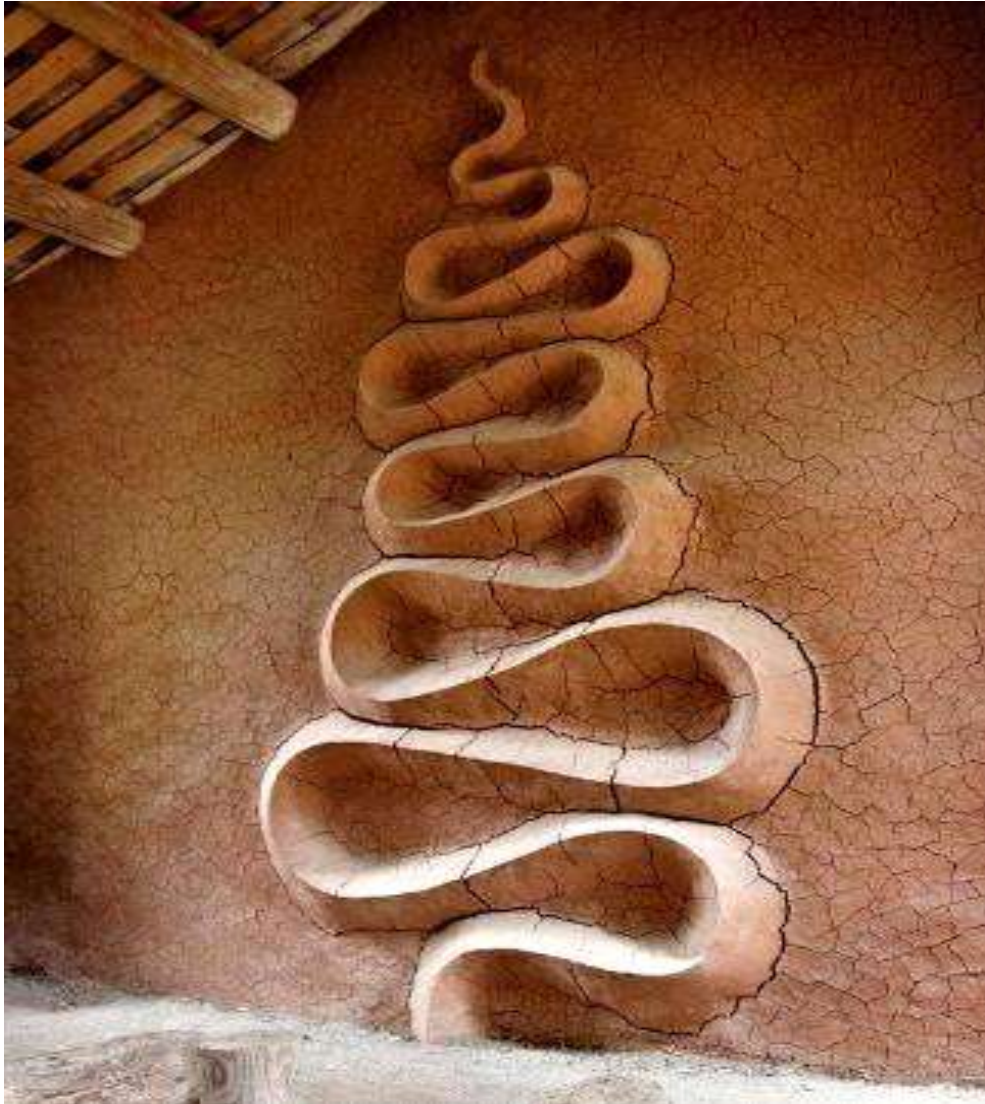
Goldsworthy kar yağarken karla çalışmış, yaprak dökümünde veya ağaçlardan sallanan dallar ile sanatının kaynağını oluşturmuştur. Sanatçı işlerinin hepsinde doğanın süreçlerini vurgulamaya çalışmış ve işin çevresindeki enerji kaynaklarıyla bağlantılar kurmaya çalışmıştır (Karavit, 2008, s. 75 -76).

Bakmak, dokunmak, malzeme, yer ve biçim ortaya çıkan çalışmaların sonucundan ayrılmaz. Bir şeyin nerede ve diğerinin nerede başladığını söylemek zordur. Bir malzemenin etrafındaki boşluk ve enerji, malzemenin kendi değeri olan enerjisi ve boşluğu kadar önemlidir. Hava; yağmur, güneş, kar, dolu, sis, dinginlik (rüzgârsız) dışarıdaki boşluğu görünür kılmaktadır. Bir kayaya dokunduğumda, aynı zamanda kayanın çevresine dokunarakta çalışmış olurum. O çevresinden bağımsız değildir ve bu süreçte nasıl bir durumdan geldiğini açıklamış olur.⁴

³http://www.morning-earth.org/ARTISTNATURALISTS/AN_Goldsworthy.html#ownwords
(Erişim Tarihi: 25.08 2016)

⁴ http://www.morningearth.org/ARTISTNATURALISTS/AN_Goldsworthy.html#ownwors
(Erişim Tarihi: 26.08.2016)

Goldsworthy, "River of Earth" (Yeryüzünün Nehri) adlı çalışmasında nehrin akışı yönünde oluşturmuş olduğu kıvrımları doğadaki birçok formu birbirine benzeştirerek ilişkilendirmiştir (Görsel 3.8). Doğadaki her şey birbiriyle denge ve uyum içerisinde dil birliği oluşturmaktadır. Sanatçı için sadece suyla sınırlı olmayan nehir de doğanın işleyişindeki gibi akış içerisinde. Sanatçı nehrin kıvrımlarını doğadaki insanlar, bitkiler, hayvanlar, taşlar, iklimler, renkler, mevsimler gibi birbiriyle benzeş görmüştür. Goldsworthy'e göre, "sanat ölümsüz değil; doğadaki yaşam formları gibi sonlu varlık olması gerektiğini" işlerine yansıtmıştır (Kozlu, tarihsiz, s. 360).



Görsel 3. 8. Andy Goldsworthy, "River Of Earth", 2000.

Kaynak: <https://media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/0b/84/ea/69/randonnee-vers-le-refuge.jpg>
(Erişim Tarihi: 24.08.2016)

Goldsworthy, "Snowball" (Kartopu) isimli çalışmasını 2000 yılının yaz mevsiminde Londra'nın merkezinde gerçekleştirmiştir (Görsel 3.9). İskoçya dağlarından getirmiş olduğu 13 adet 2 m çapında ve bir ton ağırlığındaki kartoplarını endüstrinin yol açmış olduğu doğanın tahribatını eleştirmek ve endüstri doğa karşıtlığını vurgulamak amacıyla fabrikaların önüne koymuştur. Sanatçı, doğa, tarım ve endüstri ile bağdaştırmış olduğu materyalleri kartoplarının içine yerleştirmiştir. İskoç sığırlarının kıllarını kullanarak kartopunu bir et fabrikasının girişine yerleştirmiştir (Oğuz, 2015, 56).



Görsel 3.9. Andy Goldsworthy, "Snowball", 2000, London.

Kaynak: https://content.ucpress.edu/phototab/11760/andygoldsworthy_snowballsinsummer_glasgow_dogwood.jpg (Erişim Tarihi: 25.08.2016)

Robert Smithson, yıkıma uğramış endüstriyel atık bölgelerinin geri kazanılmasında ve geliştirilmesinde sanatçıların rolünün önemli olduğunu, bu yüzden eleştirilerin dikkate alınıp duyarlı olunması gerektiğini belirtmiştir. Smithson sanat sorgulamasını, endüstrinin yaratmış olduğu kirlilik üzerine bağlantılı bir şekilde geliştirmiştir. Smithson, açığa çıkan enerjinin dönüştürülebileceğini ifade etmiş, doğadaki enerji dönüşümünü yani 'entropi' fikrini, yapıtlarının temeline oturtmuştur.

Smithson, doğayı bütün kavramları ile biçimlendiren bir temel olarak görmeye başladığından, modernist sanat kuramı ile endüstri dünyası arasındaki iç içe geçmiş ilişkileri açığa çıkarabilmek için yeryüzünü araştırmaya başlamıştır. Sanatçı teknolojik ideolojiyi temsil eden biçimlendirilmiş çelik ya da dökülmüş alüminyum yerine, paslanabilen malzemeleri kullanarak kötü kullanımın ve entropinin teknolojik dünyayı nasıl harabeye dönüştüreceğini göstermeye çalışmıştır (Atakan, 2008, s.63).

Smithson, "Spiral Jetty" (Sarmal Dalgakıran) adlı çalışmasını Utah Bölgesi'ndeki eskiden petrol çıkartılan Tuz Gölü'nde gerçekleştirmiştir (Görsel 3.10). Göle doğru uzanan burgaç şeklindeki çalışma; 460 m. uzunluğunda, 15 m. derinliğinde, 10 m. genişliğinde, 6.650 ton çakıl taş ve toprağın taşınmasıyla oluşturulmuştur. Ekolojik iyileştirme çalışması olarak belirtilen bu çalışma, insan düşüncesizliği sonucu zarar vermiş olduğu ekosistem üzerinde sanatın sadece estetik kaygılardan ibaret olmadığını vurgulamıştır. İnsanın doğayla olan ilişkisi, diğer canlıların aksine daha kalıcı olmuştur. İnsanlığın, dünyanın dört bir ucuna inşa etmiş olduğu yapıları bunun en açık göstergesidir. Modern dönemin endüstri teknolojisi büyük, kalıcı hasarlara neden olmuştur. Smithson bu çalışmasında sanatın doğayı iyileştirebilme gücüne ve insanın doğa ile olan ilişkisine dikkat çekmeyi amaçlamıştır. Bu yapıtla Utah Gölü'nü okyanusa bağlayan, gölün merkezinde bulunduğu söylenen efsane burgaca göndermede bulunmuştur. Sarmal Dalgakıran gölde kaybolmadan önce sadece birkaç kişi tarafından izlenebilmiştir (Yılmaz, 2005, s. 242).



Görsel 3. 10. Robert Smithson, "Sarmal Dalgakıran", 4,6 m x 460 m, 1970, Utah Lake/U.S.A.

Kaynak: <http://www.diaart.org/media/w1050h700/object/smi-spiraljetty-steinmetz.jpg>
(Erişim Tarihi: 18.06.2016)

Smithson, Sarmal Dalgakıran'ın yapım aşamasını bitirdikten iki yıl sonra birkaç maden şirketine mektup yazarak terk edilmiş maden ocaklarının üzerinde çalışmak istediğini belirtmiştir. Bu tahrip olmuş endüstriyel alanların geri kazanılması için endüstri ve ekoloji arasında köprü olabilecek hareketi başlatmıştır. Sanatçı, maden ocaklarının ve atıklarının geri kazandırılması için maden şirketlerine önerilerini sunmuştur. Broken Circle/Spiral Hill (Görsel 3.11) ve Spiral Jetty adlı çalışmalarından bahsederek, terk edilmiş mekanların ıslahı konusundaki tecrübelerini anlatmıştır (Gintz, 2010, s. 36).



Görsel 3.11. Robert Smithson, "Spiral Hill/Broken Circle", 1971, Emmen/Holland.

Kaynak: http://www.e-flux.com/wp-content/uploads/2011/09/wp-id-1311118955image_web.jpg?b8c429,1440 (Erişim Tarihi: 18.06.2016)

Ülkenin her yerinde, 1971'de, maden bölgeleri, terk edilmiş ocaklar, kirletilmiş göller ve ırmaklar bulunuyor. Bu delik deşik edilmiş yerlerin kullanılması için somut çözüm, toprakbilimsel anlamda toprağın ve suyun geri kazanılmasıdır... Arazinin ıslahı ile maden işletmeciliği arasında diyalektik bağ kurmak gerek... Sanat, ekoloji uzamıyla sanayici arasında bir araç görevi üstlenebilir (Smithson'dan aktaran Gintz, 2010, s. 36).

1972 yılında, Utah bölgesinde Bingham Copper Mining adlı eski bir bakır madeninin kuyu ıslahı projesi hakkında şu şekilde ifadelerde bulunmuştur:

Sanatçı, ekoloji uzmanı ve sanayici, her biri kendince çalışmak, üretmek yerine, birbirleriyle bağlantılı olarak etkinliklerini geliştirmelidirler... Sanatçı kör üreticiliğe eşlik eden eşitsizlikleri yenmek zorundadır (Smithson'dan aktaran Gintz, 2010, s. 36).

Walter De Maria, New York'da Dia Sanat Merkezi'nde "New York Earth Room" (New York Toprak Odası) adlı çalışmasında, 197 metrekarelik galeri zeminine yaymış olduğu 300 kg toprak ile yaptığı enstalasyonda, kent mekânında kokusu ve görüşü itibariyle izleyiciye inşa edilen yapıların içinde sessiz bir doğa kesiti sunmuştur. (Görsel 3.12) Sadece dışardan izlenebilen galeri mekanındaki bu eser hem doğanın içerisinde yaşayıp hem de doğanın resimlerine, fotoğraflarına bakabildiğimiz bir gerçek doğa

manzarası ikilemini ortaya çıkarmıştır. Kentte yaşayan insanların değer ve anlamını kaybetmiş olduğu gerçek doğanın hem içerisinde olup hem de dışardan bakabildiği bir görüntü sunmuştur (Antmen, 2013, s.254).



Görsel 3. 12. Walter De Maria, "New York Earth Room", 1977, New York/U.S.A.

Kaynak: http://www.ac-grenoble.fr/artsvisuels26/gateaux_simulacres/ref1.jpg
(Erişim Tarihi: 10.10.2016)

3.2. Yeryüzünün İyileştirilmesi; Ekolojik Sanat

Ekolojik Sanat hareketi ilk defa 1983 yılında Alan Sofist'in "Art in the Land" adlı kitabında kaleme alınmış ve 1982 yılında Queens Museum of Art tarafından düzenlenen "Fragile Ecologies: Contemporary Artists Interpretations and Solutions" sergisinde izleyiciyle buluşmuştur. Ekolojik Sanat 1960'lı yılların sonu 1970'li yılların başlarında Arazi Sanat hareketinden ortaya çıkmıştır. Sanatçılar, insanın doğal süreçlere müdahale etmesi ile artan çevresel kaygılar sonucunda ekolojik sanata yönelmişlerdir (Sanat ve Bugün, 2008, 169). Bu sanat yaklaşımı ile doğaya saygı duyma ve farkındalık yaratma, iyileştirme, onarma ve geri dönüştürülebilmesinde bilim ve sanat arasında köprü kurulmuştur. Sanatçılar farklı disiplinlerden yerel uzmanlar ve topluluk üyeleriyle iş birliği yapmışlardır. Birçok tümleşik projeyi; mimarlar, botanikçiler, zoologlar, ekoloji

uzmanları, mühendisler, peyzaj mimarları ve şehir planlamacıları birlikte değerlendirmiş ve gerçekleştirmişlerdir.

Barbara C. Matilsky, Kırılğan Ekolojiler: "Çağdaş Sanatçıların Yorumları ve Çözümleri" adlı kitabında:

1960'lardan bu yana, yeni ve önemli bir sanat hareketi doğayı deneyimleyip onunla iletişim kurarak, doğayla hayati bir bağı yeniden kurmak üzere ortaya çıkmıştır. Sanatçı doğal olaylar ve güçlerin yanı sıra özel çevre sorunlarını da yorumlar. Heykel ve resim ile doğa ve insan arasında bir denge sağlayan daha önceki sanatçıların aksine, çağdaş sanatçılar gerçekte doğal ekosistemleri yeniden yaratır, onarır veya düzenlerler. Onların sanat çalışmaları büyük şehirlerde veya bu şehirlerin yakınlarındadır. Çöp sahaları, terk edilmiş boş kentsel alanlar, nehirler, sulak alanlar, kıta sahanlıkları gibi yerlerde sanatçılar tarafından yaratıcı bir şekilde ıslah ve iyileştirme çalışmaları gerçekleştiriliyor. Bu alanlar sadece doğal, yöreye özgü hayvan ve bitki türleri için bir yer, bir davet oluştursun diye değil, ayrıca insanların doğayla daha yakın ilişki geliştirebileceği kamusal mekanlar olarak tasarlanmıştır (Matilsky'den aktaran Aydın ve Zümrüt, 2013 sf. 55).

Alan Sonfist, 1965 yılında Manhattan Bölgesi'nde 2745 metrekarelik boş bir araziye o bölgenin tahrip edilmeden önceki zamanda yemyeşil olduğunu hatırlatmak amacıyla, eski zamanda yetişen yerli bitkileri yerleştirerek büyük ölçekli bir çevre heykeli olan "Time Landscape" (Zaman Kapsülü) çalışmasını sunmuştur. (Görsel 3.13) Tamamlanması on yılı kapsayan sürecin ardından 1978 yılında, La Guardia Meydanı, West Houston Sokağı köşesinde açılışı yapılmıştır (Brown, 2014, 12-13) (Sanat ve Bugün, 2008 sf.173).

Bu orman sadece kentin kentleşme süreci öncesindeki haline dair canlı bir görüntü sunmakla kalmıyor, aynı zamanda bu toprakların tarihsel geçmişinin değerini ve çevremizin kırılğanlığını hatırlatacak bir ortam sunuyordu (Brown, 2014, 12-13).

Sonfist'in ABD ve Avrupa'nın çeşitli ülkelerindeki şehirlerde yaptığı sonraki "Time Landscape" de bir yerin tarihçileri ve ekolojilerine dair hatırlatmalarla doludur. Başlıkların akla getirdiği zaman kapsülleri gibi bu çalışmalar da çoktan kaybedilmiş bir dünyanın anlık görüntüsünü kapsüle almakta ve bize insanlığın bir zamanlar doğanın vahşi yabanlığına karşı barınacak yer ararken, bugün doğanın insanlığa karşı korunması gerektiği konusunda uyarıda bulunmaktadır (Sanat ve Bugün, 2008 sf.173).



Görsel 3.13. Alan Sonfist, "Time Landscape" , 2745m2., 1965, New York/ U.S.A.

Kaynak: http://www.greenmuseum.org/c/ecovention/sect1/sonfist_time.gif
(Erişim Tarihi: 18.06.2016)

Joseph Beuys, çevre bilincinin oluşumunun artmasına katkı sağladığı için bugün Ekolojik Sanatın öncü isimlerin başında gelmektedir. Beuys ilk olarak Düsseldorf'ta 1971 yılında Almanya'daki ormanların seri bir şekilde yok edilmesinden endişelenerek, kentsel ekolojiye olan ihtiyaca dikkat çekmek amacı ile orman içinde bir eylem sergilemiştir. Beuys, 1982 yılında Kassel'de düzenlenen uluslararası sanat sergisi Documenta 7'de, 7000 meşe ağacı ile yeniden ağaçlandırmayı içeren katılımıyla, 1971 yılındaki eylemini tazelemiştir (Görsel 3.14). Sanatçı, meşe ağaçlarının hayatın kırılganlığını ve insan ile doğa arasındaki eşit çıkar ilişkisini temsil ettiğini açıklamıştır.

Bir ağaç alımı ve dikimini 210 Dolar karşılığında destekleyen herkes katılım sağlamıştır. Bunun karşılığında her katılımcı, "küçük meşeler büyür ve hayat devam eder" yazan imzalı bir sertifika almıştır. Free International Üniversitesi öğrencileri ağaçların dikimine yardım etmişlerdir.



Görsel 3. 14. Joseph Beuys, "7000 Oak Trees", 1982, Kassel, Hesse/Germany.

Kaynak: <https://allartisqueuseful.files.wordpress.com/2012/10/joseph1.jpg>
(Erişim Tarihi: 04.01.2017)

Beuys, Documenta 7 sergisinde dikilen meşe ağaçlarının yanlarına yerel taş ocaklardan temin edilen bazalt sütunlar yerleştirmiştir. (Görsel 3. 15) Kenara konulan bazalt sütunların boyutları bağıntısal olarak devamlı değişmiştir. Her taş markörün yaşayan ağaç ile arasındaki kontrast da ağacın altında onunla beraber büyümüştür. 15 farklı ağaç türü kullanılmış ve kullanılan ağaçlardan yalnızca %60'ı meşe ağaçlarını oluşturmuştur. Beuys 1986 yılında vefat ettiğinde henüz 5500 ağaç dikilebildiği için, Beuys'un oğlu Wenzel, plana devam ederek 7000 ağacı Documenta 8'in açılışında dikmiştir (Spaid, 2002, s. 25- 26).



Görsel 3. 15. Joseph Beuys, "7000 Oak Trees", 1982, Kassel, Hesse /Germany.

Kaynak: <https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcR2cVHeYxLt4e0njjVWTPKXhzxcuCDK3Y8MdSn19Me7-3oMpEcL> (Erişim Tarihi: 04.01.2017)

Beuys 1981 yılında, Avrupa kültür ve medeniyetine ait olan tüm insanlara yönelttiği *An Appeal for an Alternative (Alternatif İçin Bir Çağrı)*'yı duyurmuştur. Documenta 7 kataloğunda bu duyuru tekrar yazılmıştır. Bu yazıda Beuys, geç kapitalizm krizinin dört belirtilerinden birini ekolojik kriz olarak tanımlayarak şöyle demiştir:

Doğa ile olan ilişkimiz, doğanın enine boyuna örselenmesi ile karakterize vaziyette. Asli doğa bazımızın tamamen yok edilmesi tehdidi mevcut. Bu doğa bazımın ahlaksızca kirlenmesinde ısrar eden bir ekonomik sistemi harekete geçirerek, doğa bazımın yok edilmesi için tam olarak da gereken şeyi yapıyoruz... 'Benim olan' ve çöp arasında, modern endüstriyel uygarlığın çıkmaz sokağı yatıyor -ki onun coşkunu gelişimi için ekolojik sistemlerin hayat doluluğu ve hayat döngüleri giderek daha fazlası ile kurban ediliyor (Spaid, 2002, s. 27).

Patricia Johanson'ın sanat dünyasında kendine özgü bir yer bulması, "Fair Park Lagoon Cyrus" alanı adlı eseriyle başlamıştır (Görsel 3. 16). 1978 yılında Dallas Güzel Sanatlar Müzesi yöneticisi Harry Parker, Rosa Esman Galerisindeki Johanson'un bitki çizimleri projesi sergisini görmüş ve sanatçının tasarımlarından etkilenmiştir. Harry Parker, sanatçıyı Leonhardt Fair Park Lagoon'un restorasyonu için davet etmiştir.

Patricia Johanson, terk edilmiş bataklık olan Fair Park Lagoon bölgesindeki bozulmuş ekosistemi yeniden canlandırmak istemiştir. Çalışma; birbirini izleyen mermer, kızıl ağaç ve beton olmak üzere üç ayrı bölümden oluşturulan iki kilometre uzunluğunda bir patika yoldur. Birçok çevresel sanat eserinin aksine, burada doğaya bir müdahale yapılmamış, doğanın bir parçası gibi toprakla bütünlüğü sağlanmıştır (Tont'tan aktaran Oğuz, 2015, s. 58).



Görsel 3. 16. Patricia Johanson, "Fair Park Lagoon" Project, 1981- 1986, Dallas, Texas/ U.S.A.

Kaynak: <http://www.millersville.edu/hss/eckert-gallery/images/Johanson.jpg>
(Erişim Tarihi: 21.09.2016)

Sanatçı, şehir planlamacıları, bilim insanları ve mühendislerle birlikte büyük ölçekli iyileştirmeler ve vahşi doğa için projeler tasarlamıştır. Dallas Doğa Tarihi Müzesi ile birlikte çalışmalarını yürüten Johanson projeye, ekosistem için yerel bitki ve hayvan çeşitliliğini sağlayabilmek adına besin ağı zincirinin çeşitliliğinin ne olduğunu araştırarak başlamıştır. Fair Park Lagoon besin zinciri dengesizliklerinden dolayı yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. Kıyı bölgelerinde yaşam döngüsünü destekleyen bitki örtüsünün %75'inin kaybından dolayı; su böcekleri, salyangozlar, kabuklu hayvanlar ve besin zincirinin ortasında yer alan kimi canlı türleri sayıca azalmış ve doğal döngü kesintiye uğramıştır. Sanatçı, göl yaşamındaki canlılığı yeniden

sağlayabilmek için; ekoloji ile uyumlu olan yararlı ve estetik bir heykel önerisi sunmuştur. Sanatçı besin zinciri ağını yeniden kurmuş, aynı zamanda insanların da dinlenebileceği oturma bankları, yürüyebileceği köprüleri ve kemerli yolları parka yerleştirmiştir (Görsel 3.17, 3.18).

Bu ekolojik yaklaşım hem insanın hem doğanın ihtiyacına çözüm sağlamıştır. Johanson parkı tamamlarken; yerel bitki türleri, dört çeşit su bitkisi, üç farklı batık bitkisi, on bir çeşit balık türü, beş tür kaplumbağa ve birkaç çeşit ördek gibi farklı türleri bir araya getirmiş ve ekosistemin canlılığını yeniden sağlamıştır. Sanatçı, artan güneşbalığı sayısını azaltmak için memurlardan ziyaretçileri balık avcılığına cesaretlendirmelerini istemiştir (Spaid, 2002, s. 66-67).

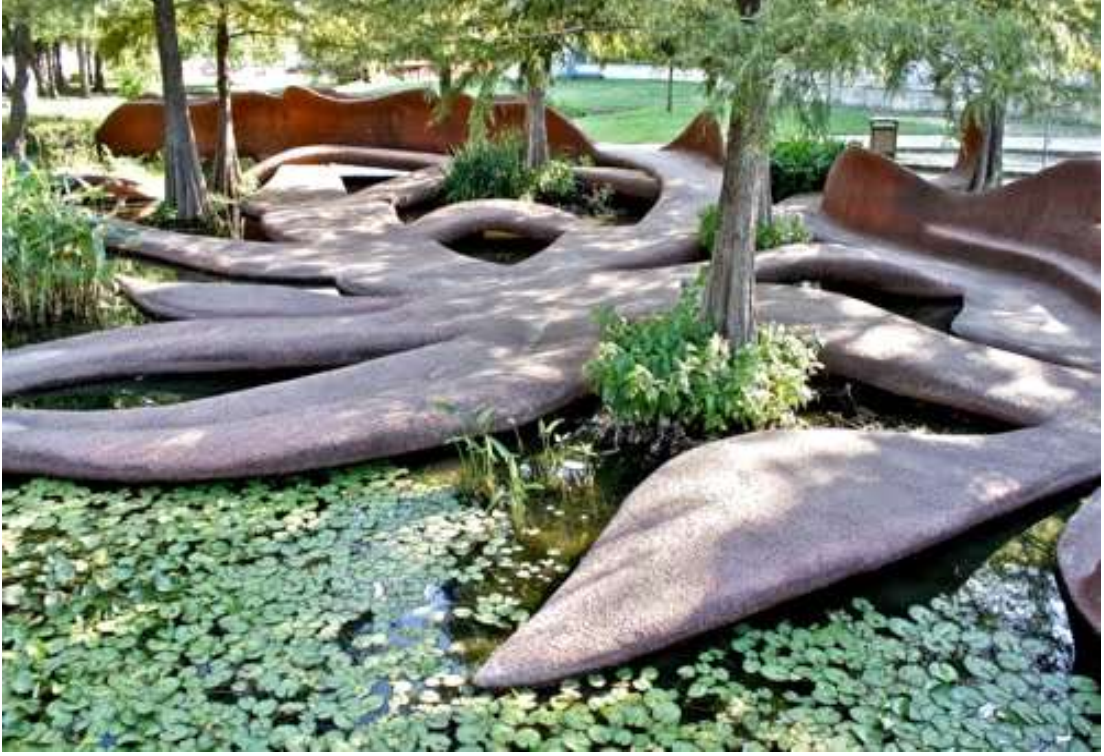


Görsel 3. 17. Patricia Johanson, "Fair Park Lagoon" 1981-1986, Dallas, Texas/ U.S.A.

Sol Kaynak: http://katelynliepins.weebly.com/uploads/1/5/7/9/15797238/9298819_orig.jpg
(Erişim Tarihi: 14.09.2016)

Görsel 3. 17. Patricia Johanson, "Fair Park Lagoon" Detay.

Sağ Kaynak: <https://billchance.files.wordpress.com/2012/08/turtle.jpg>
(Erişim Tarihi: 14.09.2016)



Görsel 3. 18. Patricia Johanson, "Fair Park Lagoon" 1981-1986, Dallas, Texas/ U.S.A.

Kaynak: <http://static.panoramio.com/photos/large/101524860.jpg> (Erişim Tarihi: 14.09.2016)

Lynne Hull, Trans-Species Art (Türler Arası Sanat) yani hayvanlar için sanatın yaratıcısıdır. Trans-Species Art, doğal çevreye tümüyle müdahale edip değiştirmeden bölgenin ekolojisi ile uyumluluğunu sağlamıştır. Sanatçı, vahşi doğada hızla yokolan biyoçeşitliliğin tekrar kazanılmasına ve yaşam alanlarının oluşturulmasına yönelik çalışmalar yapmıştır. Colorado, Florida, New York, Ohio, Oregon, Teksas, Utah Virginia, Wyoming gibi otuzdan fazla vahşi yaşam bölgesinde çalışmıştır. İngiltere, Kenya, Meksika ve Kuzey İrlanda'da benzer projeleri uygulamış, vahşi yaşam türleri için çevre uzmanları ve yerel topluluk üyeleri ile iş birliği yapmıştır. Hull, zarara uğramış doğal vahşi yaşam bölgelerine yiyecek, barınma, su gibi temel ihtiyaçların sağlanması için yerleştirmeler ve heykeller uygulamıştır (Spaid, 2002, s. 75-76). Hull, sanat ve yaratıcılığın doğal çevreye katkısının önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Ben sanatçıların yaratıcılıklarının gerçek dünyanın sorunlarına da çözüm olacağını ve aciliyet arz eden sosyal ve çevresel konular üzerinde etkili olabileceğine inanıyorum. Benim heykel ve enstelasyonlarım insan müdahaleleriyle habitatını yitirmiş yabani yaşam için bir eko-kefarete olarak barınak, yiyecek, su ve yaşam alanı sağlar (Hull'dan aktaran Brown, 2014, s. 15).

Hull, Floating Islands serisi çalışmalarına 1980 yılında başlamıştır (Görsel 3.19, 3.20, 3.21). Floating Island heykeli su kuşları için planlanmıştır. Adalar serisi Life Raft'ta (Cankurtaran Salı) biyo çeşitliliği sağlamış ve bir dizi su türlerine ev sahipliği yapmıştır. Omurgasızlar, amfibiler, kaplumbağalar, su kuşları, yağmur kuşları, ötücü kuşlar gibi canlıların orada bulunması besin zincirinin sürekliliğini sağlamıştır. Omurgasızların ılık kış zamanlarında adada 24 saat geçirdikleri gözlemlenmiş, her bir türün gelişiyile besin zincirinin devamlılığı sağlanmıştır. Adadaki bir kısım yerli bitkiler suyun temizliğini sağlamış, bir kısım bitkiler ve balıklar için fidanlıklar yaratılmıştır. Bu yeşil bitkiler ise adayı kaplayarak bitki örtüsü oluşturmuştur.⁵



Görsel 3. 19. Lynne Hull, "Floating Islands",1980.

Kaynak: http://eco-art.org/wp-content/gallery/float/island_8.jpg (Erişim Tarihi: 30.09.2016)

⁵ http://eco-art.org/?page_id=24 (Erişim Tarihi: 30.09.2016)



Görsel 3. 20. Lynne Hull, "Floating Islands", 1980.

Kaynak: http://eco-art.org/?page_id=24# (Erişim Tarihi: 30.09.2016)



Görsel 3. 21. Lynne Hull, "Floating Island", 1980.

Kaynak: http://eco-art.org/wp-content/gallery/float/island_7.jpg (Erişim Tarihi: 30.09.2016)

"Floating Island" serisindeki "Turtle Island" (Kaplumbağa Adası) çalışmasında biyologlar ve zoologlar ile türlerin bölgeye geri dönüş yaptıkları gözlemlenmiş, üç farklı tür kaplumbağa, su sinekleri, bülbüller, kırlangıçlar gibi birçok türün adaya geri dönüş yaptığı sonucuna varılmıştır. Sanatçı, İngiltere, Kenya, Meksika, Kuzey İrlanda ve Amerika'da benzer çalışmalar gerçekleştirmiştir.⁶

Lynne Hull, "Raptor Roost" (Yırtıcı Kuş Tüneği) serisinde, göçmen kuşların (şahinler, kartallar, baykuşlar) güvenli şekilde konaklamalarını ve yuvalamalarını sağlayacak heykeller yaratmıştır. Sanatçı, çalışmalarını bu canlıların rahatça havalanmaları ve konmalarını sağlayabilecek bölgelerde gerçekleştirmiştir (Görsel 3.22, 3.23). Bu çalışmaların sonrasında, baykuşların, şahinlerin ve kartalların yuva yaptıkları gözlemlenmiştir.⁷



Görsel 3. 22. Lynne Hull, "Raptor Roosts", 1990.

Kaynak: <http://www.greenmuseum.org/c/aen/Images/Ecology/Hull/goose-xl.jpeg>
(Erişim Tarihi: 30.09.2016)

⁶ <http://greenmuseum.org/c/ecovention/turtle.html> (Erişim Tarihi: 30.09.2016)

⁷ http://eco-art.org/?page_id=24 (Erişim Tarihi: 30.09.2016)



Görsel 3. 23. Lynne Hull, "Raptor Roosts",1990.

Kaynak: http://eco-art.org/?page_id=24# (Erişim Tarihi: 30.09.2016)

Helen Mayer Harrison ve Newton Harrison çifti bahçecilik yöntemleri, geleneksel tarım ve su ürünlerine alternatif öneriler getirdikleri birçok çalışma gerçekleştirmişlerdir. 1977 ve 1978 yılları arasında Harrisons, "Spoil's Pile" (Cüruf Yığını) oluşturabilmek için topluluk organizatörü görevinde çalışmışlardır (Görsel 3.24). Artpark'ın yaklaşık 9 hektarlık bozulmuş toprağını, çayırılığa dönüştürmek için 3000 kamyon toprak bu alana boşaltılmıştır. Bu "Bonn's Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland" üzerinde yer alan 3600 metrekarelik bölgede "Future Garden, Part 1: The Endangered Meadows of Europe" (Gelecek Bahçesi, Bölüm 1: Avrupa'nın Tehlikedeki Çayırları) (1996-1998) adlı projeyi hayata geçirmişlerdir (Spaid, 2002, s. 36-37).



Görsel 3. 24. Helen Mayer/ Newton Harrison, "Spoil Pile", 1977-1978, Bonn/Germany.

Kaynak: http://theharrisonstudio.net/wp-content/uploads/2011/03/artpark_06.jpg
(Erişim Tarihi: 04.01.2017)

Sanatçılar Eifel bölgesindeki 400 yıllık çayır alanlarından aldıkları toprağı müzenin çatısına aktararak yapı gelişimine yer açmak için yok edilen eko-sistemin bir bölümünü kurtarmışlardır. Çeşitlilik yaratmak için taşlık, sulak ve kuru alanlar eklemişlerdir. 1997'de Harrison ve çeşitli botanistler tarafından seçilen bu alan, Bonn's Rheinauen Park'ta Ren boyunda bulunan bir bölgeye taşınarak yeniden yapılandırılmıştır (Görsel 3.25). Bu çayırılık alan *monokültürel* (tek ürünlü) tarım yetiştiriciliğı yapan Avrupa'ya biyolojik olarak zıt bir alternatif olmakla beraber, geleceğın orman, haliç veya nehirlerine bir model olarak görüldüğü için 'Gelecek Bahçesi' olarak adlandırılmıştır (Spaid, 2002, s. 36-37).



Görsel 3.25. Helen Mayer/ Newton Harrison, "Future Garden", 1996-1998, Bonn/Germany.

Kaynak: <http://theharrisonstudio.net/endangered-meadows> (Erişim Tarihi:18.04.2017)

Mierle Laderman Ukeles'in "Turnaround/Surround" (Dönüş/Çevresel) (1989) adlı kamu projesi, Cambridge Massachusetts'te Mayor Thomas W. Danehy Park'ta bulunmaktadır. Bu bölgede çeşitli canlandırmalar da yapılmıştır. İç Savaş sırasında 205 bin metrekarelik dokunulmamış çayırılık ve bataklık arazi, birer adet kil ocağı, tuğla ocağı ve tuğla fabrikası bulunan endüstriyel bir alandır. 1952 yılında Cambridge Şehri bu çukur arazilerden birini satın alarak 1971 yılına kadar çöplük olarak kullanmıştır. Katı atık sahası kapatıldıktan sonra park inşası başlamış ve Laderman Ukeles kamu sanatı için seçilmiştir. Kuzeydoğudaki topluluklar arasında bir katı atık sahasını parka dönüştüren ilk bölge Cambridge'dir. Cambridge şehir yönetimi, sadece yerel vatandaşlarla beş yıl boyunca konu ile ilgili toplantılar düzenlemiştir. Laderman Ukeles'de yerel okulları geri dönüşüm projesini ve dönüşüm sürecindeki rolünü tartışmak için ziyaret etmiştir (Görsel 3.26).



Görsel 3.26. *Mierle Laderman Ukeles, Mayor Thomas W. Danehy Park, Cambridge, Massachusetts, Park yapımı öncesi.*

Kaynak: http://web.mit.edu/nature/archive/student_projects/2006/sponte/11.308/images/DanehyPark.jpg
(Erişim Tarihi: 18.04.2017)

Bu proje için 22 ton geri dönüştürülmüş kırık cam ve ayna parçasının bir kısmı yerel halkta toplanmıştır. 225 bin metrekarelik eski katı atık alanından parka dönüştürülen bu bölgede, merkezi konumdaki höyüğe doğru uzanan yarım mil uzunluğunda camlı asfalt yol oluşturulmuştur. Massachusetts'te daha önce camlı asfalt yol hiç kullanılmadığından, Laderman Ukeles Cambridge'in güvenini kazanabilmek için 1992 yılında New York City Departments of Sanitation and Transportation (New York Şehir Sanitasyon ve Ulaştırma Bakanlığı) tarafından kapsamlı üç test yapılmıştır. Ek olarak yaklaşık 7 metre çaplı, ürünün üreticiye ulaşmadan önce çıkan plastik atıklarından yapılmış bir galaksi görseli de bulunmaktadır. Monokrom koşu parkurlarında kullanılan plastiği üreten iki kurum ile çalışarak (California Products Inc. ve Cape & Island Tennis & Track), Laderman Ukeles, tüketici öncesi plastik atık ile kaplı koşu parkurunu 2001 yılının yaz ayında deneyimlemiş ve sonunda tipik olarak monokrom olan bu materyalde pigmentlerin nasıl kullanılabilceğini çözmüştür. İki ay süreli 'topluluğa teslim' ritüeli, sanatçı tarafından gerçekleştirilen bir performansla parkın tamamlanması için planlanmıştır (Görsel 3.27).



Görsel 3. 27. Mierle Laderman Ukeles, "Turnaround/Surround", 1989, Mayor Thomas W. Danehy Park, Cambridge, Massachusetts.

Kaynak: http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/27_2/images/p06.jpg
(Erişim Tarihi: 04.01.2017)

Höyüğün tepesinde ziyaretçiler bir tahta oturarak alanın olağanüstü manzarasını izleyebildikleri için 'tepenin kraliçesi/kıral'ına dönüşürler (Görsel 3.28). Peyzaj mimarı John Kissida ile höyüğü ve çevresindeki alanı bitkilendirme üzerine ortak çalışmalar yapmıştır. Koruma amaçlı bir meşe ağacı yoluna ek olarak, çam ve sedir ağaçları da rüzgârı vurguladıkları için 'titreşim' olarak bahsettiği dört yerel uzun çalı türü ile beraber kullanılmıştır. Gül, portakal nanesi, limon kokulu kekik gibi çeşitli kokulu ve uzun ömürlü bitkiler ile parkın eski çöplük halinden kurtarılmıştır. Cambridge'de bulunan 56 farklı kültürden temsilcilerin, tepenin başına yerleştirilmesi ve alanın umumi bir anıta dönüştürülmesi amacıyla sanatçıya çeşitli objeler verilmiştir.

Laderman Ukeles, ayrıca İsrail'de Tel Aviv ve Jerusalem arasında bulunan Hiriya'da kapatılmış bir katı atık depolama sahası üzerinde de çalışmıştır. Bu katı atık depolama sahası üzerinde gece boyunca renkli ışıklar çöplük alanının zehrini taklit ederek dans ederler. Ayrıca Laderman Ukeles, Hiriya'yı sınırlayan Ayalon Nehri'nin iyileştirme çalışmasında, peyzaj mimarları ile ortak çalışması için bir çevre kuruluşuna da davet edilmiştir (Spaid, 2002, s. 95-96).



Görsel 3.28. *Mierle Laderman Ukeles, Mayor Thomas W. Danehy Park, Cambridge, Massachusetts.*

Kaynak: http://cambridgepublicart.dreamhosters.com/img/artworks/DanehyPark_Ukeles_Thrones_image2.JPG (Erişim Tarihi: 18.04.2017)

Agnes Denes'in 1982'de "Tree Mountain–Proposal for a Forest" (Ağaç Dağı-Orman Önerisi) adlı projesi 11.000 insan tarafından 11.000 ağaç ile büyük yeryüzü ve islah projesi olarak bilinmektedir (Görsel 3.29). Proje tasarımı, 1982 yılında Rio De Jenerio'da yapılan Yeryüzü Zirvesi'nde Finlandiya Hükümeti tarafından talep edilmiş ve 14 yıl süren çalışmanın ardından 1996 yılında tamamlanmıştır. Maden çıkartma sahası olarak çalışılan zarar görmüş bölgenin, kapsamlı bir şekilde tasarlanıp inşa edilmesi 4 yıl süren iyileştirmeyi gerektirmiştir. Biyoiyileştirme işlemi, araziye onarım, kaynak çıkarımından dolayı tahrip olmuş alanı doğayla uyumlu bir şekilde yenileme işlemidir. Bu çalışmada el değmemiş bir orman yaratılmıştır. Ağaçların ekilmesi arazide erezyon oluşumunu engellemiş, oksijen üretimini arttırmış ve vahşi yaşam ekolojisi için gerekli barınağı sağlamıştır.



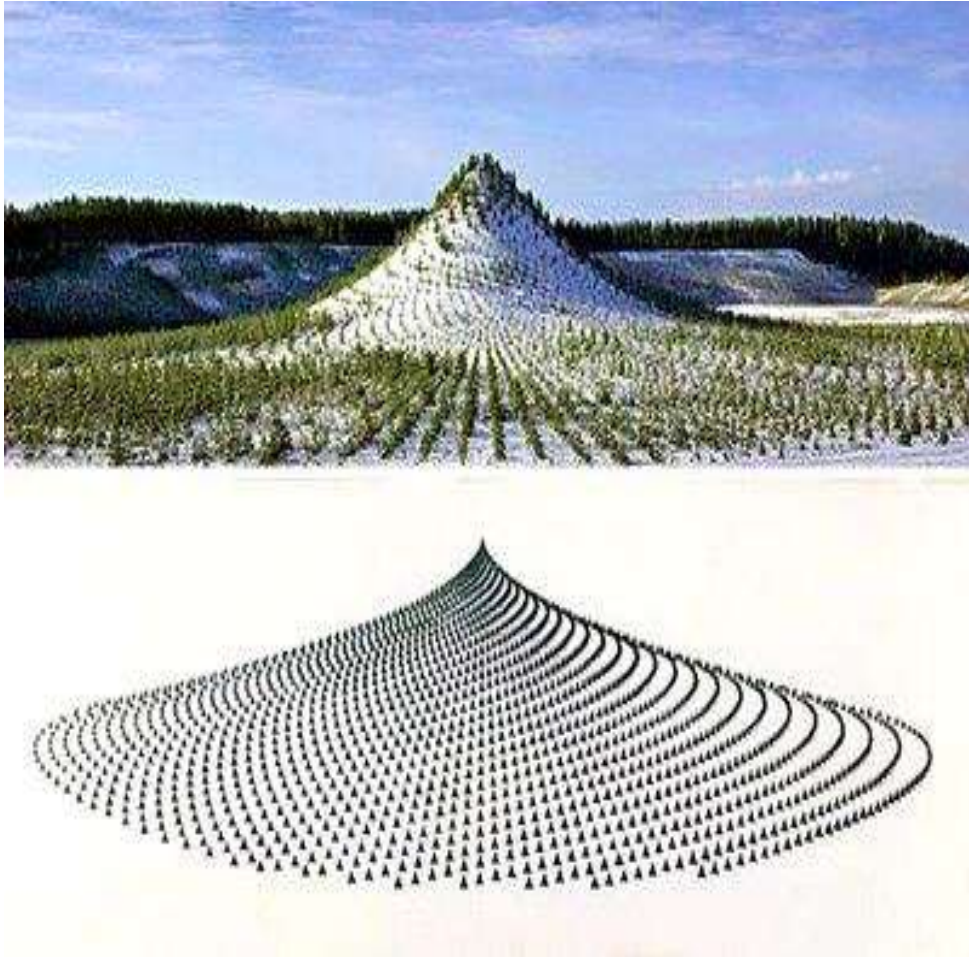
Görsel 3.29. Agnes Denes, "Tree Mountain", Ağaç dikim aşaması, 1992- 1996, YlöJarvi/Finland.

Kaynak: http://www.agnesdenesstudio.com/works6_1_popup.html (Erişim Tarihi: 30.09.2016)

"Tree Mountain" (Ağaç Dağı); Ylöjärvi, Finlandiya'da, 420m. uzunluğunda, 270m. genişliğinde, 38m. yüksekliğinde ve eliptik bir şekilde bitkilendirilerek tasarlanmıştır.⁸ Bu proje dünyanın ekolojik bunalımının hafifletilmesine katkı sağlamıştır. Birleşmiş Milletler Çevre Programı ve Finlandiya Çevre Bakanlığı, Tree Mountain Projesi'ni finanse etmiştir. Tree Mountain koruma altına alınmış ve zamanla bakir bir orman yaratılmıştır. Ağaçlar matematikte altın oran modeline göre ananas/ayçiçeği sistemindeki gibi tasarlanmıştır (Görsel 3.30). Antik dünya modellerindeki gibi son derece karışık sistemi vardır. Tree Mountain, uluslararası araştırmada dünya üzerindeki en büyük anıt olmasına rağmen insan egolarından sıyrılmış bir yerdir. Ekicilere verilen sertifikalar numaralıdır ve 400 yıl geleceğe uzanmaktadır, tam da ekosistemin kendini oluşturması adına ihtiyaç duyduğu kadar uzun bir zaman dilimidir. Bu ağaçlar tarafından birbirleriyle bağlanan 11.000 dikici ve onların soyundan gelenlerle milyonlara ulaşan kişiler için kalıtsal bir miras niteliğindedir. İnsanlara ekim için verilen sertifikalar gelecek kuşaklar için de faydalı bir miras niteliğindedir. Bu sertifikalar gelecekteki kuşaklar için insanlık tarihini

⁸ <http://www.agnesdenesstudio.com/works4.html> (Erişim Tarihi: 30.09.2016)

kapsayacak olan ilk belge niteliğinde olduğu söylenmektedir. Finlandiya Hükümeti ve sanatçı, gelecekteki kuşaklara çevresel zararın ekolojik sanat planlanması ile iyileştirmesini sağlamışlardır. Bu iş birliği, 11.000 insanın isimlerini haykıran ağaçları dikmek için bir araya gelişi ve bu servetlerini gelecek nesillere aktarma hakları sayesinde genişlemektedir. Ağaçlar mülkiyet değiştirebilirler, insanlar ağaçlarını varislerine devredebilirler ya da başka bir sebeple transfer edebilirler, hatta ağaçlarının altlarına gömülebilirler. Ancak Tree Mountain herhangi bir sebeple sahiplenilemez, satılamaz ya da dağın dışına çıkartılamaz. 1982'de tasarlanan Tree Mountain, gelecekte gezegen üzerindeki ekolojik, sosyal ve kültürel yaşamda iyi olmayı ve insanlığa bağlılığını doğrulamıştır. Tree Mountain, Haziran 1996 yılında kamuya açılmıştır.⁹



Görsel 3.30. Agnes Denes, "Tree Mountain", 420x 270x 38m., 1992- 1996, YlöJarvi/Finland.

Kaynak: <http://www.agnesdenesstudio.com/img/works4/works4.jpg> (Erişim Tarihi: 30.09.2016)

⁹ <http://www.agnesdenesstudio.com/works5.html> (Erişim Tarihi: 30.09.2016)

Mel Chin, Amerika Tarım Bakanlığı'yla birçok ortak çalışma sürdürmüştür. Bu çalışmalarında; hiper toplayıcı bitkileri ekerek kirlilik yaratan toksik metallerin topraktan arındırabileceği fikrini geliştirmiştir. "Revival Field" (Canlandırma Tarlası) ekolojik ıslah projesi olan bu çalışma, zehirli toksik metallerin bitkiler tarafından topraktan emilmesiyle sağlanmaktadır. (Görsel 3.31) Bu projeyi zehirli atık yığınlarının olduğu ABD Minnesota Pig's Eye Landfill Bölgesi'nde gerçekleştirmiştir. Demir çitlerle çevrili bir alanda, + sembolü oluşturacak şekilde bitkileri ekerek alanın ortasına yerleştirmiştir. Bu projede, çevre kirliliğinin önlenmesinin yanı sıra, insan etkinliklerinin sonucunda oluşan kirliliğin geri kazanılması ve iyileştirilmesi hedeflenmiştir. Bu sayede, çıkarılan metaller ayrıştırılarak geri dönüştürülmüş ve tekrar kullanma olanağı sağlanmıştır. Sanatçı doğal süreci hızlandırarak yaklaşık üç yıl süren çalışmanın sonucunda tüm alanı zehirlerden arındırmıştır.¹⁰ (Huntürk, 2011, s. 410).

Ben, sanatım aracılığıyla, çözümü oldukça zor politik ve ekolojik ikilemleri ele alarak sembolik bir biçimde ifade etmeye çalışıyorum. Sanat durağan bir şey olmamalı; insanları harekete geçiren bir şey olmalıdır. Sanat bir dil değildir yalnızca, işe yarar, bir işlevi de vardır. Toplumda kritik bir önemi de vardır. Sanat değişimin mümkün olabileceğine dair olasılıkları görebilmemizi sağlar. Sanat salt sanat için değildir. Toprak benim mermerim. Bitkiler keskim. Diriltilmiş doğa, yapıtım. Bu hem sorumluluk hem şiirdir (Chin'den aktaran Antmen, 2013, s. 255).

¹⁰ <http://melchin.org/oeuvre/revival-field> (Erişim Tarihi: 23.09.2016)



Görsel 3. 31. Mel Chin, "Revival Field", 19x19x3 m., 1990- 1993, Minnesota/U.S.A

Kaynak: http://melchin.org/oeuvre/wp-content/uploads/1991/01/revivalfield_web1.jpg
(Erişim Tarihi: 23.09.2016)

Chin, sanatsal yaklaşımında sorunun kendisine doğrudan müdahale edilerek harekete geçilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu durumda sanatın varlığı sadece sanat için değil, hareketsiz sanat nesnesi anlayışından kamu alanlarının yararına ve iyileştirilmesine yöneliktir (Antmen, s. 255).

3.3. Güncel Sanatta Doğanın Farkındalığı Ve Ekoloji

Patricia Piccinini, insanlığın değiştirmiş olduğu doğa ve ekosisteme ne yönde müdahale edildiğini, gelişen teknoloji ile insan-doğa ilişkisinde değişen gidişatın hissettirdiklerini eserleriyle ifade etmiştir. Sanatçı, teknolojinin insan-canlı dünyasında giderek büyüyen etkisi ve öngörülemez bir gelecek karşısında hem tanıdık yüzlere hem de yabancı bir dünyaya ait hiperrealistik heykeller kurgulamıştır. Silikon, fiberglas, insan saçı, hayvan kürkü, cam gibi organik ve inorganik malzemelerle genetiği değiştirilmiş canlılar (transgenik) ve insan heykellerini bir araya getirip

sevgi/kucaklaşma, saldırı/tehlike gibi çelişkili duygu durumları barındıran sahneleri betimlediğini ifade etmiştir. Patricia Piccinini, her birine aynı yakınlık derecesinde hissettiği, özenle kurguladığı heykellerini ayrı ayrı önemli fikirleriyle bağdaştırmıştır. "Onlar tek başlarına dayanıklı, yürekli, güçlü ve çok güzeller. Bu dünya aslında onlarınki. Günümüze ait bir dünya. Bilim kurgu gibi bir şey değil. Günümüze ait hisleri kucaklayan bir dünya"¹¹ Yaşadığımız dünyanın bugün için ne anlama geldiğini, hislerimizin nasıl değiştiğini belirtmiştir. İzleyiciye "Biz insanlar sadece kendi neslimizin devamı ve uzun yaşam için ürettiğimiz canlıların güzelliğini ve geleceğini ne kadar umursuyoruz?" diye sorar (Sanat Dünyamız, Ağustos 2011, 123, sf.15). Piccinini; çalışmalarında insanın dönüştürmüş ve yaratmış olduğu dünyada, yaşamla nasıl karşı karşıya geldiğini ve nasıl yüzleştiğini sorgulamıştır.

Tabi ki benim hayal ettiğim ve yarattığım gibi yaratıklar yaratmıyoruz gerçek hayatta ama mikroskopik ölçüde ve belki de bu şekilde olmasa da doğayı değiştiriyoruz, ona müdahale ediyoruz. Gıdayla oynuyoruz, daha çok ve daha lezzetli etler için doğal olmayan hatta neredeyse yürüyemeyen inekler yetiştiriyoruz. Ben de bu yarattıklarımızla olan sorumluluklarımızla ilgileniyorum. Aynı zamanda 'neden doğayı değiştiriyoruz, bunları yapıyoruz?' sorusuna verdiğimiz doğal ve durumu kabullenmiş cevapla ilgileniyorum. Doğa, insanoğluna daha iyi bir yaşam yaratma fikri için değiştirilebilir. Bunu kabullenmiş durumdayız. Kansere çare bulmak, herkesi doyurmak vb. Bu yeterli ve geçerli bir sebep mi doğayı değiştirmek için sizce? Doğayı değiştirmek için geçerli bir sebep olabilir mi? Belki de yaratılan şeyin güzel olması yeterlidir (Sanat Dünyamız, Ağustos 2011, sayı:123, sf.15).

Piccinini'ye göre; teknolojinin ortaya çıkarmış olduğu güç ile doğaya müdahale edilmiş ve insan bunu kendi ihtiyaçları doğrultusunda kullanmıştır. Fakat insan kendi yarattığı teknolojiye dahil ettiği canlı yaşamının içgüdü ve ihtiyaçlarınının gerçek anlamda hakimiyet altına alınamayacağını savunmuştur.

Piccinini'nin "Eulogy" (Ağıt) adlı eserinde gerçek doğanın bir parçası olan, okyanusun derinliklerinde yaşayan ve deniz dibi araştırmalarının yapıldığı sırada bulunan tamamı jelatin görünümlü bir balık keşfedilmiştir. "Blobfish" (Çirkin Balık) adlı bu deniz canlısı keşfedildikten sonra yenilemeyecek bir canlı olduğu ayırt edildiğinde terk edilip ölüme mecbur bırakılmıştır. Sanatçının bahsettiği Blobfish betimlemesi Eulogy adlı eserinde görülmektedir (Görsel 3.32).

¹¹ <http://www.timeoutistanbul.com/sanat/makale/2310/Patricia-Piccinini-röportajı> (Erişim Tarihi: 23.04.2016)

Bu kadar saçma bir sebep olabilir mi? Madem yiyemiyoruz, istifade edemiyoruz yaşaması için bir sebep yok! İşte bu adam blobfish'in ölüsü elinde. Delirmiyor, bağırıp çağırıyor ama bu ölümün ondan çok şey alıp götürdüğünü görüyorsunuz. Eğilip mutlaka gözlerine bakın. Bu his bana umut veriyor. Bu çok umut veren bir görüntü benim için. Yine bu düşünce de serginin genelinde etkisini hissettiriyor aslında. ¹²



Görsel 3. 32. Patricia Piccinini, "Eulogy", 110x65x60 cm., 2011.

Kaynak: <https://s3.amazonaws.com/files.sendible.com/2668320/original.jpg> (Erişim Tarihi: 02.05.2016)

Sanatçı çalışmalarında ifadenin neden bu kadar önemli olduğunu şu şekilde belirtmiştir:

¹² <http://www.timeoutistanbul.com/sanat/makale/2310/Patricia-Piccinini-röportajı>
(Erişim Tarihi: 23.04.2016)

Yaşadığım olaylar, dünyanın maruz kaldığı durumlar, etrafımı saran tüm düzenden ve izlenimlerimden, gördüklerimden besleniyorum. İfade bu nedenle bu kadar güçlü ve doğal. Hissedebildiğin ölçüde empati kuruyorsun hayatla. O yüzden tüm beden dili dışında gözler ayrıca önemli. İfade bakımından o kadar güçlü ki empati kurmamızı kolaylaştırıyor öteki yandan itici bir tarafı da var bunun. Çünkü kendimizi hayvan olarak görmek hoşumuza gitmiyor.¹³

"The Lovers" (Aşıklar) makinaları, teknolojinin insan yaşamında artık oldukça doğal olarak karşıladığımız bir durumdan geldiği fikrini taşımaktadır (Görsel 3.33). Piccinini'ye göre günümüzde doğa ve teknoloji iç içe geçmiş olarak algılanmaktadır. İnsan yaşamına giren teknolojik aygıtlarla artık daha çok zaman harcanmakta. Bu makinaların doğanın bir parçası olan hayvanlar gibi görülmekte olduğunu ve teknolojinin organik bir yapıya sahipmiş gibi algılandığını ifade etmektedir. Piccinini'ye göre; motosiklet-geyik melezi aşıkları ne vahşi ne de evcil bir canlı varlığa benzemektedirler. Tüketim boyutunun tehlikeleriyle ilişkilendirmiş olduğu teknolojiyi, insan yaşamını, hakimiyet altına aldığını hatırlatmıştır. Bu makinaların üreme ihtimalinin olabileceği varsayımına dikkat çekerek, gelecek yansıması olarak tasarlamıştır.

¹³ <http://www.timeoutistanbul.com/sanat/makale/2310/Patricia-Piccinini-röportajı>
(Erişim Tarihi: 23.04.2016)



Görsel 3.33. Patricia Piccinini, "The Lovers", 202x205x130 cm., 2011.

Kaynak: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/18/22/1f/18221ffea4b80af92f55b3bb61bb938a.jpg>
(Erişim Tarihi: 02.05.2016)

"Undivided" (Bölünmemiş) adlı işinde, nesli tükenmek üzere olan Wombat türü için önermiş olduğu yeni bir yaşam alanı tasarlamıştır (Görsel 3.34). Dünya'da Wombat türünden geriye 70 tane kalmış ve bunların sadece 20 tanesi dişidir. Bu duruma kaygı duyan bir çocuk ve yaratık aynı yatakta birbirlerine sarılarak uyumaktadır.

Wombat'ları neslinin tükenmesinden kurtarabiliriz bu çareyle. Tek çözüm bu demiyorum. Tam tersine burada anlatmak istediğim teknolojik çözümlere sarılıyoruz hep ve onlardan medet umuyoruz. Çağın, çığır açan fikir kasırgasında varılan tek nokta bu. Tabii aslında en doğal ve basit çözüm onlara yaşam alanlarını, doğal ortamlarını geri vermek.¹⁴

¹⁴ (<http://www.timeoutistanbul.com/sanat/makale/2310/Patricia-Piccinini-röportajı>)
(Erişim Tarihi: 23.04.2016)



Görsel 3. 34. Patricia Piccinini, "Undivided", 101x74x127 cm., 2004.

Kaynak: <http://weirdfictionreview.com/wp-content/uploads/2012/09/Undivided-31.jpg>
(Erişim Tarihi:02.05.2016)

Çağdaş performans ve enstelasyon sanatçısı Vaughn Bell, insanları kent görüntülerinden uzaklaştırıp bahçeler, yeşil evler gibi umulmadık yerlere götürmüş ve zihinlerinde yeniden canlandırmalar yaratmıştır. İzleyicinin sadece kafasının geçebileceği yerlerden göz seviyesinde terrariumun yapısına benzer minyatür manzara deneyimi yaşatmıştır. Sanatçı, izleyiciye çoklu algı deneyimleri yaşatmaktadır. İzleyicinin etrafı toprak, yosun kokuları ve örtülü seslerle çevrilmiştir. İzleyiciler kendilerini toprağa, bitkilere, birbirlerine yakın ilişki içerisinde bulmuşlar ve aynı havayı paylaşmışlardır.¹⁵

Sanatçı, "Village Green" (Köy Yeşili) adlı çalışmasında kentsel mekanının içinde doğal çevremize nasıl müdahale ettiğimize, hem de ona üstünlük kurma çabası içerisinde nasıl ehlileştirdiğimize dair ev görüntüsünde biyosferler yaratmıştır (Görsel

¹⁵ <http://www.vaughnbell.net/village-green.html> (Erişim Tarihi: 11.10.2016)

3.35). Bu biyosferlerin içerisinde yoğun bakım servislerindeki gibi yapay bir ortamın yaratılmasına benzetme yaptığı (Görsel 3.36), insanın doğal çevresinden uzaklaşıp kendisine yeni ve suni bir ortam oluşturduğu bu yakın ilişkiyi şu şekilde açıklamıştır.

Doğayla kurduğumuz ilişkiyi nasıl anladığımıza dair tüm birbirinden farklı, problemlili ve umut verici yöntemler ve doğadan kopup kendimize ayrı bir gerçeklik inşa ettiğimiz bu fütüristik ve distopik imgelem beni büyülüyor (Brown, 2014, s. 203).



Görsel 3. 35. Vaughn Bell, "Village Green", 2008-2013-2015, Massachusetts, Philadelphia, University of Richmond, Richmond, VA/U.S.A.

Kaynak: <http://www.vaughnbell.net/uploads/3/7/8/6/37866037/5450888.jpg> (Erişim Tarihi: 11.10.2016)



Görsel 3. 36. Vaughn Bell, "Village Green", 2008-2013-2015, Massachusetts, Philadelphia, University of Richmond, Richmond, VA/U.S.A.

Kaynak: <http://www.vaughnbell.net/uploads/3/7/8/6/37866037/876362.jpg> (Erişim Tarihi: 11.10.2016)

Natalie Jeremijenko, "Butterfly Bridge" (Kelebek Köprüsü) çalışmasında şehir içerisindeki kelebeklerin geçişindeki engelleri kaldırarak yardım etmeyi amaçlamıştır (Görsel 3.37). Sanatçı kelebeklerin tehlikeli trafikten uzaklaşabilmesi için daha işlevsel ve cezbedici çiçek ekmiş, çekici bitki örtüsü üzerinden uçmaya teşvik etmiştir. Sanatçı,

insanların inşa ettiği şehir altyapılarında çeşitli türlerin varlıklarını sürdürbilmesi adına kaynakları ve mekânı paylaşabilmesine olanak sağlamıştır. ¹⁶



Görsel 3. 37. Natalie Jeremijenko, "Butterfly Bridge" 2012, Washington D.C./U.S.A.

Kaynak: https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTiem9VASHk9BU_aVhMwCjPzPA0DYuNhjg3njDeJiifTED0_0Kc7Q (Erişim Tarihi: 24.04.2017)

Sanatçı, bugün yüzyüze olduğumuz kentsel tasarımların dönüştürülmesi konusunda ekosistemle olan bağlantımızı yok ederek veya zarar vererek değil ancak bu insanların katılımını sağlayabilmek için iyileştirici, şaşırtıcı, oyunbaz, eğlenceli hale getirilip farkındalık yaratılmasından bahsetmektedir. Ancak bu yolla insanlara gerçek anlamda farkındalık kazandırabileceği bir yöntemle ulaşılabilmekte olduğunu dile getirmiştir. İnsanlara şu an içinde bulunduğu çevresel sorunları çözebilmek adına farklı

¹⁶ <http://www.environmentalhealthclinic.net/civicaction/butterfly-bridge> (Erişim Tarihi: 13.10.2016)

kişilerin farklı deneyim, yaratıcı ve zekâ gücünü bir araya getirerek ve gelerek hayal edip yeniden tasarlayabilmekte olduğunu hatırlatmıştır (Görsel 3.38).



Görsel 3. 38. *Natalie Jeremijenko, "Butterfly Bridge" 2012, Washington D.C./U. S. A.*

Kaynak: https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTyevfZv6X9Ba_WTe6CPt8Zkf6Q4BKpjHqWPM75lfkoQPOnREDpGg (Erişim Tarihi: 24.04.2017)

"Butterfly Bridge" (Kelebek Köprüsü), farklı türlerde kelebek ve güveler için yaşam çeşitliliğinin sağlanması ve korunması için çok önemli olmuştur. Birçok canlı türünün evrim süreci devamını sağlayabilmesi açısından yardımcı olmuştur. İnsanların inşa etmiş oldukları kent altyapılarına canlı türlerinin faydalanabilmesi için yeniden modeller oluşturmuştur (Brown, 2014, s. 196).

SONUÇ

Postmodern dönem eleştirel sanat anlayışı; insan ve ekosistem arasındaki ilişkiyi derinlemesine sorgulatan yeni bir sanat döneminin yolunu açmıştır. 1960 ve sonrasında küresel çevre hareketleri ile, insanın doğada ekonomik çıkar ilişkisine dayanan sömürü ve istismarına dikkat çekilmiştir. Bu oluşan çevreci sanat kuşağı, saygı temeline dayanan, doğadaki türkü, ırkçı ve cinsiyetçi hiyerarşi düzeninden, ataerkil bir toplum anlayışının reddinden eko feminizme; insan merkezietçi düşüncenin yayılışı, salt ekonomi ve sadece insanın ihtiyaçları doğrultusunda ilerleme fikrine dayalı toplumların doğayı araçsallaştırdığına kadar yayılan, eko eleştirel bir tavırla (insan ve insandışı canlıların arasındaki ilişki ve insanın kültür tarihi boyunca incelenmesi) sorgulama sürecinin gelişmesinde etkili olmuştur. Tarihsel süreçte, doğanın, insanın ve sanatın kitleseel sömürüsüne tepki olarak, insan doğa ilişkilerini konu alan sanatçıların doğaya karşı yaklaşımları, çözüm ve yapıt önerileri ile araştırılmak istenmiştir.

20. yüzyıl sanatı dönemin küresel sorunlarından etkilenmiş, sanatçılar da bunu farklı biçimlerde çalışmalarına yansıtılmışlardır. 1960 sanat hareketi; Arazi Sanatı, Çevre Sanatı ve Ekolojik Sanat olarak adlandırılmış, ancak bu sanat hareketleri arasındaki farklılıklar vurgulanmamıştır. Bu çalışmada; Arazi Sanatı ve Ekolojik Sanat hareketleri kapsamında araştırmalar yapılmıştır.

Arazi Sanatının ilk örnekleri, New York ve çevresindeki çöllerde ortaya çıkmış, sanatçıların yeni yorumlar ve perspektifler ekleyerek geliştirdikleri bir sanat hareketi olmuştur. Arazi Sanatı çok karmaşık ve sınırları henüz çizilemeyen geniş bir tabana yayılmıştır. Sanatçılar tasarladıkları üç boyutlu projeleri hem heykel hem de performans temelli gerçekleştirmişlerdir. Sanatçılar projelerinde, doğal süreçteki etkileri; büyüme, bozulma, çürüme gözlemleyerek doğanın objelerini ve doğal olmayan materyalleri birleştirmişlerdir. Geniş arazilerde yapılan bu çalışmalar kimi zaman doğal sürece bırakılarak günümüze fotoğraf, harita ve belgelerle ulaşmıştır. Arazi Sanatının ilk dönem bazı projelerinde birçok tartışmaya neden olan çalışmalara rastlanmaktadır. Bu projeler ileri teknoloji gerektiren, yüksek maliyetli ve çok büyük boyutlu çalışmalar olup, bu sanatın çelişkili durumlarını ortaya çıkarmıştır. Bu projeler gerçekleştirilirken, doğaya nasıl müdahale etmeliyiz? Doğaya yapılan bu müdahale etik mi? gibi pek çok soru ve etik sorun gündeme gelmiştir. Bazı sanatçılar eleştirileri dikkate alıp doğaya yaklaşımlarında iyileştirmeler, restorasyon ve geri dönüşüm üzerine çalışmışlardır. Bu yaklaşım ekolojik sanatın farkındalığını ortaya çıkarmıştır.

Ekolojik sanat, çevreye duyarlı kültür ve sanat formunun ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Sanatçılar, bilimsel projelerle doğaya müdahale etmiş, yaşadığı döneme, topluma ve olaylara tepki veren, farkındalık yaratan iyileştirmeler yapmışlardır.

Doğa ve ekoloji konusunda çalışan bazı sanatçılar ekolojik problemleri öne sürerken, bazı sanatçılar da ekosistemin korunmasına yönelik, insan ve doğanın uyum içerisinde var olabileceğini sunan yapıt önerileri getirmişlerdir.

Dünya'da ve toplumlarda giderek büyümekte olan doğa tahribatı, günümüz sanatının ana konularından biri haline gelmiştir. Son zamanlarda insanın gezegen üzerindeki etkisine daha çok yer verilip, ekoloji konulu konferanslar, sergiler düzenlenmektedir ve belgesellerde sıklıkla değinilmektedir. İnsanları ve diğer canlıları daha iyi hissettirebilecek, yaşadığımız Dünya'nın sürdürülebilir yaşam biçimine dönüşebilmesi için aracı olabilecek sanat, geç kalındığına ve yok olmasına dair kaygılarımıza cevap verebilecek nadir alanlardan biri olduğunu hatırlatmaktadır. Sanat; doğa algımızı ve ekosistemle olan ilişkimizde farkındalık bilincinin yaratılmasını işaret etmiştir. Bu tez kapsamında, Dünya'da ve toplumlarda ekoloji farkındalığını artırmak adına yeni yorum ve perspektifler öne sürecek sanatçılara ve yaratıcı zihinlere hatırlatma olması açısından katkıda bulunulmuştur.

KAYNAKÇA

- Aksakal, H. (2011). *Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri*. (1.Baskı). Ankara: Kadim Yayınları
- Antmen, A. (2013). *20. yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (5.Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık
- Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. (Çev. Z. Rona). (1. Baskı). İzmir: Karakalem Kitabevi
- Atsız, H. (2003). Psikanaliz Penceresinden Tanrı ve Uygarlık İlişkisi. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*. 3 (1),133-136.
- Aydın İ., Zümrüt Y. (2013). *Doğa ve Sanat Ekseninde Farklı Yaklaşımlar*. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 4 (4), 53-65.
- Berlin, I. (2004). *Romantikliğin Kökleri*. (1.Baskı). (Çev. M. Tunçay). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Birand, K. (1964). *İlk Çağ Felsefesi Tarihi*. (2.Baskı). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi
- Bookchin, M. (2013). *Ekolojik Bir Topluma Doğru*. (1. Baskı). (Çev.Yılmaz A.). İstanbul: Mitani Basın Yayıncılık
- Brown, A. (2014). *Güncel Sanat ve Ekoloji*. (Çev. E. Gözgülü, Y. Adam). İstanbul: Akbank Kültür Ve Sanat Dizisi
- Bruneau P., Torelli M., i. Alter B. X., *Sculpture The Great Art of Antiquity From The Eight Century B.C To The Fifth Century A.D*, (1996). Germany: Taschen.
- Collingwood, R. G. (1999). *Doğa Tasarımı*. (1.Baskı). (Çev.K. Dinçer). Ankara: İmge Kitabevi
- Çepel, N. (1992). *Doğa Çevre Ekoloji ve İnsanlığın Ekolojik Sorunları*. (1.Baskı). İstanbul: Altın Kitap Yayınevi
- (1999). *Dinler Tarihi Ansiklopedisi*. İstanbul: Sabah Dış Ticaret Pazarlama
- Dominique, S., (1990). *Çevrecilik*. (Çev. M. S. Şakiroğlu). (3.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları
- Durkheim, E. (2010). *Dinsel Yaşamın İlk Biçimleri*. (1.Baskı). (Çev. Prof. Dr. Ö. Ozankaya). İstanbul: Cem Yayınevi
- Erek, F. (2015). Uygarlık Eleştirisi ve Toplumun Temeline Dair İki Görüş: Rousseau ve Nietzsche. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*. (19), 195-212.

- Ferry, L. (2000). *Ekolojik Yeni Düzen*. (1.Baskı). (Çev.T. Ilgaz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Fischer, E. (1990). *Sanatın Gerekliği*. (6.Baskı). (Çev. C. Çapan). Ankara: Versus Yayıncılık
- Gintz, C. (2010). *Başka Yerde Başka Biçimler*. (Çev. M. Cedden). (1. Baskı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Goldmann, L. (1999). *Aydınlanma Felsefesi*. (1.Baskı). (Çev. E. Arslan). Ankara: Doruk Yayıncılık
- Gökberk, M. (2005). *Felsefe Tarihi*. (16.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları
- Guattari, F. (2000). *Üç Ekoloji*. (2.Baskı). (Çev.Ali Akay). İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Heartney, E. (2008). *Sanat ve Bugün*. (Çev. O. Akınhay). İstanbul: Akbank Kültür Ve Sanat Dizisi
- Huntürk, O. (2011). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Kitabevi Yayıncılık
- Işık, V. Doğa, Beden ve Teknoloji Kullanımına Bağlı Olarak Sanatsal Değişimlerin İncelenmesi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*. (2015, Bahar). Sayı:53.cilt:14
- Kedik, S. (2010). Richard Long: Bir Yürüyüşün İma Ettikleri. *Gazi Üniversitesi GSF Sanat ve Tasarım Dergisi*, Haziran, Sayı:5, s.107-120
- Kışlalıoğlu, M, Berkes F. (1990). *Ekoloji ve Çevre Bilimleri*. (Geliştirilmiş Yeni Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Kışlalıoğlu M., Berkes F. (2012). *Çevre ve Ekoloji*. (13. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Kirazcı, A. (2011), Heykelde Yenilikçi Yaklaşımlar: Bir Ekolojik Sanat Örneği. *Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu Kataloğu*. 20-22 Ekim 2011 Konya. (S. 30-35)
- (1972). *Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit*. (Tevrat ve İncil). (Tevratı Şerif Eski Ahit). (İbrani Kildani ve Yunani dillerden son tashih edilmiş tercümedir). İstanbul: İstanbul Matbaacılık
- Kozlu, D., (Tarihsiz). Andy Goldsworthy ile Doğaya Dokunmak. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 25(6)
- Küçük, A., Tümer, G., Küçük, M.A. (2010). *Dinler Tarihi*. Ankara: Berikan Yayınevi
- Levi-Bruhl, L. (2006). *İlkel İnsanda Ruh Anlayışı*. (Çev. O. Adanır). İstanbul: Doğu Batı Yayınları

- Löwy M., Sayre R. (2007). *İsyan ve Melankoli*. (Çev. I. Ergüden). İstanbul: Versus Kitap
- Morin, E, Kern, B.A. (2001). *Dünya Vatan*. (1.Baskı). (Çev. M. H. Kıracı) İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Oğuz D., (2015). Sanat Perspektifinden Çevre Sorunları. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8 (8) s. 48-60
- Ponting, C. (2000). *Dünyanın Yeşil Tarihi*. (1.Baskı). (Çev.A. Başcı-Sander). İstanbul: Detay Basım
- Ponting, C. (2008). *Dünyanın Yeşil Tarihi*. (Güncellenmiş Yeni Basım). (Çev.A. Başcı). İstanbul: Biltur Basım Yayın
- (2011, Ağustos). Patricia Piccinini "Beni Bağına Bas" *Sanat Dünyamız*. 123. s.15 (Ed. İlkyay Balıç)
- Sert, S. (2009). *Mezopotamya'dan Avrupa'ya Büyük Uygarlıkların Doğuşu*. İstanbul: Ozan Yayıncılık
- Singer, P. (2005). *Hayvan Özgürleşmesi*. (1.Baskı). (Çev. H. Doğan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Spaid, S. (2002), *Ecovention: Current art to transform ecologies*. Cincinnati, Ohio: Contemporary Arts Center
- Strauss, C. L. (1993). *Din ve Büyü*. (2.Baskı). (Çev. A. Güngören). İstanbul: Yol Yayınları
- Şenel, A. (2001). *İlkel Toplumdan Uygar Topluma*. (6.Baskı). Ankara: Bilim Ve Sanat Yayınları
- Teber, S. (1985). *İlk Toplumların (aynen) Değişimleri*. (1.Baskı). İstanbul: Say Yayınları
- Tiryaki, C. (2012). *İnsan Ve Uygarlık*. (1.Baskı). İstanbul: Berfin Yayınları
- Tont, S. A. (1997). *Sulak Bir Gezegenden Öyküler*. (2.Baskı). Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları
- Tuna, M., Şen, H., Durdu, Z. (2011). *Modern Toplumun İnşası (Tarihsel ve Sosyolojik Bir Perspektif)*. (1.Baskı). Ankara: Detay Yayıncılık
- Ünder, H. (1996). *Çevre Felsefesi*. (1.Baskı). Ankara: Doruk Yayıncılık
- Yılmaz, M. (2005). *Modernizmden Postmodernizme*. (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi

E-KAYNAKLAR

<http://socks-studio.com/2015/07/12/earliest-land-art-herbert-bayer-and-fritz-benedicts-green-mound-and-marble-garden-1954-1955/> (21.09.2016)

<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1999.212/> (27.09.2016)

http://www.morning-earth.org/ARTISTNATURALISTS/AN_Goldsworthy.html#ownwords (25.08.2016)

http://www.morningearth.org/ARTISTNATURALISTS/AN_Goldsworthy.html#ownwords (26.08.2016)

http://eco-art.org/?page_id=24 (30.09.2016)

<http://greenmuseum.org/c/ecovention/turtle.html> (30.09.2016)

http://eco-art.org/?page_id=24 (30.09.2016)

<http://www.agnesdenesstudio.com/works4.html> (30.09.2016)

<http://www.agnesdenesstudio.com/works5.html> (30.09.2016)

<http://melchin.org/oeuvre/revival-field> (23.09.2016)

<http://www.timeoutistanbul.com/sanat/makale/2310/Patricia-Piccinini-röportajı> (23.04.2016)

<http://www.vaughnbell.net/village-green.html> (11.10.2016)

<http://www.environmentalhealthclinic.net/civicaction/butterfly-bridge> (13.10.2016)