

ANTROPOSEN ESTETİĞİ BAĞLAMINDA YENİ MANZARA: SANATTA EKOLOJİK DUYARLILIK VE TEMSİL¹

Doç. Mahpeyker YÖNSEL

Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi – Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü

Tekirdağ / Türkiye

myonsel@nku.edu.tr

ORCID ID: 0000-0001-5331-8176

Öz: Sanayi Devrimi'nden itibaren insan etkisinin jeolojik ölçekte belirleyici hale gelmesi doğa ve kültür arasındaki sınırları bulanıklaştırarak sanatta yeni bir temsil arayışını doğurmuştur. Antroposen çağında sanat çevresel tahribatı belgelemekle kalmaz etik, estetik ve ekolojik farkındalık yaratan bir alan olarak öne çıkar. Bu bağlamda çalışma, Antroposen estetiği çerçevesinde doğanın sanattaki temsiline odaklanmakta ve “yeni manzara” düşüncesini kavramsal bir öneri olarak ortaya koymaktadır. Edward Burtynsky, Zaria Forman, Agnes Denes vb. sanatçıların eserleri aracılığıyla doğanın kırılganlığı, hafızası ve dönüşümü estetik, politik ve ekolojik boyutlarıyla değerlendirilmiştir. Bulgular “yeni manzara” anlayışının doğa-insan ilişkisini yeniden düşünmeye çağırان etik ve duyuşal bir temsil alanı sunduğunu göstermektedir. Böylece sanat Antroposen çağında manzarayı yeniden kurgulayan dönüştürücü bir düşünme biçimi olarak konumlanır.

Anahtar Sözcükler: Antroposen, Estetik, Ekoloji, Sanat, Yeni Manzara.

NEW LANDSCAPE IN THE CONTEXT OF ANTHROPOCENE AESTHETICS: ECOLOGICAL SENSITIVITY AND REPRESENTATION IN ART

Abstract: Since the Industrial Revolution, the decisive impact of human activity on the geological scale has blurred the boundaries between nature and culture, giving rise to a new search for representation in art. In the Anthropocene era, art not only documents environmental degradation but also emerges as a field that generates ethical, aesthetic, and ecological awareness. In this context, this study examines the artistic representation of nature within the framework of Anthropocene aesthetics and presents the idea of a "new landscape" as a conceptual proposal. By analyzing work of artists such as Edward Burtynsky, Zaria Forman, and Agnes Denes, the fragility, memory, and transformation of nature are evaluated from their aesthetic, political, and ecological dimensions. The findings demonstrate that the "new landscape" concept offers an ethical and sensory representational space that calls for a rethinking of the nature-human relationship. Thus, art is positioned as a transformative mode of thought that reimagines the landscape in the Anthropocene era.

Keywords: Anthropocene, Aesthetics, Ecology, Art, New Landscape.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

EXTENDED ABSTRACT

This study examines the intersection of the climate crisis, contemporary landscape representation, and the emerging concept of Anthropocene aesthetics. As the Earth enters a new geological epoch defined by human-induced ecological disruptions, artistic practices have evolved not only to document environmental degradation but also to critically interpret its cultural, emotional, and philosophical dimensions. Within this framework, the paper introduces the notion of the “new conception of landscape” a conceptual shift from the romanticized pastoral landscapes of the 19th century toward a more reflective, critical, and ecologically conscious visual language. Unlike traditional landscape painting, this new form does not aim to idealize nature but to reveal its fragility, temporality, and complex entanglement with human activity.

The main objective of the study is to examine how contemporary artists respond to the ecological anxieties of the Anthropocene through innovative visual strategies and spatial interventions. The study investigates how artistic practices engage with themes of loss, transformation, and resilience, and how these practices contribute to public ecological awareness. It argues that art, through its symbolic, material, and spatial languages, can generate new modes of ecological understanding, especially in contexts where scientific discourse may fall short in addressing emotional and ethical concerns.

Methodologically, this research adopts a qualitative, interdisciplinary approach that integrates visual analysis, conceptual critique, and case study examination. Selected works by contemporary artists are analyzed to reveal how their materials, methods, and spatial arrangements reflect broader ecological concerns. The study focuses on four main thematic axes: the documented destruction of nature and the testimonial role of photography; bodily, surface, and boundary representations in new landscape thinking; symbolic interventions and redefinitions of spatial limits through installations; and ecological memory expressed through organic materials and site-specific artworks. Each thematic area includes critical analysis of specific artistic practices that embody the evolving aesthetic and conceptual demands of the Anthropocene.

The central research questions guiding this study are: How has the climate crisis transformed the landscape genre in contemporary art? In what ways do artistic practices within the Anthropocene aesthetic reshape our perception of nature and our relationship to ecological degradation? Can art serve as a catalyst for ecological awareness and ethical reflection in the age of environmental collapse?

Findings reveal that artists working within this new paradigm do not merely represent environmental issues; they actively reshape the viewer’s experience of nature through multisensory, conceptual, and site-responsive strategies. These works often operate at the intersection of documentation and imagination, combining scientific observation with symbolic expression. Photography, for instance, becomes a medium of ecological witnessing, while installations and performative works act as spatial metaphors for climate disruption. Artists increasingly incorporate organic and ephemeral materials that mirror the fragility of ecosystems, prompting audiences to confront the temporality and vulnerability of the natural environment.

The study also finds that the “new conception of landscape” functions as both a critical framework and a speculative space. It allows for a reconsideration of the ways in which landscape can be reimagined not as a static, idyllic scene, but as a dynamic, entangled site of ecological conflict and regeneration. This reconceptualization contributes to the broader discourse on ecological aesthetics by proposing an expanded role for art—not simply as a medium of expression, but as a form of ecological engagement and activism.

In conclusion, the paper asserts that the Anthropocene aesthetic fosters new forms of environmental thinking that bridge affective, ethical, and imaginative dimensions. By reconfiguring the visual and conceptual language of landscape, artists contribute to a cultural shift in how we perceive and respond to ecological crises. The notion of the “new conception of landscape”, as proposed in this study, introduces a novel theoretical contribution to art history and the environmental humanities by articulating a visual culture shaped by climate anxiety, ecological awareness, and the urgency of creative response.

1. Giriş

Gezegelimiz milyonlarca yıl boyunca madde ve enerji akışlarının sürekliliğiyle istikrarını koruyan, içsel bir düzen içinde işleyen bütüncül bir ekosistemin bir parçasıdır. Ancak bu uzun erimli denge özellikle Sanayi Devrimi'nden bu yana insan merkezli müdahalelerle ciddi biçimde sarsılmıştır. Atmosferin kimyasal bileşimi dönüşmekte, kutuplardaki buzullar alarm verici bir hızla erimekte, toprak erozyonu ve orman yangınları küresel ölçekte artmakta ve biyolojik çeşitlilik ise kritik düzeyde azalmaktadır. Bu kapsamlı ekolojik çöküş çevresel bir sorun oluşturanın yanı sıra felsefi, estetik ve kültürel sonuçları olan çok katmanlı bir krizdir. Timothy Morton'un "hiper-nesne" (hyperobject) kavramı bu geniş ölçekli, karmaşık ve zaman içinde yayılmış fenomenleri açıklamak için kullanılır. Morton'a göre küresel ısınma, radyoaktif atıklar ve mikro plastikler gibi hiper nesneler; insan algısıyla doğrudan kavranması güç ancak yaygın etkileri olan varlıklardır (2013, s. 1).

İklim değişikliği ölçülebilir bir doğa sorunu olmanın ötesinde insanın dünyayla kurduğu ilişkide derin bir ontolojik ve epistemolojik kırılmaya işaret eder. Bu kırılma sanat alanında da yankı bulur. Günümüzde sanat estetik sınırlarını aşarak etik, politik ve duysal bir müdahale alanına dönüşmektedir. Sanat tarihçisi Julie Reiss (2019) sanatın "iklim değişikliği gibi büyük bir mesele karşısında gerçekliği kavrama biçimi" olduğunu belirtir; bu yaklaşım farkındalık yaratır ve "başka dünyaların mümkün olduğunu da hatırlatır." Dolayısıyla sanat pratiği, iklim krizini betimlemekle sınırlı kalmayıp krizin algılanabilir hale geldiği duysal ve politik koşulları da şekillendirir (Gabrys ve Yusoff, 2012, s. 9). Böylece ekolojik sanat (eco-art), hem malzeme hem de anlam düzeyinde doğa ile insan arasındaki ilişkinin yeniden düşünülmesine olanak sağlar.

Antroposen terimi bu tartışmalar bağlamında önemli bir teorik araçtır. İlk kez 1980'lerde Eugene F. Stoermer tarafından kullanılan daha sonra Paul J. Crutzen tarafından bilimsel literatüre kazandırılan bu kavram, insan etkisinin jeolojik bir katman olarak gezegenin yapısına işlediğini savunur (Polat ve Kahraman, 2021, s. 2). Latour'a göre Antroposen yalnızca jeolojik bir dönem adı değil aynı zamanda dünyayla kurulan ilişkinin baştan aşağı yeniden tanımlandığı kültürel ve epistemolojik bir mutasyondur (2017, s. 121). T. J. Demos, Donna Haraway, Bruno Latour ve Timothy Morton gibi düşünürler; insanın Dünya'yla kurduğu ilişkinin krize girdiği Antroposen çağında sanatı hem eleştirel bir müdahale hem de yeni düşünsel fikirlerin ortaya çıktığı bir tahayyül alanı olarak yorumlar. Demos, sanatı sosyal ve çevresel adaletsizliklere dikkat çeken bir araç olarak görürken (2019, s. 2); Haraway doğa-kültür ayrımını sorgulayan çok sesli anlatıları savunur (1991, s. 150). Latour "Gaia" kavramıyla yeryüzünü ağsal ve ilişkisel bir sistem olarak yeniden düşünmeyi önerirken (Aktaran: Jia, 2020, s. 1-2). Morton çevresel krizlerin "hiper-nesne" niteliğini vurgular (2013, s. 1-2).

Bu çalışma iklim krizinin sanatta nasıl temsil edildiği bu temsillerin nasıl bir estetik dönüşümle ilişkilendiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Özellikle "yeni manzara" anlayışı üzerinden doğanın romantik- pastoral bir arka plandan ziyade kırılmalı, politik ve çok katmanlı bir öznel arası alan olarak yeniden nasıl yorumlandığını tartışacaktır. Çalışmada nitel bir araştırma yöntemi benimsenmiş; görsel analiz, literatür taraması ve kavramsal çerçeve birlikte ele alınmıştır. Kuramsal temel, Morton'un "hiper-nesne" kavramı, Haraway'ın "çatallanma düşüncesi" ve Latour'un Antroposen yorumu üzerine kuruludur.

Haraway'ın "çatallanma" kavramı, insan-merkezli bilgi biçimlerinin ötesine geçerek, canlı ve cansız tüm varlıkların birbirine dolandığı ağsal bir varoluş biçimini tarif eder (2016, s. 31). "Çatallanmak" burada bir ayrılma değil, birlikte var olma ve birlikte düşünme pratiğidir. Haraway, doğa ile kültürün ayrı değil, karşılıklı olarak örülmüş sistemler olduğunu savunur ve bu örülmüşlüğü "tentaküler düşünme" olarak adlandırır. Bu bakış açısı, sanatın da insan dışı varlıklarla ilişki kurabilen, türler arası bir duyumsama alanı olarak yeniden okunmasına

olanak sağlar. Dolayısıyla bu çalışmada sanat yapıtları çevresel felaketi temsil eden imgeler olmanın ötesinde Haraway'in önerdiği biçimde "birlikte yaşamının" yeni yollarını ima eden çoklu bağlantılar ağının parçaları olarak ele alınmaktadır. Bu çerçevede sanatçı örnekleri iklim krizi bağlamında yeniden değerlendirilmiştir.

2. Antroposen Estetiği Bağlamında Sanatçı Pratikleri

Çağdaş sanatın doğa ve çevre temsilleri uzun bir tarihsel geleneğin içinde yeniden şekillenmektedir. Manzara resminin tarihi özellikle Batı sanatında 16. ve 17. yüzyılda gelişen pastoral ve doğa betimleme geleneğine dayanır. Rönesans'tan başlayarak manzara, estetik bir arka plan olmanın ötesinde insanın doğayla olan ilişkisini yansıtan bir araç olarak kullanılmıştır. 18. ve 19. yüzyıl boyunca romantik resim geleneğinde doğa yüceltilmiş, pastoral sahneler aracılığıyla idealize edilmiş bir doğa algısı yaratılmıştır. Bu dönemde manzara resmi, insanın doğa üzerindeki hakimiyetini ve onun güzelliğini vurgularken, doğayı duygusal ve felsefi bir deneyim alanı olarak göstermeyi amaçlamıştır. 20. yüzyılda modernist yaklaşımlar doğayı soyut, kavramsal ve eleştirel bir bağlamda incelemiş; postmodern dönemde ise çevresel, politik ve ekolojik sorgulamalar manzara resmine dahil olmuştur. Günümüzde manzara resim geleneği ekolojik duyarlılıklarla yeniden ele alınmakta ve doğayı yücelten romantik bakıştan, doğa üzerindeki insan etkilerini açığa çıkaran eleştirel bir estetik anlayışa evrilmektedir.

"Yeni manzara" kavramsallaştırması, tarihsel manzara geleneğinin estetik ve romantik sınırlarını aşarak Antroposen çağının ekolojik ve politik krizlerini görselleştiren bir yaklaşımı ifade eder. Literatürde "yeni manzara" anlayışı henüz doğrudan tanımlanmamıştır. Ancak çağdaş sanat bağlamında doğanın estetik olmaktan çıkarak politik ve ekolojik bir tema olarak ele alındığı üretimleri tanımlamak için kullanılabilir. Bu yaklaşım doğanın kırılganlığı, insan etkisini ve çevresel krizleri görselleştiren çok katmanlı bir estetik anlayışı ifade eder.

Bu doğrultuda üretim yapan sanatçılar; doğanın insan etkisiyle değişen ve dönüşen halini konu edinmektedir ve çoğu zaman çevresel sorunlara dikkat çeken, belgesel niteliği taşıyan ve izleyiciyi bu sorunlar üzerine düşünmeye yönlendiren işler üretmektedir. Bu nedenle "yeni manzara" anlayışı bağlamında üretilen eserlerde doğa, pastoral bir sığınak olmaktan çıkarak müdahale edilmiş, sömürülmüş ya da dönüşüme uğramış bir alan olarak temsil edilir. Yani sanatçı, doğa tasvirini bir temsil meselesi olmanın ötesine taşıyarak doğa ile insan arasındaki ilişkinin etik, politik ve varoluşsal boyutlarını da gündeme taşır.

İçinde bulunduğumuz Antroposen çağı insan etkisinin yeryüzündeki jeolojik süreçlerde belirleyici olduğu bir döneme işaret eder. İnsan faaliyetleri iklim değişikliğinden türlerin yok oluşuna, ekosistem bozulmalarından kaynakların tükenmesine kadar geniş çapta etkiler yaratmaktadır. Sanatçılar içinde bulunduğu çağın tanıklığını üstlenmekte, doğa ile insan arasındaki çatışmalı ilişkiyi sorgulayan işler üretmektedir. Antroposen estetiği çevre temalı sanatla sınırlı kalmayan insanın doğayla kurduğu tahakküm ilişkisini eleştiren, türler arası etik meseleleri gündeme taşıyan ve doğaya alternatif bakış biçimleri öneren çok katmanlı estetik bir anlayıştır.

Bu estetik anlayış doğrultusunda sanatçılar, görsel estetiğin yanı sıra duyuşsal, düşünsel ve deneyimsel düzeylerde izleyiciyi etkileyen işler aracılığıyla doğaya dair farkındalık yaratmaktadır. Biyo sanat, yerleştirme, performans, video sanatı, dijital teknolojiler ve arşiv kullanımına dayalı bu üretimler, doğanın bir özne olarak ele alınmasını teşvik ederken; sanatın ekolojik, etik ve politik sorumluluğunu da ön plana çıkarmaktadır. Makalede Antroposen estetiği bağlamında önemli üretimler yapan çeşitli sanatçılar ele alınmıştır.

2.1. Doğanın Belgelenmiş Tahribatı: Antroposen'in Fotoğraf Tanıklığı ve Estetik Yansımaları

Antroposen çağının çevresel yıkımı çağdaş sanat alanında özellikle fotoğraf aracılığıyla güçlü ve çarpıcı biçimlerde belgelenmektedir. İnsan faaliyetlerinin doğa üzerindeki geri dönüşü olmayan etkileri, fotoğrafın tanıklık ve belge işleviyle birlikte görsel estetiğin bir parçası haline gelmiştir. Bu bağlamda fotoğraf sanatçıları doğanın güzelliğinden öte endüstriyel tahribat, kirlilik, türlerin yok oluşu ve iklim krizinin görsel kayıtlarını da ortaya koymaktadır. Böylece Antroposen estetiği doğanın kırılabilirliğini ve insan etkisiyle dönüşümünü hem etik hem de politik bir düzlemde izleyiciye sunar.

Bu fotoğrafik yaklaşımlar doğayı pastoral ve romantik bir sığınak olarak değil; müdahale edilmiş, sömürülmüş ve kriz içinde bir alan olarak yeniden konumlandırır. İnsan eliyle biçimlenmiş manzaralar, estetik olarak büyüleyici olmakla birlikte rahatsız edici bir gerçekliği de açığa çıkarır. Fotoğraf sanatçıları bu gerilimi kullanarak doğa-insan ilişkisindeki karmaşıklığı gözler önüne sererken, Antroposen'in hem yıkıcı hem de dönüştürücü dinamiklerine dair izleyiciye güçlü bir farkındalık ve eleştirel düşünme imkânı sunar.



Görsel 1. Edward Burtynsky, 1983, Kennecott Bakır Madeni / Kennecott Copper Mine. Bingham Vadisi, Utah. URL1

Edward Burtynsky'nin madencilik sahalarını belgeleyen büyük ölçekli fotoğrafları (Görsel 1), insanlığın dünyadaki hammaddeye karşı doyumsuz iştahını merkeze alır. Burtynsky'nin eserleri üretim süreçlerinin devasa ölçekteki çevresel etkilerini gözler önüne sererken kaybedilen bir gezegensel belleği de yeniden çağırır. Carol Diehl, Burtynsky'nin çalışmalarının estetik özelliklerini ve izleyicide yarattığı çelişkili duygu durumunu şu şekilde özetler:

Burtynsky'nin tasvir ettiği yabancı mekanlardan daha da beklenmedik olanı bu tahribat tasvirlerinin karşı konulmaz bir güzellik yaymasıdır; çünkü konu seçimine rağmen bu fotoğraflar her şeyden önce birer sanat eseridir. Birçok çağdaş fotoğrafçının benimsediği düz ve ifadesiz yaklaşımı kullanmaktan çok uzak olan Burtynsky, bir ressamın renk anlayışına ve bir heykeltıraşın biçim anlayışına sahip olarak, kompozisyon ve ışıkla soğukkanlı olmayan bir meşguliyet sergiliyor. Romantik bir şekilde işlenmiş cesur bir konu ve fotoğrafları bu kadar ilgi çekici kılan da bu uyumsuzluk... İzlediğimiz şeyin harap doğasının her zaman farkında olsak da ister uzaktan algıladığımız lirik grafik ve heykelsi öğelerde, ister yakından bakıldığında ortaya çıkan küçük, keskin odaklı detaylarda olsun, bizi her zaman etkileyecek bir görsel zevk olduğu için bakmaya devam ediyoruz (Diehl, 2005, s. 1).



Görsel 2. David Maisel, 1985, Siyah Haritalar / Black Maps.

Arşiv Pigment Baskısı | 48 x 48 inç, 5'li baskı + 2AP | 29 x 29 inç, 10'lu baskı + 2AP. URL2

Burtynsky'nin büyük ölçekli çalışmalarındaki endüstriyel tahribat teması, David Maisel'in "Siyah Haritalar" (Görsel 2) serisinde izleyiciyi maden çıkarma ve kentsel yayılmanın fiziksel ve çevresel etkileriyle dönüşen Batı Amerika manzaraları arasında halüsinasyonvari bir yolculuğa çıkarır. Maisel'in havadan çekilen fotoğrafları hem insan tüketiminin hem de yerleşimin etkisini belgeleyen estetik ve politik arşivler olarak varlığını sürdürür (University of Colorado Art Museum, 2013). İlk bakışta soyut görünen aslında zehirli atık havuzları olan kurutulmuş göller ve yanmış ormanları belgeleyen görüntüler doğanın geleneksel "yüce" güzelliğinden çok, Antroposen estetiğinin temel sorunsalıyla yıkımın görkemini ve endüstriyel tahribatın estetikle birleştiği noktayı ustalıkla yansıtır. Böylece Maisel klasik manzara resminin romantik doğa tahayyülünü ters yüz ederek iklim krizi çağında yeni manzara anlayışının görsel ve kavramsal sınırlarını yeniden tanımlar.



Görsel 3. Richard Misrach, 2012, Tehlikeli Atık Toplama Sahası / Hazardous Waste Containment Site.

Pigmentli mürekkep püskürtmeli baskı

Dow Kimyasal Şirketi, Mississippi Nehri, Plaquemine, Louisiana. URL3

Bu zincirleme anlatımda Richard Misrach, "Kanser Sokağı" adlı serisiyle petrokimya endüstrisinin çevreye olan toksik etkilerini yerel bağlamda somutlaştırır. Louisiana'daki bir atık toplama sahasının kilitli kapısını gösteren büyük ve bulanık siyah beyaz fotoğrafı (Görsel 3) Dow Kimyasal Şirketi'nin yer altı toksik atıkları ile su

kaynaklarına verdiği zararları belgeleyerek çevresel tahribatı hem estetik açıdan etkileyici hem de rahatsız edici biçimde izleyiciye sunar. Fotoğrafta sığ suyla dolu sisli bir manzaranın ortasında kilitli, zincir bağlantılı bir çit yer almaktadır. Su çiti ve etrafındaki ağaçları mükemmel bir şekilde yansıtan parlak bir yüzey oluşturuyor. Miasmatik (hastalıkların kirli hava yoluyla yayıldığını savunan tarihsel bir tıbbi kuram) sahne, insanların çevre üzerindeki etkisine uğursuz bir şekilde gönderme yapar (Brantley, 2021; Kannadan, 2018 s.2). Misrach'ın çalışmaları yerel bir ekolojik krizi merkeze alarak doğa-insan ilişkisini irdeler ve Antroposen estetiğinin politik ve toplumsal boyutlarını görünür kılar.



Görsel 4. Justin Brice Guariglia, 2015/2016, Toprak İşleri: Antroposeni Haritalamak / Earth Works: Mapping the Anthropocene.

Akrilik, polistiren panel, 325,12 x 243,84 x 4,44 cm. USC Fisher Sanat Müzesi ve LA İlçe Doğa Tarihi Müzesi. URL4

Disiplinlerarası bir sanatçı olan Justin Brice Guariglia, 2015 ve 2016 yıllarında eriyen buzulların deniz seviyesindeki etkilerini incelemek amacıyla NASA'nın Operation IceBridge araştırma göreviyle yedi kez Grönland'a seyahat eder. Guariglia'nın NASA ile yaptığı uçuşlar sırasında çektiği görüntüler ve Asya'daki seyahatlerinden elde ettiği önceki çalışmaları, (Görsel 4) görsel kanıtlarla ve metafor yoluyla gezegen üzerindeki insan etkisinin karmaşıklığını gözler önüne sermektedir. Fotoğrafçılık ve resim arasındaki çizgiyi bulanıklaştırdığı düşünülen fotoğrafik çalışmaları, içinde bulunduğumuz ekolojik krizi inceler. Çalışmalarında Grönland'ın eriyen ve bozulan buzul tabakalarını ve deniz buzunu çarpıcı ayrıntılarla ve anıtsal bir ölçekte gösterir (Norton Museum of Art, t.y.). Guariglia'nın eserleri bilimsel verilerle sanatı birleştirerek, Antroposen çağında doğa -insan ilişkisini disiplinlerarası bir perspektiften tartışmaya açar.



Görsel 5. Michael Najjar, 2022, Arktik Ağıt / Arctic Elegy.
Dijital müdahalelerle hibrit bir fotoğraf baskı, 132 x 202 cm. URL5

Son olarak Alman fotoğrafçı Michael Najjar teknolojik veriler ve dijital kolajlarla zenginleştirdiği büyük formatlı fotografik ve video çalışmalarıyla Antroposen estetiğini geleceğe dönük bir vizyonla yansıtır. Najjar tehdit altındaki bir gezegenin geleceğine dair düşündürücü bakışının bir parçası olarak beğeni toplayan “soğuk dünya” projesi için gerçek görüntüleri ve sanatı bir araya getirir. Buzullardan yoksun Arktik denizleri, yükselen okyanusları ve insanların yaşamını sürdürmek için yapay yağmur, yüzen rüzgar türbinleri gibi teknolojileri nasıl kullanabileceğini görselleştirir. Najjar gezegenin uçuruma doğru sürüklenmesinin nedenlerinden birinin iklim krizinin insan anlayışı için fazla karmaşık bir “hiper nesne” olarak görülmesi olabileceğini düşünür (Layton, 2023).

“Arktik Ağıt” adlı çalışması (Görsel 5) yüksek çözünürlüklü uydur görüntülerinden yola çıkarak doğanın değişen yüzünü bilimsel bir harita gibi sunar. Najjar’ın bu hibrit görsel yapısı, Antroposen’in karmaşıklığını estetik, etik ve teknolojik boyutlarıyla birleştirirken iklim krizinin görsel temsiline yeni bir form kazandırır. Najjar’ın yolculukları ve ekstrem deneyimleri, sanatçının doğaya ilişkin sınırları zorlayan perspektifini besler ve Antroposen çağının görsel anlatısını derinleştirir.

Fotografik temsille belgelenen doğa, tahribatın görselleştirilmesi yoluyla izleyiciye çevresel krizlerin ağırlığını hissettirir ve estetik bir deneyim aracılığıyla bu krizlerin anlamını sorgular. Estetik burada görsel bir zevk sağlamaktan öte, doğanın tahribatını ve insan etkisinin boyutlarını düşünsel ve duygusal bir düzlemde deneyimlemeye imkân verir. Böylece Antroposen estetiği, tahribatı belgelemek ve estetik olarak sunmak arasında bir köprü kurar; sanat, çevresel yıkımı görünür kılarken etik, politik ve eleştirel bir farkındalık yaratır.

2.2. Yeni Manzara Anlayışları: Beden, Yüzey ve Sınırlar

Antroposen estetiği bağlamında “yeni manzara” anlayışları, klasik peyzaj resminin estetik kodlarını kırıp insan etkisinin derin izlerini taşıyan karmaşık bir görsel dil geliştirir. Bu yaklaşımda manzara artık sadece pastoral veya romantik bir doğa betimlemesi değil, insan faaliyetlerinin yüzeyde bıraktığı, bedenleşmiş ve dönüşen bir gerçeklik olarak ele alınır. İklim krizi hem atmosferin hem de anlatının kırıldığı bir eşik noktasıdır ve sanat bu kırığı göstermekle kalmaz, onarma ve yeniden anlamlandırma sürecinde aktif bir rol üstlenir. Sanat bilimin çözemediği duygusal ve algısal boşlukları doldurarak kriz zamanlarında yeni deneyim ve tahayyüller yaratır.



Görsel 6. Philip Govedare, 2024, Antroposen/ Anthropocene.

Tuval üzerine yağlıboya 162,56 x 198,12 cm. URL6

Bu çerçevede 19. yüzyıl resim tekniklerini çağdaş duyarlılıklarla harmanlayan Philip Govedare, eserlerinde (Görsel 6) insan müdahalesiyle değişen doğal ortamları görsel olarak etkileyici ve çok katmanlı bir anlam zenginliğiyle işler. Govedare, manzaraya bakışını ve çalışmalarının arka planını şöyle ifade eder:

Sanayi Devrimi'nden bu yana gezegenin biyosferini nasıl değiştirdiğimizin fazlasıyla farkındayım. Bir tür olarak jeofiziksel bir güç haline geldik ve dünyadaki yaşamın evrimsel seyrini değiştirdik. Bu durum manzaraya bakışımın arka planını oluşturuyor. Gelişim açısından ortaya çıkan değişimler gözle görülebilir nitelikte; ancak kirlilik, atmosfer koşullarındaki değişiklikler ve iklim krizi nedeniyle kısmen görünür veya görünmez olan dönüşümlerde mevcut... Çalışmalarım insan gelişiminin ve çevresel sorunların rahatsız edici yanlarına işaret ediyor olsa da nihayetinde resimlerimin hayranlık ve merak uyandırmasını, dünyadaki yerimiz üzerine sorular doğurmasını isterim (Aktaran: Kirschner, 2018).

Sanatçının da belirttiği gibi bu çalışmalar, hem dünya hakkında bir yorum sunar hem de kaygılı bir yansıtma işlevi görür; geçmişe gönderme yaparken geleceğe dair projeksiyonlar da içerir. Böylece sanatçı karmaşık ve çok katmanlı manzara deneyimini zengin bir metafor aracılığıyla görünür kılar.



Görsel 7. Zaria Forman, 2019, Lincoln Denizi, Greenland / Lincoln Sea Greenland.

Kağıt üzerine soft pastel 172,72 x 274,32 cm. URL7

Benzer şekilde Zaria Forman'ın büyük ölçekli pastel çalışmaları özellikle buzulların eriyişini belgeleyerek Antroposen'in sessiz felaketlerine duyarlı bir estetikle tanıklık eder. Kutup buzları iklim krizinin en belirgin ve aynı zamanda en soyut görsel metaforlarından biridir. Sanatçının eserinde parçalanmış buzullar, yüzen buzdağları ve geri çekilen buz tabakaları ısınan bir dünyanın artan kırılganlığını duyuşsal olarak özetler (Brown, 2019).

Forman'ın özellikle *Lincoln Denizi, Greenland* adlı eserinde (Görsel 7) doğanın kırılğan dokuları ve bu kırılğanlığın görsel gerçekçiliği izleyicide hem estetik bir haz hem de derin bir farkındalık uyandırır. Pastelleri doğanın güzelliği ile ekolojik yıkımın eşzamanlı varlığını, izleyicinin bedensel ve duygusal algısını harekete geçiren güçlü bir görsel anlatımla ortaya koyar. Bu iki sanatçı arasındaki bağ, doğanın kırılğanlığı ile insan etkisinin somut biçimde yansımada yatar. Govedare'nin resimsel yorumları, Forman'ın pastellerinin duygusal yoğunluğu ile örtüşerek "yeni manzara" kavramının çok katmanlı doğasını gösterir.



Görsel 8. Rodney Graham, 1998, Galce Meşeleri / Welsh Oaks.
Jelatin gümüş baskı, 121,92 x 91,44 cm. URL8

Rodney Graham ise bu anlatıya farklı bir perspektif katar. Camera Obscura tekniğiyle çektiği büyük formatlı meşe ağaçlarının siyah-beyaz fotoğraflarını (Görsel 8) ters çevirerek sergileyen Graham, manzaranın algısal sınırlarını zorlar (Watson, 2008). Bu ters çeviri doğanın normatif görünümünü bozarken, doğanın bağımsız bir varlık olmaktan çıkıp insan algısının ve projeksiyonunun bir yansıması olduğunu ima eder. Ağaçların atmosfer ve kök yapısı arasındaki simetrik ilişkisi doğa ile insan algısının kesişimini yeniden kurar, klasik peyzaj kavramını alt üst eder ve yeni manzara anlayışına kuramsal bir derinlik kazandırır.

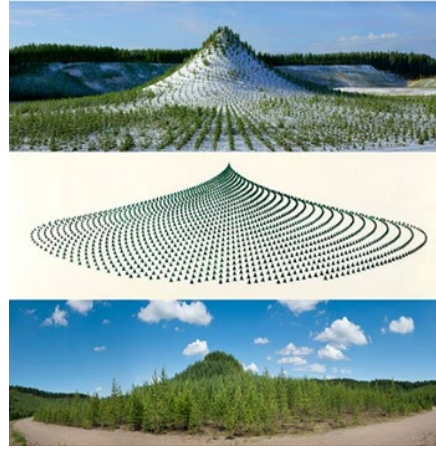
Graham'ın algı ve beden sınırlarını zorlayan deneyimi, Govedare ve Forman'ın doğaya dair duysal ve kavramsal yaklaşımıyla birleştiğinde yeni manzara kavramının beden, yüzey ve sınırlar temaları etrafında nasıl çeşitlendiğine ışık tutar. Bu sanatçıların çalışmaları doğanın gözle algılanan bir gerçekliğin ötesinde deneyimlenip yeniden yapılandırılabilen bir alan olarak gösterir.

Yeni manzara anlayışları doğada insan etkisinin izlerini görsel ve kavramsal düzeyde bütünleştirerek izleyiciye etkileyici bir deneyim sunar. Estetik burada tek başına görseelliği ifade etmez. Doğa-insan ilişkisini sorgulatar, bedensel ve algısal farkındalığı harekete geçirir. Antroposen estetiği bağlamında yeni manzara üretimleri tahribatı ve dönüşümü görünür kılarak izleyiciyi pasif bir gözlemciden çevresel ve etik bilinçle katılım gösteren aktif bir deneyimleyiciye dönüştürür. Manzara geleneksel anlamda resmedilen bir nesne olmaktan çıkararak etkileşimle yeniden anlamlandırılan bir sürece evrilir.

2.3. Sembolik Müdahaleler: Yerleştirme ve Mekansal Sınırların Yeniden Yorumu

Antroposen çağında doğaya yapılan müdahaleler tahribatla sınırlı kalmayıp, doğanın anlam katmanlarını çoğaltan, ona yeni bakış açıları kazandıran sanat pratikleriyle yeniden yorumlanmaktadır. Bu bağlamda arazi sanatı doğayla doğrudan etkileşim kurarak mekânı değiştirmekle kalmaz, çevresel ve toplumsal sorunsalları da sembolik ve deneyimsel düzeyde görünür kılar. Sembolik müdahaleler doğaya yapılan fiziksel dokunuşların ötesine geçerek ekolojik bilinç ve sürdürülebilirlik mesajlarını sanatın diliyle birleştirir, izleyiciyi doğa-insan ilişkisini yeniden düşünmeye davet eder. Doğanın sürekliliği ile insan etkisinin geçici doğası arasındaki diyalog, sanat pratiklerinde hem kavramsal hem de biçimsel boyutlarıyla ele alınır.

Yerleştirme ve arazi sanatının yeni yorumları doğaya yapılan müdahaleyi yıkım veya kontrol aracı olmaktan çıkarak onunla bir arada var olma, anlam yaratma ve yeniden kurgulama süreçlerine dönüştürür. Sanatçılar mekân ve materyal seçimiyle doğanın tarihine, ekosistemlerine ve kültürel belleğine saygı duyan işler üretirken, doğayı estetik bir obje değil, canlı, etkileşimli ve dönüştürülebilir bir sistem olarak yeniden tanımlar. Bu pratikler Antroposen'in karmaşık ekolojik krizlerine karşı duyarlılık geliştirir ve sanatın dönüştürücü gücünü ekolojik aktivizmin ve politik söylemin hizmetine sunar.



Görsel 9. Agnes Denes, 1985, Ağaç Dağı- Yaşayan Bir Zaman Kapsülü / Tree Mountain - A Living Time Capsule.

11.000 Ağaç, 11.000 İnsan, 400 Yıl, 1992-96 Akıllı Müze, Chicago Üniversitesi, (420 x 270 x 28 metre) Ylojarvi, Finlandiya.

URL9

Kavramsal sanatın öncülerinden Amerikalı sanatçı Agnes Denes, çevresel krizin politik boyutlarını devasa ölçekli yerleştirmeleriyle gözler önüne serer. Finlandiya'nın Ylojarvi yakınlarındaki Pinzio çakıl ocaklarına dünyanın dört bir yanından on bir bin kişi tarafından on bir bin ağaç dikilerek 420 metre uzunluğunda, 270 metre genişliğinde, 28 metre yüksekliğinde ve eliptik bir şekle sahip devasa insan yapımı bir dağ inşa edildi (Görsel 9). Proje Finlandiya hükümeti tarafından 5 Haziran 1992'de Dünya Çevre Günü'nde Rio de Janeiro'daki Dünya Zirvesi'nde Finlandiya'yı dünyanın ekolojik stresini hafifletmeye katkısı olarak resmen duyuruldu. Birleşmiş Milletler Çevre Programı ve Finlandiya Çevre Bakanlığı tarafından desteklenen *Ağaç Dağı*, dört yüzyıl boyunca korunacak olan bir arazi üzerinde yer almakta ve sonunda bakir bir orman yaratılması hedeflenmektedir (Kalela, 1996, s. 1).

Denes'in sanatsal yaklaşımı Antroposen sonrası bir geleceği düşünmeye yönelten ekolojik duyarlılık, eleştirel söylem ve sistem karşıtı duruş temelinde şekillenir. *Ağaç Dağı* projesi, doğaya yapılan müdahalenin sembolik ve fiziksel boyutlarını bir arada sunarak uzun vadeli sürdürülebilirlik ve ekolojik yenilenme temalarını vurgular.



Görsel 10. Dennis Oppenheim, 1968, Yıllık Halkalar / Annual Rings.
ABD/ Kanada Sınırı 150 x 200, Siyasi sınırla kesilen yıllık halkaların şemaları. URL10

Denes'in yerleştirmesinden Oppenheim'in *Yıllık Halkalar* çalışmasına geçerken insan müdahalesinin geçiciliği ve doğanın kendi ritmiyle birlikte var olma potansiyeli üzerine derinlemesine düşünmeye devam ederiz (Görsel 10). *Yıllık Halkalar* Oppenheim'in ABD-Kanada sınırında bir ağacın yıllık çizgilerine benzeyen bir dizi halkayı karda küredığı bir performansdır" (Frock, 2012). Oppenheim'in performans/toprak çalışması *Yıllık Halkalar*, Antroposen çağının "insan izi" metaforunu içsel olarak temsil eder. Kar yüzeyi geçiciliği ve silinebilirliği simgelerken üzerindeki halkalar ise insan mücadelesinin izlerini vurgular.

Sanatçı doğaya zarar vermekten çok doğayla geçici bir diyalog kurmak amacıyla oluşturduğu halkalar gibi izleri estetik bir dil içinde geliştirmiştir. Bu izler kalıcı değildir, güneşin ışığı ve yağışla birlikte eriyip kaybolur. Böylece sanatçı insan müdahalesinin acımasız etkiler taşısa da doğanın kendi döngüsü içinde bu izleri silme kapasitesine sahip olduğunu ima eder. *Yıllık Halkalar*, Antroposen estetiği bağlamında hem görsel hem kavramsal açıdan güçlü bir çevresel bilinç eleştirisi olarak değerlendirilebilir.



Görsel 11. Christo & Jeanne-Claude, 1979–2005, Kapılar / The Gates.
Central Park, New York. URL11

Oppenheim'in duyarlı yaklaşımı Christo ve Jeanne-Claude'un geçici enstalasyonlarıyla yeni bir boyut kazanır. Çiftin *Kapılar* projesi (Görsel 11), mekansal algıyı yeniden yapılandırmakla kalmayıp Antroposen'in çevre matematiklerini- kaynak çıkışı, atık üretimi ve geri dönüşüm döngülerini- estetik bir forma dönüştürür. Proje kapsamında Central Park'ta 4,87 metre yüksekliğinde 7.503 kapı, 7 kilometrelik yürüyüş yoluna yerleştirilmiştir. Kapıların üst kısmından sarkan serbestçe asılı safran renkli kumaş paneller mekana dinamik bir görsellik kazandırır. *Kapılar* projesi 16 gün boyunca sergilendikten sonra ardından sökülmüş ve malzemeler geri

dönüştürülmüştür (Christo and Jeanne-Claude, t.y.). Doğaya verilen bu geçici dokunuşlar sürdürülebilirlik ve geri dönüşüm üzerine güçlü bir vurgu yapar.

Christo ve Jeanne-Claude *Kapılar* adlı projelerinde park yollarına yerleştirdikleri kapılar ve kumaşlar ile doğal bir peyzajın içine yapay bir düzen sokarak mekân algısını ve kullanıcı deneyimini geçici olarak dönüştürür. Christo ve Jeanne-Claude doğayla kurulan bu geçici ilişkiyi yapaylık, müdahale ve estetik algı üzerine düşündürürken doğaya fiziksel bir zarar vermeden izleyicinin dikkatini doğal çevrenin yapısı, sınırları ve korunması gerekliliğine çeker. Bu yaklaşım Antroposen çağında doğa üzerindeki insan etkisini yıkım ya da kriz üzerinden değil, yapıcı ve deneyimsel yollarla da ele alma potansiyelini ortaya koyar. Projelerin geçici olması müdahalenin geri alınabilirliğini ve iz bırakmadan etkileşim kurulabileceğini gösterir. Bu yönüyle çiftin çalışmaları sürdürülebilirlik, görünürlük ve geçicilik arasında kurdukları dengeyle çevresel estetiğin etkili örnekleri arasında yer alır.



Görsel 12. Andrew Rogers, 2007, Yaşamın Ritmi / Rhythms Of Life.

Volkanik Kaya, 100l x 90w m (330' x 295') Kapadokya, Türkiye (38°41'32.90"K 34°47'50.39"D). URL12

Son olarak Andrew Rogers'ın *Yaşamın Ritmi* projesi (Görsel 12) tarihsel, kültürel ve coğrafi bağlamları harmanlayarak, insanın jeolojik ölçekte doğaya yaptığı müdahaleyi monumental ve küresel boyutta temsil eder. Rogers'ın devasa jeoglifleri Antroposen'de insanın doğayı dönüştürmekle kalmayıp, onunla simbiyotik bir ilişki kurma arayışını sanat yoluyla ortaya koyar. Sanatçı devasa ölçekli arazi sanatını gerçekleştirmek amacıyla eserlerini oluşturduğu yerlerin kültüründen ve tarihinden ilham alır.

Yaşamın Ritmi projesi dünyanın en büyük çağdaş arazi sanatı girişimi olarak uzaydan görülebilen ve dünyanın dört bir yanından 51 anıtsal taş heykelden (jeoglif) oluşan bir dizi projeyi içerir. Bu projeler tarihsel olarak önem taşır, çağdaş fikirlerden türetilmiş olup 16 yıl boyunca 7 kıtada 16 ülkede 7.500'den fazla kişiyi kapsayacak şekilde gerçekleştirilmiştir (Rogers, t.y.). Bu proje modern sanat tarihinde eşsiz bir ölçek ve kapsama sahiptir. Rogers, Türkiye'de Kapadokya'yı tercih ederek volkanik kayalar ile devasa jeoglifik işler üretmiştir. Bu jeoglifler insanın jeolojik ölçekte gezegen formuna yaptığı ve Antroposen'de fiziki coğrafya üzerinde bıraktığı izleri vurgular.

Antroposen çağında yerleştirme ve arazi sanatı doğaya yapılan müdahaleyi fiziksel etkilerle sınırlamadan sembolik, deneyimsel ve estetik bir alan olarak yeniden kurgular. Bu pratikler insan etkisinin geçici veya kalıcı izlerini görünür kılarken izleyiciyi doğa ile etkileşime girmeyi, çevresel süreçleri yeniden düşünmeye ve etik farkındalık geliştirmeye yönlendirerek doğaya saygılı, sürdürülebilir bir yaklaşımı teşvik eder.

2.4. Doğanın Hafızası: Ekolojik Yerleştirmeler ve Canlı Malzemeler

Doğanın hafızası canlı ve organik malzemelerle gerçekleştirilen ekolojik yerleşimlerde somutlaşır. Sanatçılar toprak, taş, su, ağaç gibi doğal materyalleri kullanarak doğayla doğrudan etkileşimde bulunan yapıtlar üretir. Bu tür eserler sadece fiziksel mekânı değiştirmekle kalmaz aynı zamanda doğanın zamansal döngülerini, değişimlerini ve geçiciliğini de görünür kılar. Organik materyallerin doğaya geri karışma, bozulma ve dönüşüm süreçleri sanatın doğayla ortak hareket ettiği sürekli yenilenen bir deneyime dönüşmesini sağlar. Böylece sanat doğanın sürekliliğini ve ekolojik hafızasını taşıyan canlı bir varlık haline gelir.

Ekolojik yerleşimler insan müdahalesinin doğa üzerindeki etkisini sorgularken doğanın kendine özgü zaman ve değişim ritmini de dikkate alır. Canlı malzemelerin kullanımı doğa ile insan arasındaki ilişkinin geçici, kırılgan ve umut vadeden yönlerini ortaya koyar. Bu yaklaşım Antroposen çağının karmaşık ekolojik krizlerine karşı duyarlılığı artırırken sanatın sadece mekânı işgal eden değil aynı zamanda ekosistemin parçası olan dinamik bir süreç olduğunu vurgular. Böylece doğanın hafızası geçmişin izlerini taşıyan ve geleceğe dair dönüşüm umudunu barındıran bir kültürel ve ekolojik belleğe dönüşür.



Görsel 13. Alan Sonfist, 2009, Kavak Ormanı Yanıyor / Burning Forest of Aspen.

Reçine ile mühürlenmiş kömürleşmiş odun, 10 x 10 x 12, Smart Müzesi, Chicago Üniversitesi. URL13

Amerikalı sanatçı Alan Sonfist'in *Kavak Ormanı Yanıyor* adlı eseri (Görsel 13) Aspen Colorado yakınlarındaki bir orman yangınından kalan kavak ağaçlarının yanmış kalıntılarını içerir. Bu eser insan kaynaklı müdahaleler ve doğal afetler karşısında doğanın kırılgan ve dirençli doğasını gözler önüne seren güçlü bir semboldür. Sonfist Aspen'deki Anderson Ranch Sanat Merkezi'nde ikametgahı sırasında eseri kavak ağaçlarından oluşan canlı ormanın hemen yanındaki bir açıklığa yerleştirerek yanmış ve çatlamış ahşap parçalarını çelik çubuklarla araziye sabitlemiştir. Canlı kavakların gri-beyaz kabuğuna tezat oluşturan koyu kömürleşmiş siyah gövdeler izleyiciye yıkım ve ölümün somut izlerini sunarken, balmumu mühürlere yerleştirilen binlerce ağaç tohumu doğanın yenilenme potansiyelini sembolik bir biçimde vurgular (Art in Public Spaces, t.y.).



Görsel 14. Cornelia Konrads, 2018, Köprü / Bridge.

Çam, yıpranmış ahır tahtaları ve çelik halat, 20 x 4 metre, Lincoln, Montana. URL14

Sonfist'in doğanın kırılganlığı ve yenilenme gücü üzerine kurduğu anlatımdan hareketle Konrads doğa ve insan arasındaki mekânsal gerilimi ele alan yapıtlarıyla bu temayı farklı bir boyutta sorgular. Ormanlık alanlarda inşa ettiği ahşap, taş ve grafit yapılar "kıl payı dengede duran" köprü, duvar ve iskelenin mekânsal gerilimleriyle doğa ile insan müdahalesinin sahici bir diyalogunu kurar (Görsel 14). Bu enstalasyonlar Antroposen'de insanın doğayı dönüştüren etkisini temsil eder ve yapılar yerçekimine meydan okuyormuş gibi görünerek kalıcılık ve ağırlıksızlık arasında bir etkileşim sergiler (Mothes, 2023). Konrads'ın işlerinde doğayı "pasif bir ortam" olmaktan çıkarıp yapılaşma, zaman ve algı üzerinden yeniden sunarak Antroposen estetiğinin "zorunlu müdahale – ekosistem gerilimi" temasını açığa çıkarır.



Görsel 15. Vincent JF Huang, 2015, Gelgiti Geçmek, Tuvalu Pavyonu / Crossing the Tide, Tuvalu Pavilion.

Çam, yıpranmış ahır tahtaları ve çelik halat, 20 x 4 metre, Lincoln, Montana. URL15

Nitekim bazı sanatçılar görsel bir sessizlikle bazıları ise yüksek bir çığlıkla konuşur. Tayvanlı sanatçı Vincent J.F. Huang, 56. Venedik Bienali Tuvalu Pavyonu için gerçekleştirdiği *Gelgiti Geçmek* adlı yerleştirmede (Görsel 15) küresel iklim değişikliğinin etkileriyle karşı karşıya kalan küçük ada ülkelerinin çağrısını yansıtır. Yükselen deniz seviyeleri ve sellere neden olan şiddetli fırtınalarla kendini gösteren bu çağrı nihayetinde Pasifik Okyanusu'nda Tuvalu gibi küçük ada ülkelerinin geleceğini tehdit etmektedir. Sanatçı Tuvalu'nun sular altında kalmasını Venedik'in sular altında kalmasıyla birleştiriyor. Tuvalu pavyonunda hafifçe sular altında kalmış yaya köprülerinden geçerek gelgiti geçen ziyaretçiler kendilerini hayali bir mekanda, bir rüya aleminde fakat sert bir gerçeği yankılayan bir ortamda bulur (Huang, t.y.). Bu betimleme Huang'ın enstalasyonunun ziyaretçiye sunduğu deneyimi görünür kılar. Sular altında kalmış yaya köprülerinden geçen ziyaretçiler sularla çevrili olmanın yanı sıra imgelemle de çevrilidir. Tuvalu adasının sular altında kalması ile Venedik'in kaderi arasında

kurulan bağ, sanatsal bir metafor olarak işlev görür. Böylece sanat sadece temsil etmez; uyarır, anımsatır ve yeni tahayyül biçimleri geliştirme gücü taşır.

Sanatçının amacı, ziyaretçilerin suyla doğrudan temas deneyiminin toplumsal bir aktivatör işlevi görmesini sağlamaktır. Ayrıca Tuvalu adalarının sakinlerinin karşılaştığı varoluşsal duruma karşı sorumluluk duygusu uyandırmayı ve ziyaretçilerin günlük eylemlerinin küresel iklim koşullarındaki değişikliklere nasıl katkıda bulunduğunu anlamalarını sağlamaktır (Domus, 2015).

Bu tür sanatsal pratiklerde doğa edilgen bir arka plan olarak düşünülmeyp insan müdahalesine yanıt veren, hatırlayan ve dönüştüren canlı bir özne olarak konumlandırılır. Doğanın hafızasını, direncini ve yenilenme kapasitesini görünür kılan çalışmalar izleyiciyi etik ve duygusal bir sorgulama alanına davet eder. Böylece ekolojik sanat temsilin ötesine geçerek düşünsel, duygusal ve politik düzeylerde etkileşim yaratan bir farkındalık pratiğine dönüşür.

3. Sonuç

İklim krizi ekosistemdeki tahribatı görünür kılarken sanat bu kırılganlığı hem duygusal hem de düşünsel düzeyde ifade etmenin etkili bir yolu haline gelmiştir. Antroposen estetiği çerçevesinde çalışan sanatçılar, ekolojik yıkımı betimlemekle kalmayıp onu kavramsal, etik ve duygusal düzlemlerde sorgulayan üretimler ortaya koymaktadır. Bu yaklaşımla üretilen eserler izleyicide doğrudan duygusal ve etik farkındalık yaratmayı, soyut tahribatı empatik bir deneyime dönüştürmeyi amaçlar.

Öte yandan belge odaklı üretim yapan sanatçılar ise ekolojik veriyi ön plana çıkararak izleyiciye somut kanıtlar sunar ve farkındalığı bilimsel bir düzlemde güçlendirir. Bu iki yönelim arasındaki fark Antroposen estetiğinin hem duygusal hem kavramsal boyutlarını dolayısıyla sanatçının üretim motivasyonunu daha görünür kılar. Böylece sanat yoğun bir duygusal etki yaratarak toplumsal bilinç oluşumuna katkı sağlar.

İklim krizi ile uygarlık krizi arasındaki ayrım insan merkezli Antroposen söyleminin önyargıları nedeniyle sıklıkla bulanıklaşmaktadır. Oysa iklim krizi doğal sistemlerdeki yıkımı ifade ederken, uygarlık krizi kültürel, ekonomik ve politik kırılganlıkları açığa çıkarır. Hem ekolojik tahribatı belgeleyen hem de uygarlık krizinin toplumsal etkilerini yorumlayan sanat pratikleri bu ayrımın kavramsal olarak anlaşılmasına katkıda bulunur. Sanatın eleştirel biçimde değerlendirilmesi, doğa-insan ilişkisini bütüncül bir perspektifle yeniden düşünmeyi gerektirir.

Antroposen estetiği tahribatı belgeleyen bir araç olmaktan çıkarak ekolojik farkındalığı derinleştirir, etik sorumluluk ve dönüşüm fikrini güçlendirir. Bu estetik anlayış sanatçıyı pasif bir tanıktan aktif bir özneye dönüştürür ve manzara ile çevre-insan ilişkisini sorgulayan kültürel bir bilinç biçimi oluşturur. Estetik temsilden etik katılıma evrilen bu yaklaşım sanatın doğaya bakışını daha duyarlı, kavramsal ve toplumsal olarak etkili kılar. Sonuç olarak estetik ve belge odaklı sanat pratikleri izleyiciye farklı düzeylerde ulaşarak, iklim krizi ile uygarlık krizi arasındaki farkı görünür hale getirir ve Antroposen tartışmalarına anlamlı bir katkı sunar. Sanat doğanın tahribatını belgelemekle sınırlı kalmayıp izleyiciyi düşünmeye, hissetmeye ve eyleme davet ederek Antroposen çağının krizlerini anlamada ve geleceğe dair sorumluluk geliştirmede kritik bir rol üstlenir.

Kaynakça

Trees of Aspen. (05.09.2025). Art in Public Spaces, https://publicart.uchicago.edu/art/trees-of-aspen/?fbclid=IwY2xjawMni3VleHRuA2FlbQlXMAbIcmIkETF6bUtYczc5ekJQWHUwZ011AR46b5xJ9WwJ4E9gh1cpuw8VV1gR7APnKRRgP8eViZhNQRJRe-ej_MyxuxN0yQ_aem_Ht1EJHo8ShNB2Q6MCYthNw

Brantley, R. (06.09.2025). *Picturing the South at 25*. Burnaway. <https://burnaway.org/magazine/picturing-the-south/>

Brown, M. (06.09.2025). *The Art of Loss: How Zaria Forman Draws Stunningly Realistic Polar Ice*. Patagonia. <https://www.patagonia.com/stories/the-art-of-loss/story-74743.html>

Christo and Jeanne-Claude, (t.y.). *The Gates*. 05.09.2025 tarihinde <https://christojeanneclaude.net/artworks/the-gates/> adresinden alınmıştır.

Demos, T. J. (2019). Ecology-as-Intrasectionality. *Panorama Journal of the Association of Historians of American Art*. 5(1), 1-2. <https://doi.org/10.24926/24716839.1699>

Diehl, C. (06.09.2025). *"The Toxic Sublime" (Edward Burtynsky)*, Carol Diehl. Art in America. <http://caroldiehl.com/node/4>

Crossing the Tide. (05.09.2025). Domus. https://www.domusweb.it/en/art/2015/05/21/vincent_j_f_huang_crossing_the_tide.html

Frock, C. L. (05.09.2025). *Information Changes as Surface Conditions Change: Dennis Oppenheim at Haines*. N.p.r. https://www.kqed.org/arts/96658/information_changes_as_surface_conditions_change?fbclid=IwY2xjawMn9VNleHRuA2FlbQlXMAbIcmIkETF3N2NYVHNjWnZDNWFvVndIAR6OV1YkqIXsfd40IRod2y2WT9QOJsBUOPXi51yG6O4IZ5AxLA6Hxu3yTBuAfw_aem_V5u0t7lICmt4JHk1yfc1sg

Gabrys, J., Yusoff, K. (2012). Arts, Sciences and Climate Change: Practices and Politics at The Threshold. *Science as Culture*, 21(1), 1–24. <https://doi.org/10.1080/09505431.2010.550139>.

Govedare, P. (16.05.2025). *My paintings are a response to the landscape we inhabit with all its complexity and layered meanings*. Philip Govedare. <https://www.philipgovedare.com/about>

Haraway, D. J. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.

Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene* Durham, NC: Duke University Press.

Huang, V. J.F. (t.y.). *Crossing the Tide- Tuvalu Pavilion*. Google Arts & Culture. 05.09.2025 tarihinde https://artsandculture.google.com/asset/crossing-the-tide-tuvalu-pavilion-vincent-j-f-huang/tAFHjJ_XxHxpKg?fbclid=IwY2xjawMnaQpleHRuA2FlbQlXMAbIcmIkETF6bUtYczc5ekJQWHUwZ011AR7aHkeOP81ICAWVT2dEO-AA7mGloheqGUFsIORWfHtVuJXD_3V8EPxvkL0j8g_aem_1mDvomLjum9g7l4cnXWrPg adresinden alınmıştır.

Jia, C. (2020). The Ecological Ethical Implications of Latour's Gaia Theory. *Philosophy Study*. (10), 29-35. <https://doi.org/10.17265/2159-5313/2020.01.004>

Kalela, A. (01.06.2025). *Agnes Denes*. <http://www.agnesdenesstudio.com/works4.html>

- Kannadan, A. (2018). History of the Miasma Theory of Disease. *ESSAI*, 16(18),2. <https://dc.cod.edu/essai/vol16/iss1/18>
- Kirschner, N. (06.09.2025). *Portrait of the Artist Philip Govedare*. The American Scholar. <https://theamericanscholar.org/philip-govedare/>
- Latour, B. (2017). *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*. ABD: Polity Press.
- Layton, J. (06.09.2025). *Striking images show future of planet after 'tipping point' in climate disaster*. Metro. <https://metro.co.uk/2023/09/17/striking-images-show-earth-after-tipping-point-in-climate-disaster-19500984/>
- Morton, T. (2013), *Hyperobjects Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mothes, K. (01.06.2025). *Bridges and Walls Defy Gravity in Cornelia Konrads' Atmospheric Site-Specific Installations*. Colossal. https://www.thisiscolossal.com/2023/10/cornelia-konrads-installations/?utm_source=chatgpt.com&fbclid=IwY2xjawLNEpLeHRuA2FlbQlxMABicmlkETF5MHd2RnpWWVRTTXIIUmdKAR40lp3tx4SmYodObCA2qo17umbi_1P78BMd3cz83xKDdtV3IYgCoNsiGA2qQ_aem_GTA2LUwSSOTILw2g3whVbw
- Norton Museum of Art, (t.y.). Norton Organizes Exhibition Exploring Climate Change, Featuring Works by Artist Justin Brice Guariglia
- Polat, E., Kahraman, S. (2021). Antroposen Çağı'nda Pandemi ve Kentlerin Durumu. *Antropoloji*, (41), 21-31. <https://doi.org/10.33613/antropolojidergisi.810841>
- Reiss, J. (2019). *Art, Theory and Practice in the Anthropocene*, ABD: Vernon Press.
- Rogers, A. (t.y.). *Land Art. Andrew Rogers*. 01.06.2025 tarihinde <https://www.andrewrogers.org/land-art> adresinden alınmıştır.
- David Maisel / *Black Maps: American Landscape and the Apocalyptic Sublime*. (06.09.2025). University of Colorado Art Museum. <https://www.colorado.edu/cuartmuseum/exhibitions/past/david-maisel-black-maps-american-landscape-and-apocalyptic-sublime>
- Watson, S. (05.09.2025). *Rodney Graham*. The Canadian Encyclopedia. <https://thecanadianencyclopedia.ca/en/article/rodney-graham>

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. Edward Burtynsky, 1983, Kennecott Bakır Madeni / Kennecott Copper Mine. Bingham Vadisi, Utah. 11.05. 2025 tarihinde <https://www.edwardburtynsky.com/projects/photographs/mines> adresinden alınmıştır.

Görsel 2. David Maisel, 1985, Siyah Haritalar / Black Maps. Arşiv Pigment Baskısı | 48 x 48 inç, 5'li baskı + 2AP | 29 x 29 inç, 10'lu baskı + 2AP. 11.05.2025 tarihinde <https://davidmaisel.com/works/black-maps/> adresinden alınmıştır.

Görsel 3. Richard Misrach, 2012, Tehlikeli Atık Toplama Sahası / Hazardous Waste Containment Site. Pigmentli mürekkep püskürtmeli baskı, Dow Kimyasal Şirketi, Mississippi Nehri, Plaquemine, Louisiana. 13.05.2025 tarihinde <https://high.org/exhibition/revisiting-the-south-richard-misrachs-cancer-alley> adresinden alınmıştır.

Görsel 4. Justin Brice Guariglia, 2015/2016, Toprak İşleri: Antroposeni Haritalamak / Earth Works: Mapping the Anthropocene. Akrilik, polistiren panel, 325,12 x 243,84 x 4,44 cm. USC Fisher Sanat Müzesi ve LA İlçe Doğa Tarihi Müzesi. 01.06.2025 tarihinde <https://www.globaldisconnect.org/06/26/facing-gaia-justin-brice-guariglias-landscape-photography-in-an-ecological-perspective/> adresinden alınmıştır.

Görsel 5. Michael Najjar, 2022, Arktik Ağıt / Arctic Elegy. Dijital müdahalelerle hibrit bir fotoğraf baskı, 132 x 202 cm. 15.05.2025 tarihinde <https://www.michaelnajjar.com/artworks/cool-earth/works/arctic-elegy> adresinden alınmıştır.

Görsel 6. Philip Govedare, 2024, Antroposen/ Anthropocene. Tuval üzerine yağlıboya 162,56 x 198,12 cm. 16.05.2025 tarihinde <https://www.philipgovedare.com/?itemId=3a0vo0jt0um1sl2o1400952vid8xuj> adresinden alınmıştır.

Görsel 7. Zaria Forman, 2019, Lincoln Denizi, Greenland / Lincoln Sea Greenland. Kâğıt üzerine soft pastel 172,72 x 274,32 cm. 01.06.2025 tarihinde <https://www.zariaforman.com/nasa-1?lightbox=dataitem-k123n0dx> adresinden alınmıştır.

Görsel 8. Rodney Graham, 1998, Galce Meşeleri / Welsh Oaks. Jelatin gümüş baskı, 121,92 x 91,44 cm. 01.06.2025 tarihinde <https://fraenkelgallery.com/exhibitions/rodney-graham-welsh-oaks> adresinden alınmıştır.

Görsel 9. Agnes Denes, 1985, Ağaç Dağı- Yaşayan Bir Zaman Kapsülü / Tree Mountain - A Living Time Capsule. 11.000 Ağaç, 11.000 İnsan, 400 Yıl, 1992-96 Akıllı Müze, Chicago Üniversitesi, (420 x 270 x 28 metre) Ylojarvi, Finlandiya. 01.06.2025 tarihinde <http://www.agnesdenesstudio.com/works4.html> adresinden alınmıştır.

Görsel 10. Dennis Oppenheim, 1968, Yıllık Halkalar / Annual Rings. ABD/ Kanada Sınırı 150 x 200, Siyasi sınırla kesilen yıllık halkaların şemaları. 01.06.2025 tarihinde <https://www.dennisaoppenheim.org/annual-rings> adresinden alınmıştır.

Görsel 11. Christo & Jeanne-Claude, 1979–2005, Kapılar / The Gates. Central Park, New York. 01.06.2025 tarihinde <https://christojeanneclaude.net/artworks/realized-projects/> adresinden alınmıştır.

Görsel 12. Andrew Rogers, 2007, Yaşamın Ritmi / Rhythms Of Life. Volkanik Kaya, 100l x 90w m (330' x 295') Kapadokya, Türkiye (38°41'32.90"K 34°47'50.39"D). 01.06.2025 tarihinde <https://www.andrewrogers.org/land-art-series/turkey> adresinden alınmıştır.

Görsel 13. Alan Sonfist, 2009, Kavak Ormanı Yanıyor / Burning Forest of Aspen. Reçine ile mühürlenmiş kömürleşmiş odun, 10 x 10 x 12, Smart Müzesi, Chicago Üniversitesi. 03.06.2025 tarihinde <https://www.alansonfiststudio.com/sculpt/burning-forest-of-aspen> adresinden alınmıştır.

Görsel 14. Cornelia Konrads, 2018, Köprü / Bridge. Çam, yıpranmış ahır tahtaları ve çelik halat, 20 x 4 metre, Lincoln, Montana. 01.06.2025 tarihinde <https://www.cokonrads.de/portfolio/site-specific-works?481> adresinden alınmıştır.

Görsel 15. Vincent JF Huang, 2015, Gelgiti Geçmek, Tuvalu Pavyonu / Crossing the Tide, Tuvalu Pavilion. Çam, yıpranmış ahır tahtaları ve çelik halat, 20 x 4 metre, Lincoln, Montana. 01.06.2025 tarihinde https://www.domusweb.it/en/art/2015/05/21/vincent_j_f_huang_crossing_the_tide.html adresinden alınmıştır.