

YENİ MATERİYALİZMİN ROMANTİZMLE İLİŞKİSELLİĞİ: WILLIAM TURNER VE EDWARD BURTYNSKY ÖRNEĞİ

THE RELATIONSHIP OF NEW MATERIALISM WITH ROMANTICISM: THE EXAMPLE OF WILLIAM TURNER AND EDWARD BURTYNSKY

Uras Kızıl**, Oğuz Haşlakoglu***

Öz

Yeni materyalizm felsefesi 1990'ların ikinci yarısı ve 2000'lerin başı itibariyle tartışılmaya başlanmıştır. Sanat ve mimari başta olmak üzere kuir teoriler, yeni feminizmler ve çeşitli sosyoloji kuramları yeni materyalizmden etkilenmiştir. Makalenin amacı yeni materyalizmin romantizmle (anti) ilişkiseliliği göz önüne alınarak William Turner'ın Köle Gemisi ve Edward Burtynsky'nin Gemi Sökümü yapıtlarının analizini yapmaktır. Bu doğrultuda, yeni materyalizm felsefesinin genel hatları üzerinde durulmuştur. İlk olarak yapıt analizleri yapılmıştır. Sonuç bölümünde ise her iki çalışmanın birbiriyle yakınlaşan ve uzaklaşan yönleri mercek altına alınmıştır. Doğa kavrayışındaki değişim, sanatta yeni imge arayışı, insan ve insan olmayanların duyumsanması, maddesellik, nesnelere araçsallıkları, yüce ve hipernesne kavramları söz konusu analizde ön plana çıkan unsur olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Yeni Materyalizm, Romantizm, Nesne Yönelimli Ontoloji, Yüce, Hipernesne.

Abstract

The philosophy of new materialism began to be discussed in the late 1990s and early 2000s. It has influenced various fields such as art, architecture, queer theories, new feminisms, and sociological theories. The aim of this article is to analyze the works of William Turner's "Slave Ship" and Edward Burtynsky's "Shipbreaking" in the context of the (anti) relationship between new materialism and romanticism. In line with this, the general outlines of the philosophy of new materialism have been emphasized. Firstly, the analysis of the artworks has been conducted. In the conclusion section, the converging and diverging aspects between the two works have been examined. The analysis highlights the changing perception of nature, the search for new imagery in art, the sensibilities of humans and non-humans, materiality, the instrumentality of objects, and the concepts of the sublime and hyperobjects.

Keywords: New Materialism, Romanticism, Object-Oriented Ontology, Sublime, Hyperobject.

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 25.09.2023 – Kabul tarihi: 31.10.2023

**Doktora adayı, İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi, kiziluras@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-5394-1934>, İstanbul/TÜRKİYE.

***Doç. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, haslakoglu@itu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-3952-6136>, İstanbul/TÜRKİYE.

1. Giriş

İnsan ve insan olmayanların maruz kaldığı ekolojik kriz 21. yüzyılda derinden duyumsanabilir boyutlara ulaşmıştır. Ekolojik krizin insan ve insan olmayanlar ölçeğinde çeşitli veçhelerden duyumsanabilir olmasıyla birlikte, yeni bilgi teorilerine olan ihtiyaç da her zamankinden fazla hissedilmiştir. Söz konusu bilgi teorileri arasında gösterilebilecek yeni materyalizm, insan sonrası, spekülatif realizm, yeni metafizik gibi felsefeler 1990'ların ikinci yarısı ve 2000'lerin başı itibarıyla tartışılmaya başlanmıştır. Çeşitli yönlerden birbirinden ayrılan bu teorilerin ortak noktası, insan ve insan olmayanları insan merkezci bilgi teorisinden ayırmadan düşünmektir. İnsanın ontolojik ayrıcalığının sorgulanmasıyla insan olmayan hayvanların, organizmaların, maddelerin, nesnelere eyleyici oluşları ve şeyler üzerindeki potansiyelleri; etkileme ve etkilenme kudretleri, ilişkilene biçimleri vurgulanmıştır.

İnsan ile insan olmayanların konumlarının yeniden belirlenmesinde varoluşu tözsel bir ayrıma indirgeyen Kartezyen düşüncenin reddi önemli bir rol oynamıştır. 1960'lar itibarıyla yapılmaya başlanan ve özellikle Deleuze'ün başını çektiği Spinoza okumaları, tözsel ayrımlara dayanan insan-odaklı düşüncüyü sarsmıştır. Spinoza'nın varoluşu tek bir tözle [monizm] açıklama yöntemi farkların tözsel değil, sıfatsal olduğunu göstermiştir (Spinoza, 2011:78). Böylelikle özellikle kökenleri Descartes'a uzanan ve insan olmayan hayvanları insanın altında kategorize eden düşünce biçimi de sorgulanmıştır. İnsan olmayan hayvanların birer otomattan ve/ya makineden ibaret olduğu argümanının sorunlu olduğu anlaşılmıştır (Descartes, 2020:60-70).

İnsanı ve hayvanları kategorileştiren tözsel ayrımın sorunlu yapısının yanı sıra, maddenin de klasik materyalizmden farklı oluşu ve günümüzde edindiği yeni anlamı üzerinde durulmuştur. Klasik materyalizmdeki durağan, pasif, atıl, cansız madde tanımlamalarının maddeye dair ötekileştirici unsurlar olduğu düşünülmeye başlanmıştır. Kökenleri Newton'ın "eylemsizlik yasası"na uzanan ve dengelenmemiş bir kuvvet uygulanmadığı sürece, bir cisimin durmaya, hareket halindeyse de hızı azalmadan bir doğru üzerinde hareket etmeye devam ettiği argümanı, yeni fizik yasalarıyla yerinden edilmiştir (Frank, 2017:152). Madde ve nesneye yüklenen ötekileştirici unsurların sorgulanmasında Albert Einstein'ın 1905'teki Özel Görelilik ve 1915'teki Genel Görelilik kuramları ve Niels Bohr, Karl Werner Heisenberg ve Paul Adrien Maurice Dirac'ın temellerini attıkları Kuantum mekaniği önemli rol oynamıştır (Kızıl, 2023). "Görelilik, Kopernik

Devrimi'ni sürdüren antroposentrizmi yerinden ederek, insan-olmayan nesnelere, insanlara olan özel bağlarından koparmıştır" (Morton, 2020:60).

Araştırma, yeni materyalizm ve romantizm (anti) ilişkisine odaklanır ve bu ilişkiyi Edward Burtynsky'nin Gemi Sökümü [Shipbreaking] ve William Turner'ın Köle Gemisi [Slave Ship] yapıtları çerçevesinden karşılaştırmalı olarak analiz eder.¹ Araştırmanın hareket noktası, her iki düşüncenin de kendi dönemi içerisinde "karşı-aydınlanma" [the counter enlightenment] oluşundan ileri gelmektedir. Yeni materyalizm kavramsal çerçevesini insan-merkezci düşüncenin eleştirisi etrafında kurmuştur. İnsanın ontolojik ayrıcalığını sorgulayan yeni materyalizm, insan-olmayanların etik, ontolojik ve epistemolojik olarak insandan ayrı düşünülmemeyeceğini iddia eder. Yeni materyalizm'e göre Aydınlanma'nın "bilen-özne"si [knowing subject] temelde problemlidir. Çünkü bu tip bir özne, kendini diğer insanlardan ve insan-olmayanlardan ayrıcalıklı ve üstün bir konuma yerleştirir. 19. yüzyılda etkili olan romantizm düşüncesi ise benzer bir yaklaşımla, Aydınlanma'nın insan aklına tanıdığı sonsuz inancı sorgular. Aydınlanma'nın insanlar arasında "aydınlanmışlar" ve "aydınlanmamışlar" olmak üzere ayrımcılık yarattığı iddiasında bulunur. Bilen-öznenin kendini her şeyin, doğanın dahi üzerinde görmesi, romantizm düşüncesinde işlenen bir konu olmuştur. Aklın yerini duygu, bilinç-dışı, irrasyonel olan almıştır. Özellikle resimde doğa görünümleri sıklıkla işlenen bir konu halini almıştır. Ancak söz konusu doğa görünümleri, romantizmde, klasik bir peyzaj olmanın ötesine geçmiştir. Manzara resimlerinin, göze hoş gelmesi için yapılmadığı anlaşılmıştır. Pitoresk olma neliğini içermeyen romantik manzara resimleri, toplumsal, politik olayları ifade etme potansiyeli göstermiştir. Romantizmin manzara resimleri, çoğunlukla "insansızlaştırılmış" doğa görünümlerinden oluşsa da, yer yer doğanın içerisinde insanlara yer verildiği görülmektedir. Fakat bu resimlerdeki insanlar, doğa unsurlarına nazaran, ölçek olarak son derece ufak tasvir edilmiştir. Söz konusu yaklaşım, romantizmin tipik Aydınlanma eleştirisi olarak okunabilir.

¹ Paranteze alınarak kullanılan (anti) ifadesi mevcut çağrışımının aksine negatif bir anlam taşımaz. (Anti), şeyler arasındaki ilişkiye hem yakınlık hem de uzaklık açısından yaklaşır. İlişkinin benzerlikle ilgili olabileceği gibi, benzememezliğin de ilişkiye içkin olduğu ifade edilir. Dolayısıyla (anti), farkla ilişkin bir kullanıma sahiptir.

Aydınlanma eleştirisi düşünüldüğünde, her iki düşünce formunda da doğa önemli bir fenomendir. Yeni materyalizmde doğadan ayrı bir kültürün [natureculture] düşünülmemeyeceğinin altı çizilmiştir. Doğa ve kültür arasındaki her türlü sınırın ortadan kaldırılması amaçlanmıştır. Romantizmde ise doğa, “aydınlanmış insan”a getirilen bir eleştiri nesnesi olarak sanata eklenmiştir. Araştırma, her iki düşünce formunda mevcut olan ilişkili kavramlara dikkati çeker. Yeni materyalizm ve romantizmin hareket noktalarının Aydınlanma eleştirisi olması, temel düzeyde bir ilişkinin/yakınlığın varlığını duyumsatmaktadır. Yeni materyalizm’de doğa, kültürden bağımsız münferit bir alan olmadığı gibi, ekolojik açıdan da önemli bir zemine oturmaktadır. Yeni materyalizmin sanat neliğinin, ekolojik farkındalık yaratmak arzusunda olduğu; politik, ekonomik ve toplumsal ilişkileri açık etme kudretine [power] sahip olduğu söylenebilir. Bu düşünceden hareketle makale şu soruyu sorar: Söz konusu yakınlıklar çerçevesinde romantik resmin doğa kavrayışı insan olmayanlara içkin midir? Yeni materyalizmde olduğu gibi insan olmayanları duyumsatan unsurları barındırır mı? Yoksa, romantizmin doğa kavrayışı her zaman olduğu gibi yine insan için midir? Bu soruların yanıtı seçilen iki örneğin analiziyle [Köle Gemisi – Gemi Sökümü] ve karşılıklı değerlendirilmesiyle verilmeye çalışılmıştır.

2. Yeni materyalizm felsefesi

1990’ların ikinci yarısı itibarıyla tartışılmaya başlanmış olan Yeni Materyalizm Felsefesi, maddenin ontolojik yapısının yeniden gözden geçirilmesi anlamına gelmektedir. Klasik materyalizmden farklı bir madde tanımı içeren Yeni materyalizm, maddeyi canlı, dinamik, eyleyici, üretken olarak kabul etmiştir. Edilgen madde tanımını reddeden Yeni materyalizm, maddenin potansiyeliğini açığa çıkarmanın çeşitli yollarını aramış; modernizmin zihin-beden, doğa-kültür, kadın-erkek, organik-inorganik, canlı-cansız, ruh-madde, özne-nesne ikilikleri yerine çokluklara odaklanmıştır. Söz konusu ikiliklerin sorunlu olduğu argümanından hareketle, problemin olasılıkların sayısını artırmakla çözülebileceği iddiasında bulunmuştur.

Yeni materyalizm literatürünün oluşumunda Manuel DeLanda ve Rosi Braidotti iki kritik düşünür olarak kabul edilmektedir. Manuel DeLanda’da ilk olarak, Gilles Deleuze ve Félix Guattari’nin Bin Yayla kitabını yorumlamak için yazdığı *The Geology of Morals - A Neomaterialist Interpretation* (1995) makalesinde kullandığı “neomaterializm” terimi, Yeni materyalizmin

literatürdeki en erken kullanımı olduğu söylenebilir (DeLanda, 1995). Aynı şekilde Rosi Braidotti, Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin felsefesini analiz etmek için yazdığı "Teratologies" (2000) başlıklı makalesinde, DeLanda'ya benzer şekilde "neo-materyalizm" terimini kullanmıştır. Braidotti'ye göre "Deleuze, teknolojik çağa uyumlu neo-materyalizm ve vitalizm karışımı bir form önermektedir. Söz konusu bu form, bedenden kaçınmak yerine beden aracılığıyla düşünmek, sınırlar ve sınırlamalarla yüzleşmek anlamına gelir" (Deleuze, 2000:160). Manuel DeLanda ve Rosi Braidotti'ye ek olarak, maddeyi edilgen bir yapının ötesinde düşünmeye açan ve "yeni" madde fikrini ileri süren yeni materyalist perspektifin izlerine Bruno Latour, Elizabeth Grosz, Graham Harman, Timothy Morton, Levi Byrant, Quentin Melliassoux, Karen Barad, Donna Haraway, Vicki Kirby, Elizabeth Grosz vb. yazarların metinlerinde rastlanılmaktadır. (Kızıl, 2023) Epistemolojik ve ontolojik açıdan maddeye -buna nesneyi de ekleyebiliriz- yüklenen her yeni ifade biçimi yazarlar nezdinde farklılıklar göstermiştir. Örneğin Rosi Braidotti ve Jane Bennett'in madde tanımı Spinoza etkili canlı, yaşayan bir madde tanımını içerirken; Karen Barad ve Donna Haraway nezdinde madde tanımı ilişkiselliği kurucu unsur olarak kabul etmiş; Graham Harman ve Timothy Morton'ın -özellikle Nesne Yönelimli Ontoloji temelli- nesne tanımı, "geri-çekilme"nin [withdrawal] nesnenin temel özelliği olduğunun altını çizmiştir. Böylelikle tek bir ve mutlak bir materyalizmden söz edilmeyeceği anlaşılmıştır. Doğabilecek sorunları önlemek amacıyla Diana Coole and Samantha Frost tarafından "Yeni materyalizmler" tabiri kullanılmıştır (Coole, Frost, 2010:2). Çok sayıda birbirinden ayrılan ve Yeni materyalizm çerçevesinde değerlendirilebilecek tanımlamalar olsa da, bu ayrımların belirlenmesi bu makalenin kapsamı dışında tutulmuştur.

Maddenin yeniden tanımlamasının altında yatan temel dinamik, insan olmayanları insan merkezci yapıdan kurtarmak olmuştur. İnsan sonrası bilgi teorisinde, insanın ve insan olmayanların konumları yeniden belirlenmiş; yeni materyalizmin bir kültür kuramı olmasıyla yeni feminizmler, kuir teoriler, mimari, sosyoloji ve sanat gibi alanlar üzerinde etkili olmuştur. Söz konusu alanlarla diyalog, işbirliği ve ortak-üretim [co-production] açık hale gelmiştir. Özellikle sanat ve mimari, yapının maddi ve düşünsel boyutunu bir araştırma nesnesi olarak görerek yeni materyalist teorilerden beslenmiştir. Maddenin ve/ya nesnelerin hafızası ve değer bağlamı vurgulanmıştır. Ancak buradaki temel belirleyen, yeni materyalizmin modernizm ve post-modernizmden ayrılan farkı olmuştur. Yeni materyalizm, yeni bilgi teorisinin oluşmasında,

geçmişin tasviyesini zorunlu kriter olarak öne sürmez. Böylelikle, geçmişle kurulabilecek tarihsel bağlar teorisinin gelişiminde önemli eşik olarak görülmüştür. Nesne Yönelimli Ontoloji'nin savunucularından Timothy Morton'ın madde/nesne düşüncesinde romantizmle kurduğu (anti) ilişkiler bu durumun bir göstergesidir. Yeni materyalizm ve romantizm arasında kurulabilecek (anti) ilişkilerin, sanat yapıtları çerçevesinde okunabileceği anlaşılmıştır. Aydınlanma eleştirisi, yeni imge arayışı, kapitalizm eleştirisi, doğa kavrayışında gerçekleşen değişimler; sanatın toplumsal ve politik olanı ifade etmeye başlaması gibi unsurlar romantizm düşüncesini yeni materyalizme bağlamaktadır.

3. William Turner: Köle Gemisi [Slave Ship]

Romantik ressam William Turner'ın Köle Gemisi adlı resmi 1840 yılına tarihlenir (Görsel 1). İlk kez 1840 tarihinde İngiltere'nin Kraliyet Akademisi'nde gösterilen resim, toplumsal ve politik olanın ifadesi ve köle ticaretinin kaldırılmasına yönelik bir manifesto niteliği taşır (Kızıl, 2023).



Görsel 1. William Turner, *Köle Gemisi [Slave Ship]*, 1840 Tuval üzerine yağlı boya, 91x1.23 m, Museum of Fine Arts Boston, Boston

Köle Gemisi resminin hikâyesi 1781 yılında gerçekleşen yaşanmış bir olaya dayanmaktadır. "Zong katliamı" olarak tarihe geçen bu olay, kaptan Luke Collingwood ve onun 14 kişilik mürettebatı ve 400 köleden oluşan bir grupla Afrika'dan Liverpool'a gitmekte olan bir köle gemisiyle ilgilidir. Geminin kaptanı Collingwood, Zong gemisinden önce kaptanlık tecrübesi olmayan ve esas mesleği cerrahlık olan bir kişidir (Burnard, 2019). Gemi, Afrika'dan Barbados'a

doğru ilerlediği esnada mürettebat arasında salgın baş göstermiştir. Salgına ek olarak, gemi Jamaika çevresinde ciddi bir fırtınayla karşı karşıya kalmıştır. Gemidekilerin su kaynakları ise tükenmek üzeredir (Patrick, 1994). Zong katliamının trajik boyutu, gemi kaptanının 122 hasta ve ölmekte olan köleyi denize atmasına dayanmaktadır. Collingwood, kaybolan köleler için sigorta şirketinden para alabilmek için, gemide bitmek üzere olan suyu da bahane ederek köleleri bir bir denize atmıştır.

Köle Gemisi'nde gerçekleşen bu trajik olay duyulmadan evvel, sigorta şirketlerinin öldürülen her bir köle için tazminat ödemesi zorunlu hale getirilmiştir (Walvin, 2011:104). Ancak sigorta şirketlerinin sigorta politikası, denizde gerçekleşen ve doğal sebeblere dayanan ölümleri karşılamamaktadır (McCoubrey, 2012:325). Dönemin sigorta şirketlerinin yolculuklar esnasında ölen insanlar için para ödemeyi reddetmesi ve yalnızca kaybolan insanlar için tazminat vermeyi kabul etmesi büyük bir trajediye yol açmıştır (Burnard, 2019). Üstelik de bu gibi durumları suistimale açık hale getirmiştir.

19. yüzyılın sanat eleştirmenlerinden ve dönemin doğrudan bir tanığı olan John Ruskin, Turner'ın Köle Gemisi resminin konusunun gerçek bir hikâyeye dayandığını doğrulamıştır. Ruskin, "Turner'ın ölümsüzlüğünü tek bir esere indirgeyecek olsaydım bu kesinlikle Köle Gemisi olurdu" demiş ve bunu, Turner'ın kuvvetli anlatım biçimi ve renk paletinin yanı sıra, konunun gerçek bir olayla ilgili olmasıyla açıklamıştır (Ruskin, 1903:572).

Köleliğin kaldırılması ve köle ticaretinin önüne geçme yönünde girişimlerde bulunan Thomas Clarkson'ın *Slave Ship Zong in The History and Abolition of the Slave Trade* (1808) kitabının Turner'ın Köle Gemisi çalışmasında etkili olduğu düşünülmektedir (McCoubrey, 2012:323). Clarkson'ın bu kitabı, kölelik karşıtı hareketin kendi dönemi içerisinde önemli kaynak metinlerinden biri olmakla beraber, görgü tanıklarına ve çağdaş olaylara başvurmasıyla tarih yazımında da belge niteliği taşımaktadır (Clarkson, 2010).

Turner, yaşanan bu olayın doğrudan bir tanığı değildir. 1781 yılında gerçekleşen Zong felaketinden Thomas Clarkson'un kitabı aracılığıyla haberdar olmuştur. Turner, okuduğu kitaptan hareketle, gerçek bir olayı kayıt altına almak istemiştir. Bu durum, sanatın toplumsal ve politik olayların sözcüsü olma neliğine işaret eder ve aynı zamanda sanatın arşivleme, belgeleme ve kayıt

altına alma potansiyeline sahip olduğunu da kanıtlar. Sanatın romantik dönemde edindiği yeni neliği onun toplumsal, politik ve ekonomik olayların eleştirisini yapabilme ve bu olayları görünür kılma potansiyelidir. Sanatın yalnızca estetiğin alanına içkin olmadığı, toplumsal ve politik hafızanın taşıyıcısı olabileceği de gösterilmek istenmiştir. Sosyolog Arnold Hauser de, sanatın toplumsal ile kurduğu ilişkiyi incelediği *Sanatın Toplumsal Tarihi* (1984) adlı kitabında bu durumun analizini yapmıştır. Hauser'e göre sanat, 18. yüzyıla doğru, saray ve soyluların hakimiyetinde olmaktan çıkmaya başlamış, ahlaki ve dini konuları işleyen sanat yapıtları giderek gündelik hayatın anlatıcısı hüvviyetine bürünmüştür (Hauser, 1984:51-52). Hauser'in sanatta sekülerleşme olarak ifade ettiği bu durumun altında yatan en önemli dinamik feodalizmin yıkılışı ve orta sınıfın sanat üzerinde oynadığı etkin rol olmuştur (Hauser, 1984:52). Hauser, romantizmin orta sınıfa ait bir duygulanım olduğunun altını çizmiştir. Hauser nazarında romantizm, evrensel gerçeklikleri açık etmiştir (Hauser, 1984:52). Hauser'in yaptığı tarzda sosyolojik bir okuma, romantizmle birlikte değişen sanatın yeni anlamına işaret etmektedir (Kızıl, 2023).

Yaşanan bir olayı arşivleme ve kayıt alma arzusunun, sanatçının kölelik ve köle ticaretine dair bir hakikâti göstermek istediğinin bir kanıtıdır. Kölelik ve köle ticareti üzerine yayınlar yapan James Walvin, Turner'ın *Köle Gemisi'nin* elde ettiği başarının altını çizmiştir. Walvin'e göre Turner'ın başarısı, insanların görmezden geldiği Atlantik köle gemilerine dair bir gerçekle onları yüzleştirmiş olmasıdır (Walvin, 2011:3). Kendisi de bir İngiliz olan Turner, İngiltere'nin başını çektiği köle ticaretini eleştirenlerin başında yer almıştır. Turner'ın *Köle Gemisi* resmine "Köleler Ölüleri Gemiden Denize Atıyor ve Ölüyor - Typhon Geliyor" adında alt bir başlık daha eklemesi, onun doğrudan politik sanat örneği verdiğinin bir kanıtıdır.

Turner'ın bağımsızlık ve özgürlük yanlısını olduğu bilinmektedir. John McCoubrey de Turner'ın liberalizm yanlısı bir tutumda olduğunu ifade etmiştir. Turner'ın liberal tavrı yalnızca *Köle Gemisi*'yle sınırlı değildir. 1840 öncesi yaptığı çalışmalarda da bu tavrın izlerine rastlanmıştır (McCoubrey, 2012:330-331). Bu çalışmalarda Turner'ın parlamenter reformu, ifade özgürlüğünü ve dini hoşgörüyü savunduğu anlaşılmıştır (Smiles, 2007:47). Dönemin seçimlerini konu alan ve köleliğin kaldırılmasıyla ilgili kararları destekleyen 1825 ve 1830 arasında yaptığı suluboya çalışmaları, Turner'ın liberalizm yanlısı olduğuna dair önemli örneklerdir (Kızıl, 2023). Turner'ın

İngiltere'deki seçimleri belgelediği The Northampton Election (1830) çalışması da bunlardan biridir.

Turner Köle Gemisi'nde, yaşanan felaketi anlatmanın yolunu olayın gerçekleştiği en dramatik anı seçerek yapmıştır. Turner'ın betimlendiği sahne, kölelerin denize atıldıkları ve yaşam mücadelesi verdikleri ana aittir. Boğulmakta olan kölelerin, el ve ayaklarına vurulmuş zincirler, zorlukla da olsa resim yüzeyinde seçilmektedir. Turner, deniz içerisinde bulunan ve kölelerin etrafında dolaşan yırtıcı balıkları ve kuşları da resme eklemiştir. Resme insan-olmayan bu canlıların eklenmesiyle yüce [sublime] deneyimin dozu arttırılmış ve kölelere kurtulma şansı tanınmamıştır. Doğa, resimde mücadelenin yansıması olarak kendini açmaktadır. Eko-sistemin içerisinde yer alan varlıkların birbiriyle olan mücadelesi Turner tarafından betimlenmiş; insan, bu eko-sistem içerisinde kırılğan bir pozisyonda konumlandırılmıştır. Bu çalışma, Kant'ın Yargı Gücünün Eleştirisi kitabında ifade ettiği doğanın sonsuzluğuyla insanın sonlu var oluşunu duyumsatan bir örnektir (Kant, 2007). Köle Gemisi'ni Kant'ın "dinamik yüce" olarak tanımladığı kategori dahilinde okumak mümkündür. Dalgalara maruz kalan gemi ve köleler şeylerin mutlak kudretinin dinamik yüce olarak görünümüdür. Dalgalarla gökyüzünün bir oluşu, belli belirsiz seçilen küçük insan formlarının yarattığı etki, sonsuz olanın sonlu olanla karşılaşmasını imler (Kızıl, 2023).

Kenneth Clark da "sonsuz olanın sonlu olanla karşılaşması"ni vurgulamıştır. Clark'a göre Turner, denizlerdeki yırtıcı fırtınalar, karadaki katastrofik çığlar gibi korkunç olana ilgi duymuştur (Clark, 1974). Clark'ın vurguladığı bu türden bir ilgi, insanoğlunun evrendeki içler acısı halini ve yetersizliğini göstermektedir (Kızıl, 2023). William S. Rodner de Clark'la yakın argümanlara sahiptir. Rodner'e göre "Turner tablolarında, Endüstri Devrimi'nin bir ressamı olarak, doğanın yıkıcı yanını insanoğlunu özellikle önemsiz hale getirmek için kullanmış; resimlerinde insanları ufak figürler şeklinde resmederek, onları vahşi doğada hayat mücadelesi içerisine sokmuştur" (Rodner, 1988:12-13).

Kleiner, resimdeki insan formlarının bulanıklıklığını ve kompozisyondaki belirsizliği Turner'ın tercih ettiği renk paletiyle ilişkilendirmiştir. Kleiner'a göre (2015), "Turner'ın Köle Gemisi gibi çalışmalarında karşılaşılan yenilik, hem doğanın güçlerini hem de ressamın bunlara karşı duygusal tepkisini ifade etmek için tanımlayıcı ana hatlardan [konturlardan] rengi serbest

bırakmasıdır” (Kleiner, 2015:812). Kleiner nazarında bu tür bir yaklaşım, rengin gerçekliğiyle duyu gerçekliğinin iç içe geçmesiyle açıklanmıştır (Kleiner, 2015:813). Sanat yapıtına yönelik bu türden bir yaklaşım, geleneksel akademik geleneğin görmeyi tercih ettiği formların dışındadır. Kontur çizgileri terk edilmiş ve düzenin dışına çıkmıştır. Turner’ın renkle kurduğu ilişki, Köle Gemisi’ni belirsiz ve çeşitli olasılıklara gebe bir yapıya sokmuştur (Kızıl, 2023). Şair ve sanat eleştirmeni Charles Baudelaire Modern Hayatın Ressamı kitabında rengin modern hayatta ve sanatta oynadığı rolün altını çizmiştir. Baudelaire’e göre irrasyonel olanı arayan romantik sanatçı akademikleşmiş desen ve/ya çizgi yerine rengi tercih etmiştir (Baudelaire, 2003:97,104). Baudelaire’nin bu tespitinden hareketle, Aydınlanma’nın her şeyin üzerinde gördüğü insan aklına karşı romantizmin akıl-dışı olana odaklandığı anlaşılmaktadır (Kızıl, 2023).

19. yüzyılda Johann Wolfgang von Goethe’nin geliştirdiği renk kuramı, Turner’ın renkle kurduğu ve yüce duyguyla ilişkilendirdiği doğa-insan tasvirleri çerçevesinde okunabilir. Goethe’nin 1810 yılında yayınladığı Renk Teorisi [Theory of Colours] romantik sanatçılar üzerinde etkili olduğu gibi Turner’ın sanatını da şekillendirmiştir. Renk Teorisi, Isaac Newton’ın 1704 yılında yayınlanan Optik [Optics] kitabının bir tür eleştirisi olmasının yanı sıra, renklerin belli başlı duyguları ifade etmenin bir aracı olmuştur. Goethe, renklerin göz için uyum olduğu kadar, uyumsuz olanı da üretmeye muhtedir olduğunu; ve bunu da yüzeyinde göründükleri nesnenin doğası veya formuyla hiçbir ilişki kurmaksızın yaptığını söylemiştir (Goethe, 2014:758). Renklerin belli duyguları ifade ettiği renk kuramında turuncu, sarı ve kırmızı renkler pozitif renklerle ilişkilendirilmiştir. Bu renkler daha ziyade canlı ve heyecan verici duyguları açığa çıkarırken; mavi, mor ve yeşil renkler Goethe nazarında negatif renkler olması nedeniyle korku, huzursuzluk gibi duyguları ifade etmiştir (Goethe, 2014:764-765).

Olivier Meslay, J. M. W. Turner: The Man Who Set Painting on Fire (2005) adlı kitabında Turner’ın ışık ve renkle yaratmak istediği atmosfere değinmiştir. Meslay, özellikle Turner’ın 1840’larda yaptığı yaklaşık 30 civarında çalışmasının soyut denebilecek tarzda yapılarak neredeyse tamamlanmamış izlenimi uyandırdığını söylemiştir (Meslay, 2005:124). 1840 tarihli Köle Gemisi’nin de içerisinde olduğu bu yaklaşım, resmin formlardan yalıtılarak ışıktaki ve atmosferdeki değişimlerin izinin sürülmesine, çeşitli renk devinimlerine dayanmaktadır (Kızıl, 2023). Meslay, Turner’ın çalışmalarında bir tür “çıkartım” yöntemi olduğununun altını çizmiştir.

Meslay'ın çıkartımdan kast ettiği şey ise hacimli öğelerden resmin yalıtılmasıdır (Meslay, 2005:125-126). Buradan hareketle, Köle Gemisi resminde yer alan gemi, insan, zincir ve hayvan formlarının ışık, renk, sis, yağmur ve buhar gibi öğelerin etkisiyle yalıtıldığı dikkati çekmektedir (Kızıl, 2023). Turner'ın resimde ele aldığı nesnelere bu şekilde sahip olduğu formlardan yalıtma işlemi, Edmund Burke'ün de vurguladığı üzere yüce deneyimin bir unsurudur. Burke, belirsizliği yücenin merkezine yerleştirmiştir. Renkle yapılan geçişlerin söz konusu belirsizliği arttırmanın bir yolu olduğunu ifade etmiştir (Burke, 2008: 62). Koyu ve kasvetli renkler, bulutlu, kapalı, ve karanlık bir gökyüzü yücenin özellikleri arasındadır (Brady, 2013:25). Köle Gemisi'nin renkleri birbirine karışarak spiral bir form almış ve böylece resimdeki formlar net olmanın dışına çıkarak tanımlanması zor, belirsiz imgeler meydana getirmiştir (Kızıl, 2023). Her şeyin anaforlar şeklini alarak birbirinin içerisine girdiği, belirsizleşerek tek bir parça halini aldığı bir sanat pratiği, Turner'ın üslubunu oluşturan unsurlardan biridir (Kızıl, 2023).

Turner, Köle Gemisi'inde durağan ve dingin bir atmosfer oluşturmak yerine, olayın izleyici nazarında etkileyiciliğini arttırmak adına resmi bir kıyamet senaryosuna çevirmiştir. Resmin kıyamet senaryosuna evrilmesinde, klasik üslubun kuralları önceden belirlenmiş resim yapma pratiğinin dışına çıkılmasıyla, serbest fırça darbeleriyle ve neredeyse soyuta varan renk kullanımıyla açıklanabilir. Fred S. Kleiner da, Turner'ın yüce kavramını resme yansıtmının yolunu Edmund Burke tarzında yaptığını söylemiştir. Kleiner'a göre bu tür bir yüce "dehşetle karışık huşu" şeklinde cereyan etmektedir (Kleiner, 2015:812).

Köle Gemisi aynı zamanda, diğer romantik sanatçılar için de geçerli olan, Turner'ın doğa kavrayışına dair önemli bir örnektir. Doğa uyumun, düzenin, perspektifin geometrisine içkin değildir. Doğa, ontolojisi gereği her türlü asimetriyi, vahşeti, mücadeleyi, doğrusal olmayı içerisinde barındırır. Turner, Kar Fırtınası [Snow Storm: Steam-Boat off a Harbour's Mouth, 1842] adlı resmi için, açık denizde, dört saat boyunca fırtınanın ortasındaki bir geminin direğine kendini bağlaması bu açıdan önemli bir örnektir. Bu türden bir eylem, Turner nazarında, gerçek bir fırtınada, doğanın insan üzerindeki kuvvetini anlamanın bir yolu olmuştur. Turner, "ben bu resmi -Kar Fırtınası- anlaşılacak amacıyla gerçekleştirmedim, fakat böyle bir sahnenin neye benzeyeceğini göstermenin bir yolunu aradım" demiştir (Gowing, 1966:45-48).

Hem Köle Gemisi'nin konusu hem de Turner'ın konuyu ele alma biçimi dönemi için yeni bir yaklaşımdır. Romantizmle özdeşleşen temsil-dışı bir sanatın yansımasıdır. Köle gemisi insan gözünü merkeze alan akademikleşmiş bir üsluba dayanmaz. Resim, geleneksel güzellik anlayışının dışında konumlanmıştır. Güzellik tecrübesi, yerini yüce deneyime bırakmıştır. Aynı zamanda romantizm Wincelmann'ın sanatın amacı olarak gösterdiği, izleyiciye zevk vermesi gerekliliğini ve bilgilendirici olma zorunluluğunu taşımaz (Winckelmann, 2013:55). Hatta, Wincelmann'ın manzara resmini figürsüz bırakan bir sanatçı amacının ancak yarısına ulaşabileceği yönündeki argümanı Turner ve diğer romantik ressamlar tarafından ters yüz edilmiştir (Winckelmann, 2013:55). Tüm bunların askine romantizmle birlikte verili estetik sınırlar aşılmış, sanat toplumsal ve politik olanın anlatıcısı ve hafızasının taşıyıcısı, belgeleyicisi olma işlevini edinmiştir. Turner'ın Köle Gemisi örneğinde olduğu gibi romantik sanat yeni bir doğa imgesi sunmuştur.

4. Edward Burynsky: Gemi Sökümü [Shipbreaking]

Fotoğraf sanatçısı Edward Burynsky çalışmalarında doğadaki insan müdahalesine odaklanmıştır. Fotoğraflarında ele aldığı manzaralar insanın doğa üzerinde bıraktığı izleri, petrolü, silikonu, gemi enkazlarını; organik ve inorganik süreçleri yansıtmaktadır. Burynsky insan yapımı alüminyum, metal ve plastik benzeri nesnelere olduğu alanlar üzerinde çalışır. Çalışmalarında yapıntı doğa görünümüne yer verir (Kızıl, 2022). 1980'lerin başında yaptığı çekimlerde teknolojiyi sanatına eklemiştir. Sanatçı, değişen boyutlardaki tripodları, helikopter ve drone gibi araçları mesafayı arttırmak amacıyla kullanmıştır. Maden ve taş ocaklarına dair görünümüleri geniş bir perspektifte yansıtmıştır (Macfarlane, 2018).

Edward Burynsky'nin Gemi Sökümü (2000) fotoğraf serisi, nesneyle kurduğu ilişkiellik bağlamında 3 farklı başlık altında incelenebilir: Nesnelere araçsallaştırılması, metal (ortaklık) ve petrol. Edward Burynsky nesnelere hayatlarımızda farklı yaşam öykülerine sahip olduğunu, ancak nesnelere insan arasında kurulan ilişkinin bir ölçüde ötekileştirici bir ilişkiye dayandığını ifade etmiştir (HuffPost, 2023). İnsan, tıpkı Burynsky'nin vurguladığı üzere nesneden sıkıldığında onu bir kenara itmiş; nesne yalnızca sahiplik durumunda ilişkilenen bir şey olarak kalmıştır (Kızıl, 2022). İnsanın nesnelere kurduğu bu türden mesafelenme durumu nesnelere araçsallık konumlarını göstermektedir. Nesne, insanın yaşamına ereksel olarak girdiği gibi, ereksel vazifesini yitirene kadar varlığını sürdürmektedir.

Nesnenin araçsallık hali Graham Harman'ın Nesne Yönelimli Ontoloji felsefesinde işlenen bir meseledir. NYO'da nesnelere karşılıklı bir özerklik içerisindedirler. Söz konusu özerklik nesnelere kendi aralarında olduğu gibi, insan zihniyle de temasın dışında olduğunu gösterir (Harman, 2020:32). Harman'a göre bu durumun nedeni, nesnelere karşılıklı olarak birbirinden geri çekilmiş olmalarıyla ilgilidir. Nesnelere temasın gerçekleşmesi, ilişkiye üçüncü bir bileşenin dahil olmasına bağlıdır. Üçüncü bileşenin katılması/eklemlenmesi NYO'da ilişkiyi tesis eden şeydir (Harman, 2020:32).

NYO'da nesne kelimesi geçmişteki anlamından farklı bir anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Harman, nesnenin bileşenlerine veya başka şeyler üzerindeki etkilerine indirgenemez olduğunu altını çizmiştir (Harman, 2020, s. 54). Nesnelere -kendi- gerçeklikleri vardır ve söz konusu gerçeklik doğrudan erişilebilir değildir. NYO'da bir şeyin nesne olabilmesinin koşulu, onun herhangi bir şeye indirgenemez oluşudur. (Harman, 2020:62) Harman'a göre, "gerçek nesnelere, ne insanların teorileri, algıları veya eylemleri ne de doğrudan ilişkileri üzerinden kavranabildiğine göre, bir varlığın bir diğerini herhangi bir biçimde etkilemesi mümkün değildir" (2020: 134).

Nesnelere kavranılamazlığına dair benzer bir yaklaşıma Timothy Morton'ın *hipernesne* teorisinde rastlanılmaktadır. Morton'a göre hipernesnelere, "nesnelerearasılığı" ortaya çıkaran şeydir. Fakat, hipernesnelere nesnelerearasılığı hiçbir zaman doğrudan deneyimlenemez (Morton, 2020:115-121). Bu durum nesnelere kendinde duyumsamakla ilişkilidir. Örneğin rüzgar, fırtına, tsunami gibi doğa olayları doğrudan kavranılamaz. Rüzgar, ancak kapı, ağaç, çan, rüzgar gülü gibi başka bir aracı(n) vesilesiyle kavranılabilir.

Nesne ya da formun varlığın özdeşliğini belirlemesinde oynadığı rolün tartışılması Antik Yunan'a, Atina'nın kurucu Theseus'a uzanmaktadır. Literatüre "Theseus'un Gemisi" olarak geçen düşünce deneyi, tüm bileşenleri değiştirilen bir nesnenin aynı kalıp kalamayacağı sorusuna dayanmaktadır. Theseus'un, Atinalı gençleri Girit Kralı Minos'un elinden kurtarıp Delos'a götürdüğü gemi Atinalılar tarafından uzun yıllarca saklanmıştır. Geminin orijinal halinin korunması amacıyla zaman içerisinde çürüyen parçalar Atinalılar tarafından yenileriyle değiştirilmiştir. Atinalı düşünür Plutarkhos, Paralel Hayatlar kitabında Theseus'u anlattığı bölümde nesnelere yer değiştirme eylemine yer vermiştir: "Çürük parçalarını çıkarıp yenilerini

takarak onu o kadar iyi korudular ki gemi hep yeni görünüyordu. Hatta, filozofların “her şeyin değişime maruz kaldığına” dair tartışmalarına konu oldu. Bazıları geminin aynı gemi olduğunu, bazıları ise her seferinde yeni bir geminin gösterildiğini ileri sürdüler” (Plutarkhos, 2015:21). Paradoksal bu düşünce deneyi nesnelere doğası hakkında daha derin düşünmeyi olanaklı kılmıştır. Thomas Hobbes, Plutarkhos’un paradoksal yaklaşımını genişletmiştir. Plutarkhos’un aksine Hobbes, iki farklı/aynı gemi düşüncesi ortaya koymuştur. İlki, çürüyen parçaların yenileriyle değiştirilmesi sonucu ortaya çıkan gemi, ikincisi ise çürüyen parçalardan yapılan ikinci bir gemidir. Hobbes’un sorusu bu iki geminin görünürde aynı olmasına rağmen hangisinin orijinal olduğudur. Hobbes, meseleye özdeşlik [identity] ve fark [difference] kavramı çerçevesinde yaklaşmıştır. Hobbes’a göre bir varlığın özdeşliği, o şeyin formu veya maddesiyle belirlenebilir (Hobbes, 2023). “Maddeye atfedilemeyen özdeşlik, forma atfedilmelidir” (Hobbes, 2023). “Öyle ki, maddeyi ifade eden bir gemi, madde aynı kaldığı sürece aynı kalacaktır, ancak maddenin hiçbir kısmı aynı değilse, o zaman sayısal olarak başka bir gemidir; ve eğer maddenin bir kısmı kalır ve bir kısmı değişirse, o zaman gemi kısmen aynı olacak ve kısmen de aynı olmayacaktır” (Hobbes, 2023). Plutarkhos ve Hobbes’un düşünce deneyi, orijinallik tartışmasından öte insan ile insan olmayan nesnelere ilişkisini ve nesnelere araçsallık düzeyini sorgulatması; nesnelere değer kavramını düşündürmesi açısından önemli bir eşiktir.

Heidegger, Varlık ve Zaman (1927) kitabında nesnelere ilgilenme sırasında karşılaşılan gereçler olarak tanımlamıştır (Heidegger, 2008:70-71). “İşe yararlılık, yardımcı dokunurluk, kullanılabilirlik, elverişlilik” gereçleri meydana getiren özelliklerdir. Bu gereçler kendi gereçselliğine uygun olarak, mütemadiyen bir başka gerece özgü bir aidiyet barındırmıştır. Bunlara örnek olarak yazma gereci, divit, kağıt, altlık, masa, lamba, mobilya, pencere, kapı, oda Heidegger tarafından gösterilmiştir (Heidegger, 2008:71). Öte yandan, Heidegger gerçeklerin el-altında-olmalık durumundan söz etmiştir. El-altında-olmalık, ilgilenme ve karşılaşmayla ilgilidir ve dünyevi niteliği ortaya çıkarandır. Heidegger nezdinde gereci insana görünür kılan ve bir anlamda araçsal varoluşunun dışına çıkaran şey, o şeyin kullanılamaz oluşudur. Aynı zamanda bu Heidegger’in “el altında olanın noksanlığı” dediği şeydir. Gereçler, insanın kullanım amacına hizmet etmeyi bıraktığı, yani bozulduğu/kırıldığı anda insan için görünür olmaya başlamıştır. Heidegger’e göre, en yakın el-altında-olan varolanın, ilgilenme sırasında kullanışsız, belirli bir

kullanım için uygunsuz olduğunu anlayabilecek bir karşılaştırma yaşanabilir. Çalışma gerecinin bozuk olduğu veya kullanılan malzemenin uygun olmadığı ortaya çıkabilir. Kullanışsızlığın bu şekilde keşfedilmesi sırasında gereç göze çarpar. Göze çarpma el-altında-olan gereci, belirli bir el-altında-olmayış içinde takdim eder (Heidegger, 2008:75).

Edward Burtynsky'nin Gemi Sökümü'ndeki gemiler de bir bozulmanın, arızanın neticesinde görünür olmuştur. Bozulma sonucunda görünür olan gemi, petrolün taşıyıcısı olma özelliğini kaybettiği gibi, bir hipernesne olarak petrolü insana ve insan-olmayanlara bulaştırmıştır. Burada görünür olan yalnızca bozulma neticesinde gereç olma neliğini yitiren gemi değil, aynı zamanda da petrolün bizzat kendisidir.

Buharlı trenler, lokomotifler, gemiler, bacası tüten fabrikalar modernist dönemde "ilerleme"nin sembolü olarak kabul edilmiştir. Rosi Braidotti insan yapımı teknolojik makinenin hem cinsiyetlenmiş hem de erotikleştirilmiş teknoloji güdümlü bir geleceği tasvir ettiğini söylemiştir. Braidotti'ye göre, "Modernist çağ, teknolojinin gücünü yalıtılmış bir olay olarak değil, imal edilmiş nesnelere, para, iktidar, toplumsal ilerleme, tahayyül ve öznelliğin inşasını içeren endüstrileşme montajının mühim bir unsuru olarak vurgulamıştır" (Braidotti, 2008:131). Teknolojiyle gerçekleşen nesneleştirme neticesiyle insanlığın yitimi, Braidotti nazarında "insan-dışı" olarak ifade edilmiştir. Ancak sanat nesnesinin insan-dışı tabiatı, Braidotti nazarında, işlevsellikten uzaktır. Braidotti'ye göre, "sanat bizleri bağlı olduğumuz kimliklerin sınırlarının ötesine aktararak, etrafımızı saran hayvani, bitkisel, yeryüzüne ve gezegene mahsus kuvvetlere bağlandığından, insan-olmayan anlamında zorunlu olarak insan-dışıdır" (Braidotti, 2018:131-132).

Nesnelerin kendiliklerine; sessiz ve aracısız olduklarındaki durağan yapılarına dair yaklaşımlar Bruno Latour'un Aktör Ağ Teorisi kuramında (ANT) irdelenmiştir.

Latour'a göre, inşa edildikten sonra tuğla duvar, işçiler konuşmaya devam etse de, yüzeyinde duvar yazıları bitse bile tek kelime etmez. Doldurulduktan sonra basılı anketler, bir tarihçi tarafından diriltene kadar, insani gayelerden sonsuzsuz dek bağlantısız olarak arşivlerde kalır. Nesnelere, insanlarla bağlantılarının bizzat doğası gereği, içsel olarak ne kadar karmaşık olurlarsa olsunlar, çabucak arabulucu olmaktan aracı olmaya geçerler, bir sayılırken sıfır olurlar (Latour, 2021:114).

Nesnenin sessizliğini bozmanın, yani konuşurmanın, kendilerine dair betimlemeler üretmenin yolu Latour nazarında özel hileleri icat etmektir (Latour, 2021:114). Sanat, “nesnenin sessizliğini bozmak” adına devreye girmiştir (Kızıl, 2023).

Edward Burtynsky'nin 2000 tarihli Gemi Sökümü fotoğraf serisinin hikâyesi, 24 Mart 1989 tarihinde Alaska bölgesinde gerçekleşen Exxon Valdez gemi kazasına dayanmaktadır (Görsel 2). Yaşanan kazadan dolayı Exxon Valdez petrol tankerinden sızan 10,8 milyon galon petrol denize dökülmüştür. Denize karışan petrol, ekosistemde kalıcı hasarlara neden olmuştur. Kaza sonrası süreçte, gemileri sigortalayan sigorta şirketleri poliçelerinde değişikliğe gitmiştir. Sigorta şirketleri Exxon Valdez gemisindeki sızıntının, geminin tek cidarlı olmasıyla açıklamıştır ve tek cidarlı gemileri artık sigortalamayacağını bildirmiştir. Buradan hareketle, çift cidarlı olmayan gemiler, parçalara ayrılması için gelişmiş ülkelerin çöplerini dökmek için arka bahçeleri olarak kullandıkları Bangladeş ve Hindistan gibi ülkelere gönderilmiştir. Burtynsky'nin Gemi Sökümü çalışması, Bangladeş'te sökülme üzere kaderine terk edilmiş bu gemilere odaklanır. Burtynsky'nin çalışmasında konu ettiği gemiler, petrolün bir taşıyıcısı olarak nesnelere araçsallığına göndermede bulunmuştur. Gemi yalnızca, araçsal konumuyla, petrol taşımak için oradadır ve tek amacı budur.



Görsel 2. Edward Burtynsky, *Gemi Sökümü [Shipbreaking]*, 2000, fotoğraf, fujicolor crystal archive.

Nesnenin araçsallığı, petrol taşıma vazifesine son verilmesiyle bitmiş; araçsal değerini yitiren gemi(ler) iskartaya çıkartılmıştır. Ancak nesnenin gemi olarak işlevi son bulmasına rağmen, ontolojik varoluşu tükenmemiştir. Parçalar halinde yaşamayı sürdüren geminin bu ikinci yaşamı, materyal değerine içkindir. Geminin hurda olarak varlığı materyal değerini belirleyen şeydir. Jane

Bennett Canlı Madde kitabının 4. bölümünü “Metalin Yaşamı”na ayırmış; özünde katı ve hareketsiz olan inorganik bir metalin, canlı bir madde olabileceğini ileri sürmüştür (Bennett, 2010).

Metaller, hemen hemen tüm diğer inorganik maddeler gibi, doğaları gereği polikristaldir; yani, boşluğu doldurmak için bir araya getirilmiş çok küçük kristallerden oluşmuştur. Bu kristallerin şekli güzel bir mücevher taşının şekli değildir. Bennett, metalin canlılığına örnek olarak Prometheus’un zincirlerini göstermiştir. Zincirler tek tip ve homojen olmalarından ötürü güçlü maddelerdir (Bennett, 2010:58). Bennett’a göre, “metal daima metalurjiktir ve her zaman birçok beden çabalarının bir karışımıdır. Jeolojik, biyolojik ve çoğu zaman insan faileri tarafından üzerinde çalışılan bir şeydir” (Bennett, 2010:60). Hiyerarşik olarak insan ve nesne ayrımının özünde yatan temel tutum ise, insanın yaşamak için dünyayı sabit nesnelere dizisine indirgemesi yoluyla yorumlama istencine dayanmaktadır (Bennett, 2010:58). Oysaki nesnenin durağan görünümü, nesnelere oluşları itibarıyla insan idrakinin altında bir hızda veya seviyede ilerlemesiyle ilgilidir. Nesnelere bu türden failik durumları, insan algısının dışında yaşamsal cihetine göndermede bulunmaktadır. Bennett’a göre, “daima hareket halindeki madde/nesne, canlılıkla dolup taşmaktadır” (Bennett, 2010:58).

Gemi sökümü işlemi genellikle gemilerin metal ömrünü tamamladıktan sonra parçalara ayrılma işlevidir. “Metal yorgunluğu” olan gemilerin onarımlarının hurdaya ayırmaktan daha maliyetli olması nedeniyle parçalanması uygun görülmüştür. Ancak Burtynsky’nin Gemi Sökümü serisindeki gemiler, metal yorgunluğundan öte, araçsal -petrol taşıma- işlevini yerine getir(e)mediği için ıskartaya ayrılmıştır. Burada söz konusu metal, tıpkı Jane Bennett’in “Metalin Yaşamı”nda vurguladığı gibi pasif, atıl, katı ve hareketsiz değildir. Daimi süreç içerisinde, insan ve insan olmayanların dolayımındadır.

Exxon Valdez’in Bangladeş’in Chittagong bölgesinde gerçekleşen parçalama işlevi esnasında hurdaya ayrılan metaller, geri dönüşüm için irili ufaklı parçalar halinde mekân içerisinde çeşitli yerlere dağılmıştır. Küçük metal hurda parçaların insanlar tarafından toplanma işlemi ise Burtynsky’nin merceğinden gösterilmiştir. Metal bir fail olarak insan ve insan olmayanlar üzerinde hem yararlı (bir diğer ifadeyle kârlı) hem de zararlı bir etkiye sahip olmuştur. Metal, çelik gibi geri dönüşüm için kullanım değerine sahip maddeler olmasına rağmen,

parçalanmış gemiden arda kalanlar arasında zararlı etkileri olduğu düşünülen maddeler de yer almıştır. Asbest, PCB ve benzeri kimyasalları içeren bu maddeler “gelişmiş ülkeler” tarafından kabul edilmemekte ve başka ülkelere gönderilmektedir. Gemilerin parçalanmak üzere başka ülkelere gönderilmesinin tek sebebi bu maddelerin çeşitli kimyasallar taşımasıyla da açıklanamaz. Buradaki bir diğer faktör, bu gemilerin söküm esnasında açığa çıkardığı yoğun ısının metalle birleşmesi sonucunda işçilerin üzerinde yarattığı sağlık sorunlarıdır. Ayrıca, ucuz işçi gücü de gemi sökümü için Bangladeş’in seçilmesinde önemli bir dinamik olmuştur.

Bangladeş’in Chittagong bölgesi gemi sökümünün bir sektör halini aldığı kritik bir merkezdir. Ancak burada çalışan gemi söküm işçileri, yaşanan kazalar ve mesleki sağlık sorunları nedeniyle en savunmasız toplulukların başını çekmektedir (Görsel 3). Yaşanan sağlık sorunları arasında solunum yolu hastalıkları, cilt ve kas rahatsızlıkları yer almaktadır. Geminin metal plakalarını kesmenin neticesinde yoğun ateşe maruz kalan işçilerde bulanık görmeyle başlayan çeşitli göz hastalıkları gözlemlenmiştir (Ahamad vd., 2021:14). Ayrıca metalin eritilmesiyle yoğun ısı ve dumana maruz kalan işçilerde 35.29% ve 31.17% oranında göğüs ağrısıyla birlikte astım görülmüştür (Ahamad vd., 2021:14). Aynı zamanda materyallerin söküm işlemi esnasında çarpma neticesiyle gerçekleşen yaralanmalar da kesiklere, kırıklara ve çeşitli fiziksel rahatsızlıklara yol açmıştır. 2005 yılına kadar gerçekleşen gemi sökümlerinde, patlamaların, kesiklerin ve düşmelerin neden olduğu yaklaşık 400 ölüm ve 6.000 yaralanma belgelenmiştir (Sujauddin vd., 2014:73). Yaşanan tüm sağlık sorunlarına rağmen gemi sökümü işçileri geçim giderlerini karşılamak amacıyla mevcut işlerine devam etmek zorunda kalmıştır. Tüm bunlar maddenin (metalin ve çeliğin) bir eyleyen olarak etkileme ve etkilenme kapasitesiyle doğrudan ilişkilidir. Üstelik gemilerden sökülen çeliğin tekrardan yeni gemilerin yapımında kullanılmak üzere geri dönüştürülmesi de gemi sökümü işinin paradoksal cihetini yansıtmaktadır (Sujauddin vd., 2016:197). Böylelikle, insan ve insan olmayanlarda dolaşıma giren madde sonsuz bir döngü içerisinde yeniden üretilmektedir.



Görsel 3. Edward Burtynsky, *Gemi Sökümü [Shipbreaking]*, 2000, fotoğraf, fujicolor crystal archive.

Metalin hurda olarak çıkarılma işleminde çalışanların asbest gibi zehirli maddelerden ötürü zehirlenme riskleri vardır. Bunun yanı sıra gemi sökümü yapılan tersanelerin maddeleri ayrıştırması esnasında çevreye verdiği zarar, şeylerin canlılığı/failliği üzerinden okunabilmektedir. Görülmediği için varlığından şüphe duyulan ve yok sayılan asbestin varlığı Graham Harman'ın NYO felsefesinde vurguladığı üzere üçüncü bir aracının araya girmesiyle duyumsanabilmiştir. Asbest fiziksel olarak -en azından insan gözüyle- görülmesi de gerçekte vardır. Asbestin varlığını duyumsatan üçüncü aracı ise bizzat geminin varlığıdır. Gemi ancak bozulduğunda -Heidegger'in de söylediği üzere- insanlar için görünür olmuştur. Bu durum, geminin araçsal vazifesini yitirmesi sonucunda gerçekleşmiştir.

Edward Burtynsky'nin Gemi Sökümü serisi, 19. yüzyılın romantik resminde görülen gemi enkazları [shipwreck] temasını hatırlatmaktadır. Söz konusu resimlerde doğanın, insan ve insan-yapımı nesnelere üzerindeki yıkıcı etkisinin tezahürleri yüce bağlamda görülmektedir. Fakat Burtynsky'nin Gemi Sökümü fotoğrafları, romantik gemi kazaları temasından ve yüce deneyimden farklı bir içeriğe sahiptir. Yüce beğenin özelliğini taşıyan nesnelere boyutları, muğlaklık ve perspektif tercihleri Burtynsky'nin fotoğraflarında hissedilse de, Gemi Sökümü serisindeki fail görünmez bir güç olarak insan ve insan olmayanlardır (Kızıl, 2023).

Buradaki fail olarak insanın belirleyici rolü petrol üzerinden işlenmiştir. Nesnelere Morton'ın altını çizdiği üzere, insana ve insan olmayanlara ağdalılık [viscosity] düzeyinde yapılmaktadır (Görsel 4.). Burada petrol bir hipernesne olarak ağdalılık boyutuna sahiptir. Morton'a göre, "BP Deepwater Horizon felaketi (2010) de, -tıpkı Exxon Valdez kazasında olduğu

gibi- insan ve insan-olmayanların bedenlerinin hem içini hem de dışını petrol tabakasıyla kaplayan bir ağdalılık örneğidir” (Morton, 2020:54-55). Morton nezdinde petrol, dünya kavramına bir delik açmıştır.



Görsel 4. Anonim, Exxon Valdez petrol sızıntısı sonrası görünüm, fotoğraf.

Edward Burtynsky de petrolle olan deneyimini tıpkı Morton’ın ağdalılık kavramına benzer bir şekilde ifade etmiştir:

1996 yılı gibiydi ilk petrol aydınlanmamı yaşadığımda... Petrol yüzeyin altında, direksiyonumun, araba camımın, tekerleklerimin, asfaltın altında; sentetik kıyafetlerimdeydi. Adeta petrolle çevriliydim. ...Petrol tıpkı kanımızın yaptığı gibi enerji verir. Neredeyse kan gibidir, çünkü ona sahip olmadığımızda bir sorunumuz olduğunu anlarız (HuffPost, 2017).

Timothy Morton’ın *ağdalılık* kavramı kişinin kendini hipernesnelere tarafından ele geçirilmiş olarak bulma halidir (Morton, 2020:54). Bir hipernesne olan petrol de, ağdalılık kavramı üzerinden insan ve insan olmayan canlıların veya nesnelere bedenlerine bürünen bir şeydir. Petrolün yapışken bir madde olarak bedenlere yapışma hali, Morton nezdinde, Matrix filminde Neo’nun aynayla kurduğu ilişkiye benzetilmiştir. Neo’nun aynaya dokunmasıyla aynanın eriyerek elini kaplaması, tıpkı petrolde olduğu gibi bedenlere yapışmıştır (Morton, 2020:57). Exxon Valdez kazasında denize saçılan petrol de, tüm canlıları ve nesnelere bir yağ katmanı gibi sarmıştır.

Yazar John Keeble, Exxon Valdez kazasından tam 82 gün sonra 15 Haziran 1989’da petrol sızıntısından etkilenen Alaska’nın güneyindeki Prince William Sound kıyısına gitmiştir. Bölgedeki izlenimlerinden, görgü şahitlerinden ve kendi öznel tanıklığından yola çıkarak yazdığı *Out of the Channel, The Exxon Valdez Oil Spill In Prince William Sound* (1999) adlı kitabında ilk izlenimlerini belirtmiştir (Keeble, 1999:4). Keeble, gözlemlerinden yola çıkarak petrolün ekosistemde yer alan

canlıları öldürmesinin yanı sıra canlıların davranışlarına yansıyan kalıcı hasarlar yarattığını vurgulamıştır (Keeble, 1999:4). Petrolün insan ve insan olmayana *ağdalılık* düzeyinde bulaşmasının hayvanlar üzerindeki tahribatı Bambi etkisi olmuştur (Ebro, 2005). Bölgedeki hayvanlarda gözlemlenen bu Bambi etkisi, Exxon Valdez'in karaya oturmasının ardından su samurlarının toptan ölümünün uyandırdığı duygusal ve ideolojik türbülansın bir sonucudur (Keeble, 1999:4-5). Petrol sızıntısından sonra hayatta kalmayı başaran canlılar bu toplu ölümden sonra çevreye uyumlanmakta zorlanmışlardır. Petrol kazasından sonra bölgede gerçekleştirilen temizleme çalışmasında ilk etapta bulunan 866 ölü su samurunun etrafı, içi ve dışı petrole kaplanmıştı (Garshelis, L. D. ve Johnson B. C., 2013:353). Hayvanların ölümlerine neden olan bizzat bu petroldür (Görsel 5). Bölgedeki su samurları, Morton'ın hipernesne olarak gördüğü petrolün ağdalılık düzeyindeki bulaşıcılığının bir tezahürüdür.



Görsel 5. Anonim, *Exxon Valdez petrol sızıntısı sonrası görünüm*, fotoğraf.

Gemi Sökümü, -Burtynsky'nin diğer çalışmalarında da sıklıkla rastlanılan- manzaranın hipernesnelere dolu "yeni" görünümünü içeren bir manzara resmi. Manzaraya içkin bu yeni görünümler, insan ve insan olmayanları ağdalılık düzeyinde birbirine bağlayan imgelerle ve nesnelere doludur. Bu gibi manzaralardaki nesnelere görünümü Edward Burtynsky'nin merceğinde birbirinden farklı ölçeklendirilmiş perspektiflerle ve görme biçimleriyle tezahür etmiş, felaket görünümlerini anımsatan Gemi Sökümü, korkutucu, beklenmedik, tekinsiz, estetik olmayan, muğlak, anlaşılmasız, kavranılması zor imgelere sahiptir. Bu yönüyle Gemi Sökümü, Timothy Morton'ın "tahmin edilemezlik" olarak yorumladığı günümüz sanatına içkin bir örnektir (Morton, 2012).

5. Sonuç

Romantizm ile yeni materyalizm felsefesinin doğa kavrayışı ve bunun sanata yansımaları belli açılardan farklılıklar gösterirken, belli açılardan ise müşterek kaygılar taşımaktadır. Romantizmin doğa fikri aşkın bir fenomendir ve yüce felsefenin etkisiyle şekillenmiştir. Korku, endişe, muğlaklık, tekinsizlik gibi duyguları açığa çıkarmanın bir yolunu arayan romantik sanatçı, yüce felsefeyle şekillenen yeni imgenin görünümünü post-apokaliptik bir dünya tasvirinde bulmuştur. Sanayi Devrimi'yle birlikte insanın doğa üzerindeki eyleyciliği ve Aydınlanma'nın insan aklına tanıdığı sonsuz güven romantizm düşüncesinde tartışılmıştır. Sanat da tüm bu eleştirilerin ışığında şekillenmiş ve verili imgeleri sorunlaştırıp, temsilin ötesine geçmenin yollarını aramıştır (Kızıl, 2023).

William Turner'ın Köle Gemisi ile Edward Burtynsky'nin Gemi Sökümü yapıtlarını karşılıklı okumaya açmak romantizm ve yeni materyalizm arasındaki (anti) ilişkileri de görünür kılmıştır. Her ikisi de yüce ve hipernesnel bağlamında birbirine yakınlaşmış ve uzaklaşmıştır (Kızıl, 2023). Ancak bu noktada sorulması gereken soru, yücenin veya yüce deneyimin temelde insan-olmayanları içerip içermediğidir. Yoksa yüce, yalnızca insanlara içkin -insan olmayanları dışarıda tutan- bir deneyim midir? Graham Harman Nesne Yönelimli Ontoloji'nin sanatla olan ilişkisini derinlemesine irdelediği Sanat ve Nesnelere (2020) adlı kitabında bu sorunun cevabını özellikle Kant üzerinden vermiştir.

İster sonsuzca büyük bir şeye (gece gökyüzü, denizin enginliği) dair matematiksel biçimde ister sonsuzca kudretli bir şeye (ezici bir tsunami, nükleer bir silahın infilakı) dair dinamik bir biçimde meydana gelsin. Kant burada bir kez daha, yücenin görünürdeki yüce varlıktan ziyade gerçekte bizim hakkımızda olduğunu kabul eder. Zira yücenin kritik özelliği, bizim sonlu kendiliklerimizi sonsuz bir büyüklüğün deneyimiyle ezmesidir (Harman, 2022: 26). "Onun için gerçekliğin iki temel unsuru bir yanda insan düşüncesi diğer yanda diğer her şeydir (yani dünya) ve birbirini kiletmekten korunması gerekenler bilhassa bu iki alandır" (Harman, 2022:27).

Kant her ne kadar güzel beğenin standartları herkes için evrensel olduğunu ifade etmiş olsa da, yüce beğeni için aynı şeyin geçerli olmadığını söylemiştir. Harman, Kant için yüce olanı herkesin anlamasının mümkün olmadığını; yücenin anlaşılması belli bir entelektüel birikimin gerektiğini vurgulamıştır (Harman, 2022:74). Bu anlayış, Kant'ın Aydınlanma düşüncesindeki gelişmiş(lik)-gelişmemiş(lik) üzerinden yorumladığı aydınlanmış insan dualitesinin de bir göstergesidir. İnsan burada -diğer şeylerin üstünde- ayrıcalıklı bir konuma yükseltilmiştir.

Böylece, aydınlanmış olanları daha da ayrıcalıklı kılan bir tanımlama Kant tarafından yapılmıştır (Kızıl, 2023).

Romantizm için var olan -verili- imgeler güzelin yansıması ve dış dünyanın birer temsili olması nedeniyle sorunludur. Temsil merkezli imgeler, güzele ve perspektife içkin olmasıyla bilen öznenin sanattaki yansıması olarak görülmüştür. Hümanizmin ve Aydınlanma'nın bir uzantısı olan her şeyi bilen aklın yapıtındaki karşılığıdır (Kızıl, 2023). Yeni materyalizm felsefesi de temsil meselesini belli açılardan, benzer bir yönden sorunlaştırmıştır. Ancak yeni materyalizm, romantizmin aksine -veya ötesinde- verili imgeleri yalnızca yapıbozumuna uğratmakla kalmamıştır. Aynı zamanda, insan-olmayanları da yeni imgelerin sahasına çekmiştir (Kızıl, 2023). Bu açıdan romantizmin güzeli yapıbozumuna uğratmak amacıyla tercih ettiği yüce kavrayış, yeni materyalizmin "yüce"siyle -Timothy Morton'ın hipernesnelere kavramıyla- doğrudan örtüşmemektedir.

William Turner'ın Köle Gemisi ile Edward Burtynsky'nin Gemi Sökümü adlı yapıtları bu durumun sarıh bir örneğidir. Her iki yapıtın da ortak noktası gerçek bir hikâyeye dayanmaları ve sigorta şirketinin olaylar üzerinde oynadığı roldür. Öte yandan her iki çalışma da yüce ve hipernesnelere bağlamında okunabilmektedir. Üstelik her iki olayda da bir tür atılmışlık durumu göze çarpmaktadır. Ancak buradaki temel fark, William Turner'ın Köle Gemisi'nde atılan insanlar iken; Edward Burtynsky'nin Gemi Sökümü'nde atılan nesne olarak geminin kendisidir. Köle Gemisi, yüce bağlamda insanın doğa karşısında kendi noksanlığının farkına varması, Kant'ın vurguladığı üzere insana içkin bir durumdur. İnsanın sonlu varoluşunun sonsuz bir büyüklükle -dinamik yüce olarak- ezilmesidir. Bu açıdan William Turner sanki doğadan yana tavır alır gibi gözükse de aslında söylemi yine insana aittir. Yüce nesnelere ya da insan olmayanları düşünmek değildir. Resimde kuş ve çeşitli yırtıcı deniz canlıları göze çarpmaktadır (Görsel 6). Fakat Turner'ın amacı bu canlıları duyumsatmak değil, bizzat kölelik meselesini gündeme taşımak; yaşanan trajediyi, toplumsal bir felaketi gözler önüne (Görsel 9) sermektir. Köle Gemisi, romantik düşünür Johann Georg Hamann'ın Aydınlanma karşıtı görüşlerinde ifade ettiği gibi, Aydınlanma'nın yarattığı "aydınlanmış ve aydınlanmamış" arasındaki ayrımın gerçek bir örneğidir (Hamann, 2022:41). Yaşanan olay, köle ve efendi arasındaki hiyerarşinin, sınıfsal yapılanmasını göstermiştir. Romantizmin toplumsalın göstergesi olma neliği Köle Gemisi'nde vurgulanmıştır.



Görsel 6. William Turner, *Köle Gemisi [Slave Ship]*, ayrıntı, 1840 Tuval üzerine yağlı boya, 91x1.23 m, Museum of Fine Arts Boston.

Ranciere'e, göre "romantik çağın dili, tarihsel ve toplumsal dünyanın kendini kendine görülür kılmasına -şeylerin dilsiz sözü ve görüntülerin şifreli dili biçiminde- aracı olan çizgilerin maddeselliği içine gömer. Bu manzarada göstergelerin dolaşımı, yeni kurgusallığı tanımlar (Ranciere, 2008:179).

Ancak Gemi Sökümü, Köle Gemisi'nin aksine, hem geminin araçsallık ve faillik düzeyini sorunlaştırmış, hem de bozulmanın neticesinde açığa çıkan petrolden ötürü etkilenen insan-olmayanları düşündürmüştür. NYO'nun ve hipernesnelerin kapsamı yüceyi aşmaktadır. Söylemi insan ve insan olmayanları içeren hipernesnelerin imge dağarcığı yalnızca gözle görülen gerçeklikleri içermez. Gözle görülmediği için yok sayılan asbest, fayhatları gibi şeyler de bizzat hipernesneler olarak kabul edilmiştir.

Kaynakça

Adiwijaya, D. R., Rizky, Y. (2018). "Techne as Technology and Techne as Art: Heidegger's Phenomenological Perspective", *International Journal of Creative and Arts Studies*, Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Cilt 5, Sayı 1, s.13-24.

Ahamad A. F., Schneider P., Khanum R., Mozumder M. M. H., Mitu S. J., Shamsuzzaman M. M. (2021). "Livelihood Assessment and Occupational Health Hazard of the Ship-Breaking Industry Workers at Chattogram, Bangladesh", *Journal of Marine Science and Engineering*, Cilt 9, Sayı 7, s.718.

Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, First Edition, North Carolina: Duke University Press.

Brady, E. (2013). *The Sublime in Modern Philosophy: Aesthetics, Ethics and Nature*, First Editin, Cambridge: Cambridge University Press.

Braidotti, R. (2000). "Teratalogies", *Deleuze and Feminist Theory*, ed. Ian Buchanan and Caire Colebrook, Edinburg: Edinburg University Press, s. 156-172.

Braidotti, R. (2018). *İnsan Sonrası*, çev. Öznur Karakaş, İstanbul: Kolektif Kitap.

Baudelaire, C. (2003). *Modern Hayatın Ressamı*, çev. Ali Berktay, İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Burke, E. (2008). *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma*, çev. Barış Gümüşbaş, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

Cauqueulin, A. (2016). *Peyzajın İcadı*, çev. Muna Cedden, İstanbul Dost Kitapevi.

Clark, K. (1974). *The Romantic Rebellion: Romantic Versus Classic Art*, First Edition, New York: HarperCollins Publishers.

Clarkson, T. (2010). *The History of the Rise, Progress and Accomplishment of the Abolition of the African Slave-Trade by the British Parliament*, First Edition, Cabridge: Cabridge University Press.

Coole, D., Frost. S. (2020). *New Materialisms: Ontology Agency and Politics*, First Edition, North Carolina: Duke University.

Descartes, R. (2020). *Yöntem Üzerine Konuşma*, çev. Murat Erşen, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Frank, P. (2017). *Bilim Felsefesi Bilim ile Felsefe Arasındaki Bağ*, çev. Dilek Kadioğlu, İstanbul: Say Yayınları.

Garshelis, L. D. ve Johnson, B. C. (2003). "Sea Otters: Trying to See The Forest for The Trees Since the Exxon Valdez", *Oil in the Environment Legacies and Lessons of the Exxon Valdez Oil Spill*, ed. John A. Wiens, Cambridge: Cambridge University, s.348-382.

Goethe, J. W. V. (2014). *Goethe's Theory of Colours*, çev. Sir Charles Eastlake, Cambridge: Cambridge University Press.

Gowing, L. (1966). *Turner: Imagination and Reality*, First Edition, London: Museum of Modern Art.

Harman, G. (2020). *Nesne Yönelimli Ontoloji: Her Şeyin Yeni Bir Teorisi*, çev. Oğuz Karayemiş, İstanbul: Tellekt Yayınları.

Harman, G. (2022). *Sanat ve Nesnelere*, çev. Oğuz Karayemiş, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Hamann, G. J. (2022). "Christian Jacob Kraus'a Mektup", *Aydınlanma Nedir?*, çev. Mehmet Barış Albayrak, İstanbul: Albaraka Yayınları.

Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*, çev. Yıldız Gölönü, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Heidegger, M. (2008). *Varlık ve Zaman*, çev. Kaan Harun Ökten, İstanbul: Agora.

Kant, I. (2007). *Critique of Judgement*, çev. James Creed Meredith. Oxford: Oxford University Press.

Keeble, J. (1999). *Out of the Channel, The Exxon Valdez Oil Spill In Prince William Sound*, First Edition, Washington: Washington University Press.

Kızıl, U. (2023). *Yeni Materyalizmin Madde Kavrayışının ve Romantizmle (Anti) İlişkiselliğinin Günümüz Sanatına Yansımaları*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi.

Kleiner, F. S. (2015). *Gardner's Art Through the Ages*, 15th Edition, Boston: Cengage Learning.

Latour, B. (2021). *Toplumsalı Yeniden Toplama: Aktör-Ağ Teorisine Bir Giriş*, çev. Nüvit Bingöl, İstanbul: Tellekt Yayınları.

McCoubrey (2012). "Turner's Slave Ship: Abolition, Ruskin and reception", *Word&Image*, Cilt 14, Sayı 4, s. 319-353.

Meslay, O. (2005). *The Man Who Set Painting on Fire*, First Edition, London: Thames & Hudson.

Morton, T. (2012). "Art in the Age of Asymmetry: Hegel, Objects, Aesthetics", *Aesthetics After Hegel*, *Evental Aesthetics*, Cilt 1, Sayı 1, s.121-142.

Morton, T. (2020). *Hipernesneler: Dünyanın Sonundan Sonra Felsefe ve Ekoloji*, çev. Bilge Demirtaş, İstanbul: Tellekt Yayınları.

Plutarkhos (2015). *Theseus-Romulus-Paralel Hayatlar*, çev. İo Çokona, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ranciere, J. (2008). *Görüntülerin Yazgısı*, çev. Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul: Versus Kitap.

Rodner, W. (1988). *J. M. W. Turner: Romantic Painter of the Industrial Revolution*, First Edition, London: University of California Press.

Ruskin, J. (1903). *Modern Painters Volume 1*, First Edition, London: George Allen.

Smiles, S (2007). "Turner and the Slave Trade: Speculation and Representation, 1805-40", *The British Art Journal*, Cilt 8, Sayı 3, s.47-54.

Spinoza, B. B. (2011). *Etika, Geometrik Düzene Göre Kanıtlanmış ve Beş Bölüme Ayrılmış Olan*, çev. Hilmi Ziya Ülken, Ankara: Dost Yayınevi.

Sujauddin, M., Koide, R., Komatsu, T., Hossain, M. M., Tokoro, C., & Murakami, S. (2015). "Characterization of ship breaking industry in Bangladesh", *Journal of Material Cycles and Waste Management*, Cilt 17, Sayı 1, s.72-83.

Sujauddin, M., Koide, R., Komatsu, T., Hossain, M. M., Tokoro, C., & Murakami, S. (2017). "Ship Breaking and the Steel Industry in Bangladesh: A Material Flow Perspective: Ship Breaking and Steel Industry in Bangladesh", *Journal of Industrial Ecology*, Cilt 21, Sayı 1, s.191-203.

Walvin, J. (2011). *The Zong, A Massacre, The Law and The End of Slavery*, First Edition, London: Yale University Press.

Winckelmann, J. J. (2013). *Johann Joachim Winckelmann on Art, Architecture, and Archaeology*, çev. David Carter, Cambridge: Cambridge University Press.

İnternet Kaynakları

Burnard, T. (2019). *A New Look at the Zong Case of 1783*, Open Edition Journals, <https://journals.openedition.org/1718/1808>, Erişim tarihi: 17.06.2023.

Delanda, M. (1995). *The Geology of Morals-A Neomaterialist Interpretation*. Future Non-Stop, <http://future-nonstop.org/c/818d3d85eca43d66ff0ebd1dfedda6e3>, Erişim tarihi: 05.04.2023.

Ebro, J. J. (2005). *Anti-Hunting Sentiment on the Wane*, Time Community, https://web.archive.org/web/20060423204000/http://www.zwire.com/site/tab2.cfm?newsid=14062217&BRD=2553&PAG=461&dept_id=506066&rft=6, Erişim tarihi: 05.04.2023.

Hobbes, T. (2023). *Of Identity and Difference*, Early English Books, <https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A43987.0001.001/1:7.5?rgn=div2;view=fulltext>, Erişim tarihi: 06.03.2023.

"Interview with Edward Burtynsky: Photographing a Planet on the Edge", https://www.huffpost.com/entry/interview-with-edward-bur_b_747537, Erişim tarihi: 05.04.2023.

Kızıl, U. (2022). *Nesnelerin Görünümü*, Borusan Contemporary Blog, https://www.borusancontemporary.com/tr/blog-nesnelerin-gorunumu_2050, Erişim tarihi: 05.04.2023.

Macfarlan, R. (2018). *Edward Burtynsky Finds New Perspectives on the Anthropocene*, Format, <https://www.format.com/magazine/features/photography/edward-burtynsky-photography-anthropocene-project>, Erişim tarihi: 04.3.2023.

Morton, T. (2015). *What is the Dark Ecology?*, Changing Weather, <https://www.changingweathers.net/en/episodes/48/what-is-dark-ecology/>, Erişim tarihi: 21.03.2023.

Patrick, W. B. (1994). *Turner's The Slave Ship*, Gale Literature Resource Centre, <https://go.gale.com/ps/i.do?id=GALE%7CA15686742&sid=googleScholar&v=2.1&it=r&linkacces=abs&issn=00384534&p=LitRC&sw=w&userGroupName=anon%7E4ddc79ec&aty=open-web-entry>, Erişim tarihi: 01.04.2023.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Turner, "Köle Gemisi", 1840, Tuval üzerine yağlı boya, Museum of Fine Arts Boston. Meslay, O., (2005). *The Man Who Set Painting on Fire*, Thames & Hudson, London, s. 100.

Görsel 2. Edward Burtynsky, "Gemi Sökümü", 2000, Fotoğraf. <https://www.edwardburtynsky.com/projects/photographs/shipbreaking>, Erişim tarihi: 05.05.2023.

Görsel 3. Edward Burtynsky, "Gemi Sökümü", 2000, Fotoğraf. <https://www.edwardburtynsky.com/projects/photographs/shipbreaking>, Erişim tarihi: 05.05.2023.

Görsel 4. Anonim, Exxon Valdez petrol sızıntısı sonrası görünüm, fotoğraf. <https://www.pennlive.com/life/2020/03/a-disaster-waiting-to-happen-the-exxon-valdez-oil-spill-in-1989-in-alaska.html>, 05.05.2023.

Görsel 5. Anonim, Exxon Valdez petrol sızıntısı sonrası görünüm, fotoğraf. <https://www.eco-business.com/opinion/exxon-valdez-25th-anniversary-lessons-learned-lessons-lost/>, Erişim tarihi: 03.03.2023.

Görsel 6. Turner, "Köle Gemisi", ayrıntı, 1840, Tuval üzerine yağlı boya, Museum of Fine Arts Boston. Meslay, O., (2005). *The Man Who Set Painting on Fire*, Thames & Hudson, London, s. 100.