

Kent Peyzajında Ekolojik Sanat

Ecological Art in Urban Landscape

Osman ZEYBEK¹

ÖNE ÇIKANLAN	<p><i>Sanatçılar, çevre sorunlarını marjinal yöntem ve anlatım teknikleri ile ele alarak kamuoyunun dikkatini çekebilmektedir. Kent peyzajını bir sahne olarak kullanıp yerleştirme yöntemi ile icra edilen ekolojik sanat, çoğu zaman yerel yönetimleri konu edilen çevre sorunu hakkında harekete geçirebilmektedir.</i></p> <p><i>Dünya genelinde ekolojik konuları sanatsal üretim materyali olarak kullanan sanatçıların çeşitli kurumlar tarafından desteklenmesi iklim krizi ile mücadelede önemli bir yere sahip olabilir.</i></p>
HIGHLIGHTS	<p><i>Artists can attract public attention by addressing environmental problems with marginal methods and expression techniques.</i></p> <p><i>Ecological art, which uses the urban landscape as a stage and is performed with the installation method, can often mobilise local governments about the environmental problem.</i></p> <p><i>Supporting artists who use ecological issues as artistic production material by various institutions around the world can have an important place in the fight against the climate crisis.</i></p>
ÖZ	<p>1960'lı yıllarda ortaya çıkan ekolojik sanat olgusu, farklı disiplinler tarafından üretilmiş kaynaklarda yeşil sanat, çevresel sanat gibi isimlerle de anılabilmektedir. Çevreyi sanatsal üretimin materyali olarak kullanan sanatçılar, iklim krizinin neden olduğu ekolojik yıkıma antropojen nedenleriyle birlikte dikkat çekmektedir. Çevre sorunlarını konu edinen ekolojik sanat, farklı sanat ve bilim dallarını entegre ederek kamusal farkındalığı artırabilmektedir. Sanatçıların çevre sorunlarına marjinal yaklaşımları bilim insanlarının da dikkatini çekerek konu ile ilgili yapılan araştırmaların sayısında artış sağlayabilmektedir. Ayrıca doğa dostu tüketim ürünlerinin yaygınlaştırılmasında ve kamuoyunun yaşadığı kente, ekosisteme ve dünyaya duyduğu saygının artmasına neden olabilmektedir. Derleme niteliğinde hazırlanan bu çalışmada peyzaj ve kent peyzajı terimleri açıklanmış, ekolojik sanatın kavramsal temelleri ve tarihsel gelişimi üzerinde durulmuş, dünyanın farklı yerlerinde yerleştirme yöntemi ile sergilenen beş ekolojik sanat örneği incelenerek kamusal etkilerine dikkat çekmek amaçlanmıştır. Seçilen çalışmaların kent peyzajını mekân olarak kullanması, kentsel açık ve yeşil alan adaleti, çevre sorunları ve küresel ısınma üzerine senaryo geliştiren işler ve kente özel ekolojik sorunlara odaklanıyor olması gözetilmiştir. Bu kapsamda çok sayıda ekolojik sanat örneği olması nedeni ile kentin sorunlarına odaklanan çalışmalara öncelik verilmiş, açık ve yeşil alan yetersizliği, küresel ısınma nedeni ile taşkın riski, ormansızlaşma, altyapı sorunları, mekânın sosyoekonomik ve sosyokültürel değeri tema olarak seçilmiştir. Uygulamaların anlam ve bağlam ilişkileri üzerinden kamuoyu farkındalığı yaratma ve hükümetleri çözüm önerileri geliştirmeye teşvik etme potansiyelleri değerlendirilmiştir.</p>
ABSTRACT	<p>The ecological art phenomenon, which emerged in the 1960s, can also be referred to as green art and environmental art in sources produced by different disciplines. Artists who use the environment as a material for artistic production draw attention to the ecological destruction caused by the climate crisis and its anthropogenic causes. Ecological art deals with environmental problems can increase public awareness by integrating different branches of art and science. Artists' marginal approaches to environmental problems can attract the attention of scientists and increase the number of studies on the subject. It can also lead to the dissemination of nature-friendly consumer products and increase the public's respect for the city, ecosystem, and the world they live in. In this compilation study, the terms landscape and urban landscape are explained, the conceptual foundations and historical development of ecological art are emphasized, and five examples of ecological art exhibited in different parts of the world with installation technique are examined. It is aimed to draw attention to their public effects. It was taken into account that the selected works use the urban landscape as a space, urban open and green space justice, works that develop scenarios on environmental problems and global warming, and focus on ecological problems specific to the city. In this context, due to the large number of examples of ecological art, priority was given to works focusing on the city's problems. Lack of open and green areas, flood risk due to global warming, deforestation, infrastructure problems, and socioeconomic and sociocultural value of the place were chosen as themes. The potential of the applications to raise public awareness through meaning and context relations and to encourage governments to develop solution proposals was evaluated.</p>
Atıf (Citation):	Zeybek, O. (2024). Kent peyzajında ekolojik sanat, <i>Urban 21 Journal</i> , 2(2), 130-152

¹ Dr. Arş. Gör., Bursa Uludağ Üniversitesi, Ziraat Fakültesi, osmanzeybek@windowslive.com, ORCID: 0000-0002-2752-407X

Giriş

İnsan, tabiattaki hayvan, bitki ve mantar türlerinden farklı olarak yaşadığı mekânı şekillendiren ve yorumlayan bir canlıdır. Bu noktada çevre, ya da daha teknik bir anlatımla içinde yaşadığı peyzajı sadece ekosistemin bir parçası olarak görmemiş, teknik becerilerini geliştirdikçe onu manipüle edebilmiştir (Kovel, 2004). Bu manipülasyonun sonucu zaman içinde küresel çevre sorunlarına kadar varabilmiştir. Oğuz'a (2015) göre bu süreç içinde insan, doğaya bakarak kimi zaman dini ve felsefi sorular üretmiş, kimi zaman da ekonomik ve faydacı bir anlayış geliştirmiştir.

Freud (2009), *Uygarlığın Huzursuzluğu* isimli kitabında insanın teknik birikiminin artması ile doğal dengeleri bozma gücüne erişmesini, insanı protezli bir tanrıya benzeterek eleştirmiş, insanın korku duyduğu doğal çevredeki belirsizliğe karşı tek mücadele yolu olarak saldırıyı seçtiği ve onu insan iradesine tabi kılmaya çalıştığını vurgulamıştır. Leopold (2004), modern insanın toprak ile hiçbir hayati ilişkisi kalmadığına vurgu yapmıştır. Ona göre toprak, kentler arasında kalan, üzerinde ekinlerin yetiştirildiği bir araziden ibarettir. Arendt (2003) de modern insanın doğa üzerinde kurduğu egemenliği aşılması gereken bir sorun olarak değerlendirmiştir.

Tarih boyunca sanatçılar doğaya öykünen ve ondan etkilenen çok sayıda eser üretmişlerdir. Doğa, klasik ya da modern akımlar fark etmeksizin pek çok eserin çıkış noktası olmuştur. 1960'lardan bu yana ise birçok sanatçı sanayi, kentleşme, iklim değişikliği ve hatta bunların bir sonucu olarak ortaya çıkan sosyal sorunlara tepki amacı ile, doğanın dengesini bozan antropojen faktörleri eleştirmeye başlamıştır. Bu bağlamda modern sanat üretimlerinde multidisipliner yaklaşımlar sıkça görülmektedir. Genellikle ekolojik sanat olarak adlandırılan bu pratikler ekosistemleri ve peyzajları ayrıntılı şekilde incelemekte, onlardan ilham almakta ve dinamiklerini materyal olarak kullanmaktadır. Doğadaki bozulmaya dikkat çeken sanat eserleri çoğunlukla mekâna özgü olup katılımcı deneyimine odaklanan interaktif çalışmalardır. Bu tarz eserler genellikle bir çevresel soruna odaklanır ve bu sorun hakkında kamuoyunun farkındalığını artırmaya çalışır (Matilsky, 1992; Wallen, 2012). Doğa ve kültür arasındaki duygusal diyalektiğin gelişmesine en önemli katkıyı sunan "yeşil sanatçılar" kamuoyu farkındalığını artırmak gibi son derece önemli bir role sahip olup yerel yönetimleri çözümler hakkında harekete geçirme potansiyeline de sahip olabilmektedir.

Günümüzde sanat, bilim ve ekolojik düşünceyi entegre etme dürtüsü küresel bir olgudur. 1960'larda ekolojik sanat olgusu ilk kez dikkat çekmeye başladığında resim, müzik, edebiyat gibi temel geleneksel sanat dallarından ziyade modern sanat aracılığı ile üretimler söz konusu olmuştur (Ash-Milby vd., 2017; McMaster, 2020). Ekolojik sanat kapsamında kamusal alanları konu edinen sayısız iş bulunmaktadır. Bu nedenle, araştırma kapsamında incelenen örneklerin ekolojik sanat kavramını özetleme gibi bir kapsamının olması söz konusu değildir; bu çalışma daha ziyade dünya çapındaki yeşil sanatçıların yaklaşım ve bağlamlarının çeşitliliğini dikkate almak için bir başlangıç noktasıdır.

Bu çalışmada çevre sorunlarına modern anlatım teknikleri ile dikkat çeken sanatçıların işleri incelenmiş, ekolojik sanatın geçmişi ve geleceğine odaklanılmıştır. Amaç, sanatın çevre sorunlarını daha görünür hale getirmedeki rolünü incelemek ve dünya genelinde sanatçıların ürettiği yenilikçi ve yaratıcı yaklaşımların yelpazesine dikkat çekmektir. Araştırma kapsamında seçilen işlerin kent peyzajındaki mevcut ve gelecek potansiyel sorunlara odaklanıyor olması gözlemlenmiştir. İncelenen çalışmaların seçiminde belirli bir ülke, tarih aralığı, bölge veya kıta sınırlaması yapılmamıştır. Kentlerin karşı karşıya olduğu temel sorunlar arasında deniz seviyesinin yükselmesi ile milyonlarca insanın yaşadığı kıyı kentlerinin durumu, kentsel açık ve yeşil alanların yetersizliği, yoğun nüfusun neden olduğu altyapı problemi, kültürel peyzajın en önemli çıktısı olan kentlerin doğal peyzajı istila ederek oluşturduğu arazi dezenformasyonu tema olarak seçilmiştir. Araştırma kapsamına dahil edilecek işlerin seçimi aşamasında kenti bir sahne ve aynı zamanda bir materyal olarak kullanan ekolojik sanat örneklerine odaklanılmıştır. Seçilen işlerin birbiri ile bir bağlantısı bulunmamaktadır. Her bir çalışma, tamamen farklı ekolojik sorunlara özgün yaklaşımlar sergilenmektedir. Kuşkusuz, bu kapsamda seçilebilecek çok sayıda iş bulunmakla beraber, kamuoyu farkındalığını artırma konusunda fazlasıyla başarılı olmuş işler seçilmiştir. Ayrıca seçilen işlerin bu alandaki çeşitliliği gösterebilmesi adına, aynı konuya odaklanmamasına dikkat edilmiştir. Ekolojik sanatın kentlerin neden olduğu çevre sorunlarına dikkat çekme potansiyeli, kentin kendisini bir sahne olarak kullanarak yarattığı kamuoyu farkındalığı, uygulamaların yerel ve bölgesel etkileri üzerine değerlendirmeler yapılmıştır.

1. Kavramsal Çerçeve

Bu bölümde çalışmanın temel çatısını oluşturan kentsel peyzaj, yerleştirme sanatı ve ekolojik sanat gibi kavramlar açıklanmıştır.

1.1. Bir sahne olarak kentsel peyzaj

Peyzaj olgusundaki anlamın evrilme sürecine bakıldığında, bu alanda sadece coğrafya, peyzaj mimarlığı, mimarlık, sosyoloji, ekoloji, şehir ve bölge planlama gibi disiplinlerin tek elinde bir çalışma konusu gibi görülebilmektedir. Ancak kültürel peyzaj çalışmalarının artması ile peyzajın sadece fiziksel yönünü çalışmanın yetersiz kaldığı, aynı zamanda sosyal, spiritüel ve psikolojik boyutlarının da olduğu vurgulanmıştır. Bu nedenle bazı araştırmacılar insan ve doğa bilimlerinden sanata kadar farklı disiplinlerin sınırlarını genişletmeyi önererek ve bütünleştirici yaklaşımlar geliştirerek peyzaja dair kapsamlı bir anlayış kazanmaya ve kazandırmaya çalışmaktadır (Nassauer, 1995; Kaplan, 2009; Aminzadeh, 2015; Arnaiz-Schmitz vd., 2018; Alehashemi and Mansouri, 2018).

Literatürde peyzaj doğal ve kültürel olmak üzere iki grupta ele alınmaktadır. Doğal peyzaj, insan etkisinin hiç görülmediği, yer kabuğu üzerinde endojen ve eksojen kuvvetlerin etkisi ile kendiliğinden oluşmuş alanları ifade ederken, kültürel peyzaj ise insan etkisinin görüldüğü alanları ifade etmektedir. Kültürel peyzaj, kentsel ve kırsal peyzaj olarak iki sınıfta

irdelenmektedir. Kentsel peyzaj, Mezopotamya’da ilk kentlerin doğuşu ve gelişmesi ile uzun yıllar boyunca hep var olan, ancak 19. Yüzyılın sonlarında peyzaj mimarlığı mesleğinin kurucusu Frederick Law Olmsted’in planlama ve tasarım yaklaşımları ile özelleşmiş bir uzmanlık alanıdır. Görüldüğü gibi kentsel peyzaj, geniş anlam yelpazesine sahip iki tartışmalı terimin birleşmesi ile oluşmaktadır. Söz konusu kavramı netleştirmek için kent olgusuna ilişkin bazı görüşlere yer vermek gerekmektedir.

Sitte (1945), “Sanatsal ilkelere göre kent planlaması” isimli kitabında, kenti büyük bir sergi alanı olarak değerlendirmektedir. Objektif yaklaşımın ağır bastığı bu yorumdaki asıl vurgu, kent içindeki süsleme, çoğulluk, çeşitlilik, orantı, biçim ve renk kombinasyonlarındaki organik sistem gibi niteliklere odaklanmaktadır. Gibberd’e göre (1970), 1950li yıllarda kent fiziksel bir obje olarak değerlendirilmiş, doku, renk, kütle ve çizgiler, kentsel peyzajın en önemli unsurları olarak tanımlanmıştır. Le Corbusier ise, işlevsel bir yaklaşımla kentin konut, endüstri, ticaret ve ulaşım alanları gibi unsurlardan oluştuğunu ve pek çok sanatsal yaklaşıma karşı, kentsel yaşam alanlarında sadeliğin insan ihtiyaçlarına verilen en doğru estetik yanıt olması gerektiğini savunmuştur. Lynch (1960), kentin bireylerden ve sosyal tesislerden daha fazlası olduğunu belirtmiş, kenti organize alışkanlıkların, geleneklerin ve tutumların etkin olduğu, daha çok bir düşünce durumu olarak nitelemiştir. Kent yalnızca fiziksel bir mekanizma olmayıp, onu şekillendiren insanların toplumsal sürecinin bir parçasıdır. Daha yeni teorisyenler ise kenti doğanın bir ürünü olarak ele almakta, insan popülasyonunun yoğunlaştığı bir ekosistem bileşeni şeklinde değerlendirmektedir. Örneğin Lingfeng ve Xilong (2009), kentsel peyzajın kendine has fiziksel ve ruhsal yönleri olan, doğal çevre içinde insan yapımı bir ortam olduğunu belirtmiştir (McHarg and Mumford, 1969; Steiner and Steiner, 2002; Wu et.al. 2013; Keshtkaran et.al., 2017).

Zhang (2014), kentsel peyzajı kentin sosyokültürel yapısının bir tezahürü, bütünleşik bir sanatsal mekânın yaratılmasına yol açan, farklı malzeme ve formlardan oluşan fiziksel bir mekân olarak nitelemektedir. Dolayısıyla çeşitli sanat dalları kentsel peyzajın biçimlenmesinde önemli rol oynamıştır. Wit (2016) ise, çağdaş kentsel peyzajın dinamik ve esnek ilişkiler içerdiğini savunmuş, modern çağın kaosu içinde katmanlaşma, tıkanıklık, peyzaj karakterlerinin iç içe geçmesi gibi ayırt edilmesi zor, sınırsız ve tanımsız bir geçici mekânsal kurgular örüntüsü olduğunu düşünmüştür.

1.2. Yerleştirme yöntemi ile ekolojik sanat

İngilizcede “installation art” olarak adlandırılan yerleştirme sanatı, bir mekân içerisine nesnelerin yerleştirilmesi ve düzenlenmesiyle ilgilidir. Ancak, bu sanat türünün karmaşık kısmı, nesnelerin mekâna nasıl ve neden yerleştirildiği, bu düzenlemenin mekânın durumu ve anlatımı üzerindeki önemi, yani mekân ile yerleştirilen nesne arasındaki ilişkinin kavramsal boyutudur. Bu açıdan bakıldığında, sanat dünyasında mekân kavramı önemli bir temsil alanı haline gelmiştir. Sanatçılar, gerçek mekânlardan aldıkları nesnelerle kendi hayali mekanlarını

oluşturarak sanat eserlerini ve deneyimlerini yaratmaya başlamışlardır. Geleneksel resim ve heykel anlayışından farklı olarak, sanatta mekânsal arayışlar, algısal deneyimi ve kavramsal iletileri ön planda tutan deneyimsel sanat çalışmalarına yönelmiştir. 20. yüzyılın sonlarına doğru, bu tür mekân deneyimlerinin yaratılması çabaları “enstalasyon” veya Türkçede “yerleştirme sanatı” olarak adlandırılmıştır (Oliveria, 2005; Süzen, 2010).

Yerleştirme sanatının örnekleri iç mekânda da görülebildiği gibi daha ziyade dış mekân kurgularına sahiptir. Dolayısıyla enstalasyon sanatçıları kullandıkları malzeme açısından son derece açık fikirli yaklaşımlar sergilemek durumundadır (Danto, 2010). Yerleştirme sanatında mekân ve nesnenin birbirinden ayrı düşünülmesi mümkün değildir. Nesnelere, belirli bir mekânda sergilendikleri konum ile aralarında bir bağ kurarak anlam kazanırlar. İzleyicinin de katılımı ile bu yerleştirmeler anlam dizgesini tamamlar (Öçalan 2007).

19. yüzyılın ortalarında İngiltere’de başlayan Sanayi Devrimi ile çevre sorunları yoğun bir şekilde tetiklenmiş, ilk etapta bölgesel, daha sonra ise kıtasal ve küresel ölçeklere varan çeşitli problemlerin doğmasına neden olmuştur. Söz konusu problemlerin odağında ise kentler bulunmaktadır. 20. yüzyıl ile sanayileşme, doğal peyzajda hızlı bozulmalara neden olmuş, kentleri adeta bir ekolojik yıkım araçlarına dönüştürmüştür. Bu süreçte tıp biliminin gelişmesi ve insan hakları konusundaki atılımlar sayesinde insan ömrü uzamış ve popülasyonda hızlı artışlar kaydedilmeye başlanmıştır. Öte yandan dünya genelinde köyden kente göç başlamış, bu da kentlerin müthiş bir yoğunluğa ulaşmasına ve düzensiz bir gelişim göstermesine neden olmuştur. Artan nüfusun ihtiyaçları doğrultusunda sanayileşmede seri üretim dönemine geçilmiş ve kırsal peyzajda da bu nüfusu doyurmak için konvansiyonel tarım uygulamaları başlamıştır. Konvansiyonel tarım, yoğun gübre ve pestisit kullanımının yanı sıra birim alandan en yüksek verimi elde etmek amacı ile geliştirilen genetiği değiştirilmiş ürünlere odaklanmış, böylece kırsal peyzajın bozulmasında temel etken haline gelmiştir.

Çevre sorunlarının doğrudan etkileri en çok kentlerde kendini göstermiştir. Kagan’a (2014) göre, 2000’li yıllardan bu yana “sürdürülemeyen” kalkınma pratiklerinin neden olduğu çevre sorunlarının giderek daha kompleks sorunlar haline gelmesi ile sanat dünyasında ekolojik konu ve temalara olan ilgi artmaktadır.

Çevresel sanat, eko-sanat, ekolojik sanat gibi terimler, çevrenin ve doğanın kapsamını, bileşenlerini ve mevcut durumunu merkezine alan yaratıcı yaklaşımları ve sanatsal faaliyetleri ifade etmek için kullanılmaktadır (Matilsky, 1992; Denes, 1993; Watts and Lipton, 2004; Weintraub, 2012; Nisbet, 2017). Bu terim 1960’lardan itibaren kullanılmaya başlanmış, 1990’lı yıllarda ise popülerlik kazanmıştır. Bu eserlerden bazıları hasar görmüş çevrelere dikkat çekmiş, doğa temelli yaklaşımları kullanmış veya sıklıkla katılımcıların deneyimleyebildiği interaktif mekanlar tasarlamıştır. Bu yolla ekolojik, sosyal ve siyasal düzlemde dikkatleri uluslararası ölçekte çekmeyi başaran işler bulunmaktadır.

Ekolojik sanatın tarihi, modern çevre hareketinin başlangıcı, erken çevresel adalet mücadeleleri ve 1960’lardan itibaren büyüyen ekolojik sanat hareketleri ile birçok şekilde örtüşmektedir (Hare, 1970). Modern çevrecilik anlayışı, Rachel Carson’ın "Sessiz Bahar" adlı

eserinin (1962) ardından oluşmaya başlarken, 1960'ların huzursuz ortamı sanatçıları nesne tabanlı ve resimsel doğa temsillerinden uzaklaştırmış ve kavramsal, mekâna özgü, süreç odaklı ve arazi tabanlı yaklaşımlara yönlendirmiştir. Bu eğilim, çevre sanatı eleştirmeni ve tarihçisi Lucy Lippard (1973) tarafından açıklanan bir izlek haline gelmiştir.

Lucy Lippard'ın "Overlay" isimli kitabında (1983), tarih öncesi ve çağdaş sanat pratiklerinde sanat, yaşam ve toprağın nasıl birleştiğini irdelemiştir. Lippard "toplumsal endişeye odaklanan, düşük profilli ve ekosisteme karşı daha hassas tutumlarıyla dikkat çeken ekolojik sanatın" geleneksel sanat dünyasındaki sıradan değişim ve tepkilerden ayrılmaya başladığına dikkat çekmiştir (Azhari vd. 2014; Kepes, 1972). Lippard, ekolojik sanatın evrimini takip etmiş ve bilim insanları ile sanatçılar arasındaki disiplinlerarası iş birliğine ve kamuoyunun dikkatini çekmeye yönelik üretilen sanat formlarının erken örneklerine dikkat çekmiştir (Lippard vd. 2007; Weintraub, 2012; Ellison vd. 2018). Bilim, teknoloji ve ekoloji alanındaki araştırmalar ve gelişmeler sanatçıları çevresel, sosyal ve siyasi sorunları irdelemeye yöneltmiş, bu sayede üretilen eserler doğa temelli çözümlerin üretilmesine dahi fikir olarak yansımıştır (Harrison ve Harrison, 1999; McKee, 2007). Tüm bu disiplinlerarası yaklaşım, modern bilim ve güncel çevre sorunlarının ışığında ekolojik sanatın kavramsallaşmasında ve çeşitlenmesinde kritik bir rol oynamıştır (Anker ve Nelkin, 2003; Costa ve Philip, 2008; Kirksey, 2014).

Ekolojik sanat uygulamalarının bazı genel özellikleri geçtiğimiz 30 yıl içinde araştırmacılar tarafından tanımlanmıştır. Sanat tarihçisi Gablik (1991), ekolojik sanat olarak anılacak olan bu yeni hareketin üç önemli özelliğini vurgulamıştır:

- Topluma karşı bireysel bir benliği onaylamaktan ziyade empatiyi geliştiren, insan ve insan olmayan varlıklarla sorumlu ilişkiler kurulmasını hedefleyen bağlayıcı uygulamalardır.
- Yalnızca modern sosyal sistemlere karşı geliştirilen dekonstrüktif bir yaklaşım değil, aynı zamanda sürdürülebilir yaşam tarzının yeniden inşasını amaçlayan uygulamalardır.
- Kendilerini doğal çevrenin tüm bileşenlerine karşı etik sorumluluklara tabi kılan sanatsal uygulamalardır.

Ekolojik sanatçıların pratiklerinin bir diğer önemli özelliği, Tim Collins'in 2004'te vurguladığı gibi, insanlar ve diğer türler için ortak yaşam alanlarının şekillendirilmesi ve bu tür ortak alanların ekosistemin sağlığı çerçevesinde savunulmasıdır.

2. Ekolojik Sorunların Sanat Yoluyla Kamuoyuna Taşınması

Araştırmacılar, çevre sorunları ve iklim değişikliği hakkında kamuoyu farkındalığını ve katılımını artırmada sanatçıların oynadığı kritik rol üzerine daha fazla düşünmektedir (Nurmis, 2016). Sommer ve Klöckner (2021) tarafından yapılan bir çalışmada, çevre sorunlarına yeni çözümler ve kamuoyuna da interaktif bir deneyim imkânı sunan sanat eserlerinin, genellikle ana akım haber medyası ya da bilimsel raporlardan daha etkili olduğu vurgulanmıştır. Söz konusu sanat eserleri kişisel ve duygusal deneyim ölçeğine inerek daha etkileyici ve akılda kalıcı olabilmektedir. Özellikle akademisyenler ve medya eleştirmenleri geleneksel yaklaşımların

çevre sorunları hakkında anlamlı bir şekilde iletişim kurmadaki yetersizliğini vurgulamaya devam ettikleri için bu stratejiler oldukça önemlidir (Nisbet, 2009; Corner ve Groves, 2014). Gazete, televizyon, dergi, radyo ve benzeri yöntemler çevre sorunları hakkındaki farkındalığı artırmada her zaman yeterli olamamaktadır. Çünkü çevre sorunlarının detaylı analizler sonucu nedenleri ortaya çıkarılabilmektedir ve bu nedenle kamuoyu tarafından algılanması karışık bir süreçtir. Bunun yerine, kişilerin bireysel olarak deneyimleyebileceği ölçüğe indirilmiş ekolojik sanat daha iyi bir araçtır.

2000'li yıllara gelindiğinde, iklim krizine ilişkin sorunlar kentlerde yaşayan insanların dikkatini daha çok çekmeye başlamıştır. Yeni uygulamalar ve elde edilen güncel veriler ekolojik sanat icracılarının tasarım ve uygulama alanını genişletmiştir. Bu bölümde, ekolojik sorunlara dikkat çeken kent peyzajında beş uygulama, ölçek, yöntem, bellek ve sorumluluk boyutları ile incelenmiştir.

2.1. Eve Mosher-High Water Lane

Performans sanatçısı Eve Mosher, New York'ta High Water Line isimli bir uygulama gerçekleştirmiştir. Sandy kasırgasında zarar gören New York ve New Jersey kentsel alanlarından çok etkilenen sanatçı, 2007'de Manhattan ve Brooklyn'i kapsayan bir alanda "asla gerçek olmasını istemediği" bir felaket senaryosu üzerine çalışmıştır. Topoğrafik haritalar, uydu görüntüleri, NASA Goddard Enstitüsü verilerinden yararlanarak iklim değişikliği nedeni ile yükselmesi beklenen su seviyesini Manhattan ve Brooklyn ölçüğünde belirlemiş ve bu hat üzerinde 70 mil (yaklaşık 112,5 km) yürüyerek suyun yükseleceği seviyedeki sert zeminleri mavi tebeşir ve yumuşak zeminleri ise mavi aydınlatma elemanları kullanarak işaretlemiştir (Mosher, 2012). Mosher'in bu performansı sanat, politika ve peyzajın birleştiği, yaratıcı ve etkisi yüksek bir çalışma olarak akıllarda kalmıştır. Bu ölçekten bakıldığında, toplumun sanata gelmesini beklemek yerine topluma sanatı dikkat çekici detaylar eşliğinde götürmek ve onlarda farkındalık yaratmak adına son derece önemli bir çalışma olmuştur (Şekil 1).

Performans, kamusal sanat ve aktivizm arasındaki çizgileri bulanıklaştıran bir sanat eseri olarak dikkat çeken High Water Line, kamuoyu farkındalığı yaratma konusunda estetik ve epistemolojik açıdan önemli bir çalışma olmuştur. Bu çalışmadaki temel felsefe, işin ürettiği estetik deneyim ve bir çevreyi içindeki bileşenler ile zamansal devinim içinde anlamlandırma sürecidir.

2007'de gerçekleştirilen HighWaterLine, küresel ısınmanın etkisi ile yükselmesi beklenen deniz seviyesine odaklanmış ve çalışma kapsamında deniz seviyesinden 10 feet (3,04 metre) yükseklikteki noktalar birleştirilmesi ile sularla kaplanması beklenen arazide yeni bir eşyüksele eğrisi tanımlanmıştır. Nitekim, Mosher bu senaryonun 100 yıl içinde gerçekleşeceğini hesaplamış olsa da sadece beş yıl sonra, 2012'de gerçekleşen Sandy Kasırgası sırasında New York'un beş mahallesini kapsayan bu enstalasyonda belirtilen hat daha fazla zarar görmüştür (Creative Carbon Scotland, 2024).

Resim 1*Eve Mosher'in High Water Line İsimli Çalışması*

Kaynak: (Mosher, 2012)

Mosher, ürettiği haritaları kamuoyu ile paylaşarak insanları bu enstalasyonun bir parçası olmaya davet etmiş, kentin büyük bir bölümündeki çizgileri katılımcılara çizdirerek çalışmasını interaktif bir boyuta taşımıştır (Şekil 2). Bu yöntem ile su baskını sorunu bölge sakininin dikkatlerine sunulmuş ve iklim değişikliğinin sonuçlarının görsel olarak algılanmasını sağlamış, çözümler üzerine konuşmaları teşvik etmiştir. 2014 yılında bu çalışma Bristol kentine uyarlanmıştır. Bu çalışma ise haritaların üretilmesi aşamasında da kamuoyu katılımı gözetilmiş ve su baskını hattının tebeşir ile boyanmasında 400'ü aşkın Bristol sakini katkılarına sunmuştur. Söz konusu afet senaryosunun önlenmesine yönelik çözümlerin geliştirilmesi ve bilgi paylaşımının sağlanması amacı ile başka çalıştaylar da düzenlenmiştir. Bu süreçte Bristol Üniversitesi Coğrafya Bölümü'nden araştırmacılar, verilerin yorumlanması konusunda destek olmuş, Çevre Ajansı'nı konu ile ilgili çözümler üretmesi için teşvik etmiştir. Proje süresinde belirlenen hattın yakınında yaşayan yerli halk arasında yeni diyaloglar gelişmiş, halkın konuyu sahiplenmesi ve ciddiye alması sağlanmıştır. Bristol'un ardından farklı kıyı kentlerinde de tekrarlanan proje ile etki alanı genişletilmiş, katılımcıların süreci ve nedenlerini daha iyi anlaması için eğitici bir eylem kılavuzu hazırlanmış ve atölyeler gerçekleştirilmiştir. Kent peyzajında ciddi bir değişiklik oluşturma potansiyeli açısından Mosher'in projesi, uygulandığı her kentte halkın ilgisini büyük ölçüde çeken bir çalışma olmuştur (Creative Carbon Scotland, 2024).

Resim 2

Mosher'in Haritası ve Kamuoyu Katılımı



Kaynak: (Creative Carbon Scotland, 2024)

2.2. Özgül Arslan – Maruz

Kayışdağı eteklerinden başlayarak Kalamış koyunun kuzeyinde Marmara Denizi'ne dökülen Kurbağalidere, ondan fazla dere ile birleşmektedir. 67 km uzunluğa sahip olan Kurbağalidere, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde çoğunlukla şehzade ve paşa konaklarının bulunduğu geniş alanlarla çevrili bir bölge idi. 1900'lü yıllar Kurbağalidere'nin eğlenceli aktivitelerle dolu olduğu bir dönem olup çevresinde pek çok piknik ve mesire alanı bulunmaktaydı. 1970'li yıllarda bölgenin nüfusunun hızla artmaya başlaması ile dere halk sağlığı açısından risk oluşturmaya başlamıştır. Her çöplük bir anlamda toplumun hafızasıdır. Kurbağalidere'ye atılan veya düşen her şey, istenmeyen ve denize aktarılması hedeflenen her şeyin tezahürü haline gelmiş, bulaşıcılık duygusunu perçinlemiştir (Arslan, 2015).

“Tuzlu Su” temalı 2015 İstanbul Bienali'nin açılış eseri olarak ilan edilen, Özgül Arslan'ın İstanbul'un Kadıköy ilçesindeki Kurbağalidere enstalasyonu da benzer bir felsefeye sahiptir. Kurbağalidere 2010'lu yıllardan itibaren son derece kirletilmiş ve kötü kokan bir akarsuya dönüşmüştür. Özgül Arslan “O dönem korkunç bir hal almıştı. Artık kuşlar dahi o alanı terk etmişti. Çevreciler ve çeşitli sosyal örgütler derenin durumunu görünür kılmak için eylem yapmaktaydı. Bu süreç öncesinde de orayla ilgili düşünüyordum ve bildiğim dille, sanatla Kurbağalidere için ne yapabilirim diye çalışmaya başladım. Bienal'in başlığı “Tuzlu Su” idi. İstanbul'un pek çok yeri sergi alanı olarak belirlenmişti ama içinde maalesef burası yoktu. Oysa belirlenen kavramsal çerçeveye oturan ve iyileşmeye en çok ihtiyaç duyan yer burasıydı. Dere,

Marmara Denizi'ne bağlandığı noktada, evsel atıklar yüzünden tıkanmıştı artık." şeklinde fikir aşamasını aktarmıştır (Kayhan, 2017). Kurbağalıdere'deki kötü duruma katlanamayan sanatçı, akarsu üzerindeki köprü'nün genişliği ve su yüksekliğini ölçerek bir perde diktirmiş ve köprüye asmıştır. "Maruz" ismini verdiği bu projedeki perdenin kullanımı önemli bir metafordur. Perde, kamusal ve özel alanın kesişiminde yer alan, iki mekânı birbirinden hem ayırabilen hem de birleştirebilen bir eşyadır. Türk toplumunda perdenin beyazlığı temizliğin simgesi haline gelmiştir. Aynı zamanda mahremiyet olgusu ile ilgilidir. Sanatçı, görmek istemediği manzaranın önüne perde çekerek, deredeki kirlilik sorununa hem kamuoyunun hem de yerel yönetimin dikkatini çekmeyi başarmıştır (Şekil 3). Özgül Arslan, Gazete Kadıköy'den Gökçe Uygun'a verdiği röportajda bu enstalasyonun ilk solo çalışması olduğunu belirtmiş, insan dışkısı, ter, idrar gibi konuları ele alan abject art (iğrenç sanat) ile bağlantı kurmak istediğini ifade etmiştir. İnsanların atıklarını evlerinden uzaklaştırmak için altyapı gibi bir sistem geliştirdiğini ve sonsuza dek atıklarından kurtulduğunu sandıklarını, ancak, aslında o atıkların hiçbir zaman kaybolmadığını vurgulayan Arslan, İstanbul gibi bir metropolün kent peyzajında hiçbir şeyin temiz kalmasının mümkün olmadığına da dikkat çekmektedir. Çalışması her ne kadar 2015 İstanbul Bienali'nin açılış eseri olarak ilan edilse de "tuzlu su" temalı bir bienal kapsamında Kurbağalıdere'nin neden görmezden gelindiğini anlamadığını ifade etmiştir. Arslan, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nde bu tür işleri değerlendirecek bir sanat kurulunun olmaması nedeni ile zabitanın ertesi gün tanıtım yazısını kaldırdığını aktarmıştır. İnsanların ise fikri yakaladıklarını ve benimsediklerini ifade eden Arslan, bölge sakinlerinin uzun zamandır rahatsız olduğu bir duruma ses çıkarma olarak işi takdir ettiklerini belirtmiştir. Alınan izinler doğrultusunda Mart'tan Kasım'a kadar asılı kalacak olan tül perdenin hep birlikte nasıl kirlendiğini izlemenin de yerel halkın yaşam alanı ile olan ikircikli ilişkisine ayna tutacağını ifade eden Arslan, yerel yönetimin dikkatini çekmeyi başarmıştır (Uygun, 2015). 2019 yılına kadar derenin temizlenmesine yönelik çalışmalar yapılmış ancak yöntemlerin yetersiz kaldığı görülmüştür. 2020'de derenin kapsamlı bir şekilde ıslah edilmesi ile su temizlenmiş ve dereye balıkların da döndüğü tespit edilmiştir (Atılğan, 2020).

Resim 3

Özgül Arslan'ın Maruz İsimli Enstalasyonu



Kaynak: (Arslan, 2015; Öçalan, 2015)

2.3. Lucia Monge - Plantón Movil

Perulu sanatçı Lucia Monge, Plantón Movil (Taşınabilir Fidan) isimli çalışmasını 2010 yılında Lima'da başlatmıştır. Uygulamanın felsefesi kentsel açık ve yeşil alanların korunması ve genişletilmesine odaklanmaktadır. Manifestoda, kentlerde kullanılabilir su kıtlığı, hava kalitesinin düşüklüğü, açık ve yeşil alanların çok geniş geçirimsiz yüzeyler nedeni ile birbiri ile olan ilişkisinin kopukluğuna dikkat çekilmektedir (Loris, 2012). Plantón kelimesi İspanyolca fidan ve barışçıl protesto anlamlarına gelmektedir. Projesine bu ismi koymasının temel nedeni de kentlerdeki açık ve yeşil alanların yetersizliğine dikkat çekmek ve bunun barışçıl bir biçimde tüm kentte protestosunun yapılabilmesidir (Monge 2018). Proje kapsamında Monge, ilana çıkarak çok sayıda katılımcı toplamış ve katılımcıları caddeler boyunca ellerinde farklı bitkilerin fidanları ile yürütmüştür (Şekil 4). Kentler için açık ve yeşil alanların önemine dikkat çeken çalışmada, aynı zamanda kent ağaçlarına yapılan hatalı bakım çalışmaları protesto edilmiştir. Monge, sanatsal çalışması için, aynı zamanda hareket ve göçün anlamını yeniden düşünmekle ilgili olduğunu ve katılımcılara türler arasında “bir dayanışma biçimi olarak birlikte hareket etmeyi” deneyimleme fırsatı sunduğunu ifade etmiştir (Monge, 2018).

Hem katılımcı hem izleyici olarak farklı etnik kökenlerden insanların katılımı gözetilmiş, gözden kaçan kentsel sorunlara yönelik yeni bir referans noktası oluşturulmuştur. Performansın katılımcısı olarak kentin yoğun bir caddesinde bitkilerle yürümek gibi kolektif bir eylem, HighWaterLine'a benzer bir tür duygusal ilişkinin gelişmesini sağlamıştır. Başlangıçta Lima'da

performe edilen bir iş olsa da zamanla diğer kentlere de yayılmış ve her yinelemede daha iş birlikçi, disiplinler arası ve topluluk ihtiyaçlarına yanıt veren bir forma dönüşmüştür (Monge, 2018).

Şekil 4

Lucia Monge'nin Planton Movil İsimli Çalışması



Kaynak: (Monge, 2011)

Plantón Movil projesi büyüdükçe, projenin eşitlik ve dışlanma gibi sosyal sorunları ele alma beceresine katkıda bulunan yerel paydaşlar ile ilişkiler gelişmiş ve kentsel yeşil altyapı sistemleri kent sosyolojisi ile ele alınmaya başlanmıştır. En basit hali ile kentsel açık ve yeşil alanların azlığına dikkat çekmek için başlatılan proje bunun ötesine geçmiş ve Peru'da birçok araştırmacı kent peyzajında yeşil altyapıyı yeniden değerlendirmek üzere çalışmaya başlamıştır (Frantzeskaki vd., 2019).

Monge, memleketi Lima'nın kent peyzajındaki bitkilerin yapraklarındaki yoğun toz ve kararmadan, yeşil alanların adeta bir çöp gibi kullanılıyor olmasından etkilendiğini dile getirmiş, kendisini bitkilerin yerine koymuş ve imkânı olsa kenti uzun zaman önce terk edeceğini fark ettiğini ifade etmiştir. Ancak bitkilerin yerini değiştirme gibi bir imkânı olmaması nedeni ile bu korkunç istismara boyun eğmek zorunda kalmaları, bir özne değil de nesne gibi görülmeleri Monge'yi fazlasıyla etkilemiştir. Bunun üzerine, bitkilerin sesi olmaya karar

vererek onların adına saygı talep edeceği bir proje üzerine düşünmeye başlamıştır. Bitkilerle insanlar arasında bir dayanışma biçimi olarak yorumladığı işini, binlerce katılımcı ile kent ölçeğine taşıyabilmiştir. Yoğun bir yapı stokuna sahip olan Lima’da 2010’dan bu yana neredeyse her yıl gerçekleştirilen bir etkinlik haline dönüşen Plantón Movil sayesinde yerel yönetimin üstünde baskı kurulmuş, nazım imar planlarında değişiklikler yapılmış ve kente pek çok açık ve yeşil alan kazandırılmıştır (Mueller, 2022).

2.4. Naziha Mestaoui – 1 heart 1 tree

Ormansızlaşma ve ekolojik yıkıma dikkat çeken bir diğer çalışma ise Belçikalı sanatçı Naziha Mestaoui’nin “1 heart 1 tree” ismini verdiği enstalasyon projesidir. Mestaoui, 14 yıldan fazla bir süre boyunca Amazon ormanları ile ilgili bir projede çalışmış ve sonrasında tasarımını geliştirmiştir. Amazon’da yaşayan kabileler, modern insanların gelişen teknoloji ile giderek bireysel ölçekte önemsizleşeceğini düşündürmüştür. Bu eski toplumlarda gerçeklik olgusu doğa ile şekillenmekte ve bitkilerle kurulan ilişki daha net ve anlaşılır olmaktadır. Bir ağaç onlar için ahşap malzeme ya da karbon yutağı gibi işlevlerden çok uzaktadır. Onlar için bir ağaç, daha ziyade bir ruhtur, farklı bir yaşam formudur ve “öğreten” konumundadır. Mestaoui, teknoloji ve ekoloji arasındaki değişken ve dinamik sınırları genellikle başkentlerin tarihi kent peyzajında oluşturduğu bir enstalasyon ile yeniden düşünmeye itmektedir. Tarihi bir kent peyzajına yerleştirilen lazer cihazlar, güneş battıktan sonra yapılar üzerinde sanal bir orman oluşturmaktadır. Ziyaretçiler aynı isimli bir telefon uygulaması indirerek fidan satın alabilmekte, bu fidan da lazer projektörler aracılığı ile tarihi yapılara yansıtılmaktadır (Şekil 5). Her fidan, satın alan kişinin nabızı ile senkronize olarak tohumdan yetişkinliğe kadar gelişmekte ve her fidanın üstünde satın alan kişinin adı yazmaktadır. Uygulama üzerinden satılan sanal fidanlar aracılığı ile elde edilen gelir, ormansızlaşmanın yoğun olarak görüldüğü uluslararası ölçekte kritik bölgelere ağaç dikmek için harcanmaktadır (Frank, 2017).

Şekil 5

Louvre Müzesi Çevresinde Sergilenen “1 Heart 1 Tree” İsimli Enstalasyon



Kaynak: (Frank, 2017).

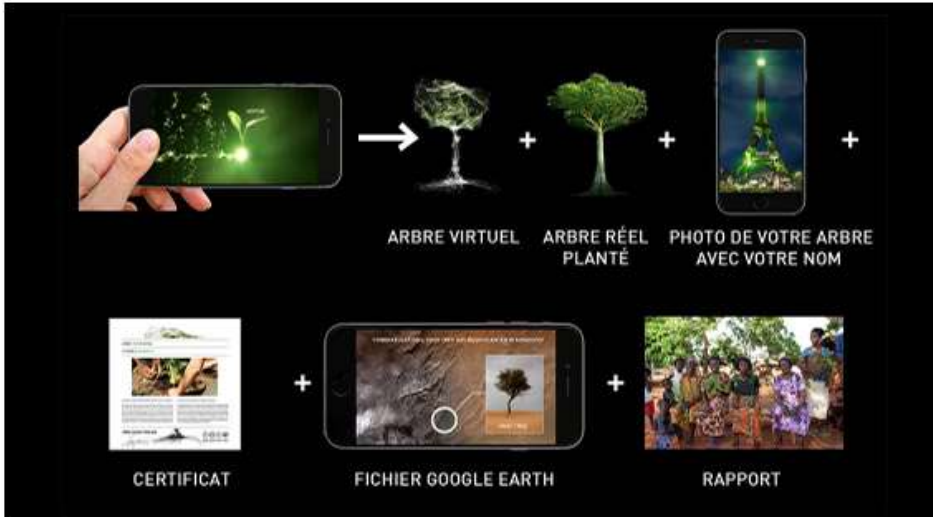
İlk kez Aralık 2015'te Paris'te gerçekleştirilen 21. İklim Konferansı sırasında enstalasyonunu hayata geçiren Mestaoui, bu çalışma kapsamında toplanan para ile kırdaki ve kentte yeni orman arazilerinin oluşturulacağını, böylece "her bir bireyin, bireyselliğinin ötesine geçerek kolektif geleceğin kurtarıcısı olabileceğini" belirtmiştir (Azzarello, 2014).

Mestaoui bu çalışmasında gerçek ve sanal, görünen ve görünmeyen, doğa ve teknoloji arasında bir köprü kurmuş, doğadaki her şeyin birbiri ile bağlantılı olduğunu vurgulamıştır. Bu bağlantıların bazılarını teknoloji yardımı ile çözümlenmiş olsak da henüz bilmediğimiz çok sayıda mekanizmanın söz konusu olabileceğine dikkat çekmiş, aldığımız her karar ve gerçekleştirdiğimiz her eylemin dünya üzerindeki etkilerini düşünmeye teşvik etmiştir (Bienale of Sydney, 2022).

AppStore ve Google Play Store'da kullanıma sunulan uygulama, enstalasyonun yapılacağı kentteki insanların projeye destek olmalarını kolaylaştırmıştır (Şekil 6). Paris'te başlayan proje Berlin, Londra, Pekin, Sydney, Washington gibi dünyanın önemli metropollerinde de sergilenmiştir. Elde edilen gelir ile Brezilya, Senegal, Hindistan, Kenya, Peru, Fransa, Fas, Avustralya gibi ülkelerde 2015 – 2018 arasında yaklaşık 500.000 bin fidan dikimi gerçekleştirilmiştir (Mestaoui, 2015).

Şekil 6

1 Heart 1 Tree Uygulaması



Kaynak: (Mestaoui, 2015).

2020’de hayatını kaybeden Mestaoui, ölmeden hemen önce Miami, Florida ve Birleşmiş Milletler ile görüşerek “1 heart 1 ocean” ismi ile projesinin farklı bir formu üzerinde çalışmaya başlamıştır. Okyanuslar, karbon yutağı ve oksijen üretimi açısından ormanlardan daha önemli bir konumdadır. Bu nedenle sanatçı zaman içinde ilgisini okyanus sağlığını düzeltmek için proje geliştirmeye yöneltmiş, ancak hayata geçirememiştir (Green Cross, 2020).

2.5. Agnes Denes-Wheatfield, A Confrontation

Agnes Denes, arazi sanatını ekolojik ve sosyal boyutları kapsamında ele alan ilk kadın sanatçılardan birisidir. Büyüyen, şekil değiştiren, jeoloji ve hidrolojiden etkilenen, geçici olan ve sonunda yeniden üreten canlı malzemeleri kullanması ile bilinmektedir. Sanatın galeri gibi kapalı mekanların dışına taşması gerektiğini ilk savunan sanatçılardandır (Benham, 2016).

1982 yılında sanatçı Agnes Denes, Manhattan'da gerçekleştirdiği enteresan bir enstalasyon çalışması ile dikkatleri çekmiştir. Manhattan yarımadasını oluşturan yaklaşık 59 km²'lik arazi, ekonomik ve kültürel açıdan dünyanın en değerli bölgelerinden birisidir. Aylar süren hazırlıkların ardından 1982'nin Mayıs ayında, Wall Street ve Dünya Ticaret Merkezi'nin iki blok ötesinde, Özgürlük Anıtı'nın karşısında bulunan bir çöp sahasına 2 dönüm büyüklüğünde bir buğday tarlası oluşturmuştur (Şekil 7). Battery Park Landfill olarak anılan arazideki büyük kaya ve çöp kalıntıları temizlendikten sonra 200 kamyon verimli toprağın araziye taşınmış ve buğday tohumları ekilmiştir. Uygun sulama sistemi kurularak dört ay boyunca rutin işlemler takip edilmiş ve 16 Ağustos 1982'de mahsul hasat edilerek yaklaşık 450 kg sağlıklı altın buğday üretimi yapılmıştır. Döneminde 4,5 milyar dolar değerindeki arazide bir buğday tarlasının oluşturulması güçlü bir paradoks yaratmıştır. Buğday tarlası gıdayı, enerjiyi, ticareti ve ekonomiyi temsil ediyordu. Bu yolla, normal şartlar altında böyle bir uygulamanın hiç mümkün olmadığı bir arazide kötü yönetim sistemlerine, israfa, dünyadaki açlığa ve ekolojik kaygılara göndermeler yapılmıştır. Tarladan elde edilen tohumlar, Minnesota Sanat Müzesi'nin 1987 – 1990 yılları arasında düzenlediği “Dünya Açlığının Sonu İçin Uluslararası Sanat Gösterisi” adlı sergi kapsamında 28 farklı kent merkezinde aynı enstalasyonun oluşturulması için kullanılmıştır (Yıldız, 2004; Denes, 2001).

Yoğun şekilde kimyasal gübre ve pestisit kullanımının yapıldığı konvansiyonel tarım tekniklerini reddeden Denes, ziraat mühendislerinin yardımı ile projeye tamamen organik teknikler ile yaklaşmıştır. Çalışmasında Avrupalıların Amerika kıtasını kolonileştirmeden önce, bölgeye özgü bir buğday türünü kullanmayı tercih etmiştir. Kentin ortasında, son derece değerli bir arazide hayata geçirilen Wheatfield – A Confrontation çalışmasının ilk pratikleri 1968'de New York Sullivan County'de gerçekleştirilen Rice-Tree-Burial adlı çok daha eski bir çalışmaya dayanmaktadır. Denes “Bu sembolik bir olaydı ve çevre sorunlarına, insani kayıplara ve çevre etiğine olan bağlılığımı ilan ediyordu. Bu, aynı zamanda ekolojik mantığın ilk egzersizleriydi” şeklinde fikir aşamasını açıklamıştır (Hartz ve Denes, 1992).

Şekil 7

Agnes Denes'in Buğday Tarlası



Kaynak: (<https://ajournal.blog/Ajournal/Icerik/manhattanda-bir-vaha-agnes-denesin-bugday-tarlası>).

Denes'in modern yaşamı pek çok açıdan eleştiren bu enstalasyonu küresel ölçekte etkili olmuş, pek çok ülkede de performe edilmiştir. En son 2015 yılında Milan'da uygulanan proje, eleştirmenlere göre 1982'deki ilk uygulamanın oluşturduğu etkinin aynısını kamuoyuna aktarmayı başarmıştır. Milan'ın, kentin silüetini yeniden şekillendiren önemli bir kentsel yayılım alanı olan Porta Nuova'da 12 dönümlük bir arazide uygulanan proje için Denes "uzun süredir farklı şehirlerde uyguladığım bu tarlalar o kadar çok konuya dikkat çekiyor ki, yerel yönetimlere bana bu şansı verdikleri için minnettarım" şeklinde düşüncelerini dile getirmiştir (Benham, 2016).

Denes'in çalışmaları aynı zamanda kültürel peyzajın kent ve kır şeklinde ikiye ayrılmasını eleştirirken bu sayede araştırmacılara peyzajın bir bütün olarak ele alınması gerektiğini hatırlatmaktadır. George Hargreaves, Micheal Van Valkenburgh ve Julie Bargmann gibi peyzaj mimarları, kent ve kırsal ilişkisi, doğal süreçlerinin her yerde aynı şekilde işlediğini vurgulaması, mekâna atfedilen değerın akışkanlığına dikkat çekmesi nedeni ile Denes'in çalışmalarının modern peyzaj mimarlığı teorisine de büyük katkısı olduğunu savunmaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada incelenen örnekler, dünya genelinde ekoloji ve çevre konuları ile ilgilenen sanatçıların farklı yaklaşımlarına, anlam ve bağlam ilişkilerine dair bir fikir vermektedir. Sanatçılar, yerel yönetimlerin kentsel yeşil alt yapı politikalarına, bilim insanları ve diğer paydaşların kent ekosistemi ile ilgili sorunlara eşit ölçüde yaklaşımlarına, kamuoyu farkındalığını artıran, katılımcı enstalasyon çalışmaları oluşturarak kent sakinlerinin ve ziyaretçilerin dünya görüşlerinin evrilmesine katkı koyarak sürecin önemli bir rolünü üstlenmektedir (Potter, 2009; Perovich, 2018). Ancak muazzam bir potansiyele sahip olmasına rağmen kent peyzajında gerçekleştirilen ekolojik sanat çalışmaları, çoğu zaman yerel yönetim ölçeğindeki planlama süreçlerine ve uzun prosedürlere takılmaları nedeni ile nadiren uygulama sahası bulabilmektedir (Brigham, 1993; Metzger, 2011).

İncelenen çalışmalarda Eve Mosher'in High Water Line isimli enstalasyonu New York ölçeğinde başlatılmış ve zaman içinde farklı kentlere uygulanmış olsa da özünde çevre sorunlarının bir sonucu olan küresel ısınma kapsamında eriyen buzullar, artan su seviyesi, ekstrem hava koşulları gibi faktörler nedeni ile büyük tehlike altında olan kıyı kentlerinin durumuna dikkat çekmektedir. Küresel ısınma yavaşlatılamazsa, Dünya'daki pek çok kıyı kentinin bir kısmının sular altında kalma ihtimali üzerine pek çok araştırma bulunmaktadır. Bu durum imar planlarını toptan değiştirebileceği gibi su yüzeyinin kullanıldığı turizm, ulaşım, ticaret gibi pek çok sektörü de etkileyecektir. Mosher'in çalışması, özellikle riskli bölgede yaşayan halkın dikkatini çekmiş, sadece akademik araştırmalarla vurgulanan bir senaryonun görünür olmasını sağlamıştır.

Özgül Arslan'ın Maruz ismini verdiği enstalasyonda, Kadıköy bölgesindeki yoğun yapı stokunun neden olduğu bir akarsu kirliliğine dikkat çekilmektedir. Böylesine yoğun bir nüfusun küçük bir alanda iskanına izin verilmesi nedeni ile gri altyapıya yönelik önemli sorunlar ortaya çıkmakta, bu da açıkça kent planlamasının başından beri hatalı olduğunu vurgulamaktadır. Kurbağalıdere'ye deşarj edilen gri alt yapı nedeni ile bölge halkının maruz kaldığı yoğun koku, halk sağlığını etkileyecek seviyelere ulaşmıştır. Bu çalışma İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin de dikkatini çekmiş ve akabinde Kurbağalıdere'nin temizlenme çalışmaları başlamıştır. 2020 yılında derenin ıslah çalışmaları tamamlanmış ve büyük bir kamusal probleme dönüşen sorun çözülmüştür.

Lucia Monge'nin Plantón Movil isimli enstalasyonu, Lima kenti özelinde yetersiz açık ve yeşil alan planlamasına dikkat çekmektedir. Bitkiler fototropizma (ışığa yönelme), jeotropizma (köklerin yer çekimine, sürgünlerin yer çekiminin tersine doğru ilerlemesi), kemotropizma (hava, su ve toprakta bulunan ve bitkilere zarar verebilen kimyasalların olduğu yerlerden kök ve sürgünlerini uzaklaştırma) gibi faktörler kapsamında ufak hareketler gerçekleştiriyor olsa da toprağa bağlı kök yapıları nedeni ile insanlar ve hayvanlar gibi kendi kendilerine yer değiştirebilen canlılar değildir. Bir bitkinin bir arazideki popülasyonunu ve dolayısıyla kapladığı alanı artırması sadece etrafa saçtığı tohumlarla mümkün olabilmektedir. Özellikle gelişmekte olan ülkelerin kentlerinde göz ardı edilen en önemli parametre açık ve yeşil alanların nicelik ve nitelik bakımından yetersiz kalmasıdır. Monge, bitkileri saksıya koyup kentin geçirimsiz

yüzeyle üzerinde hareket ettirerek, bir nevi doğanın kendine ait olanı alma potansiyelini ve insan ırkının haddinden fazla ekosistem manipülasyonuna neden olduğunu da düşündürmektedir. Bu kapsamda bitkilerin yer değiştirebiliyor olma düşüncesi her ne kadar romantik bir yaklaşım olsa da kamuoyu tarafından benimsenmiş ve her yıl düzenlenen bir etkinliğe dönüşmüştür. Bu sadece Lima kentindeki imar planlarında değişikliğe gidilmiş ve kente yeni açık ve yeşil alanlar kazandırılmıştır.

Naziha Mestaoui'nin 1 heart 1 tree ismini verdiği enstalasyon, yine insanların ekosistemi manipüle etmesi sonucu azalan ormanlara dikkat çekmektedir. Bu düşüncesini, modern çağın neredeyse tüm bileşenleri gibi ormanları da sanal ortama taşıma fikri üzerinden geliştirmiştir. Bugün insan ırkı her türlü etkinliğini sanal ortama taşıyabilmiş olsa da ekosistem bileşenlerinin Dünya üzerindeki canlı yaşamın başlamasından bu yana aynı şekilde işlediğini gözden kaçırabilmektedir. Lakin hiçbir ekosistem hizmeti sanal ortama taşınmaz. Bu argüman kapsamında, lazer ışık sistemleri ile başkentlerin önemli nirengi noktalarında sanal bir orman oluşturmak, özünde hicivli bir yaklaşım barındırmaktadır. Bu çalışma, aldığı kurumsal destekler ve insanlardan topladığı bağış ile beş kıtada yeni orman arazileri oluşturarak hem bölgesel yaşam kalitesini hem de kamuoyu farkındalığını önemli ölçüde artırmıştır.

Agnes Denes'in ilk olarak Manhattan'da gerçekleştirdiği, daha sonra Dünya'nın farklı kentlerinde de uygulanan Wheatfield isimli enstalasyonu, felsefi yaklaşımı bakımından Monge ve Mestaoui'nin çalışmalarına benzemektedir. Wall Street ve Dünya Ticaret Merkezi'nin iki blok ötesinde bir buğday tarlası oluşturmak, kent planlamasına, ekosistem manipülasyonuna dikkat çektiği gibi, büyük bir ekonomik alegori örneği olmuştur. Bugün değeri astronomik rakamlarla ifade edilen bir arazinin bir buğday tarlası olarak kullanılması ekonomik açıdan son derece anlamsız görünmekle birlikte, bu çalışma insanlara neyin daha değerli olduğunu ve bu değerlerin nasıl ölçüldüğünü de sorgulatmaktadır.

İncelenen örneklerde görüldüğü gibi, temelde çevre sorunlarına odaklanan ve kent peyzajını sahne olarak kullanıp kamuoyunun büyük bir kısmına sesini duyuran çalışmalar, nihayetinde konu edilen soruna ilişkin çözüm önerilerinin üretilmesine ve uygulanmasına vesile olabilmektedir. Bu doğrultuda, ekolojik sorunlara odaklanan enstalasyon sanatçıları, kent ekosistemi ile ilgili süreçlere değerli katkı sağlayıcılar olarak tanınmalı, kent peyzajındaki işleri daha çok desteklenmeli, tüm kentsel planlama ve tasarım süreçlerine dahil edilmelidir.

Dünya genelinde sanatçılar bir süredir deneyimlemekte olduğumuz iklim krizinin aciliyetine git gide daha fazla odaklanmaktadır. Böylece çalışmalarında sosyo-ekolojik kapsamın ve sorunlara ilişkin geliştirdikleri yaratıcı yaklaşımların gün geçtikçe daha belirgin olmaya başladığı görülmektedir. Ekolojik sanat, bireylerin ve toplulukların geleceği daha pozitif bir şekilde tasavvur etmelerine, kendilerini yalnızca sorunun bir parçası olarak değil, aynı zamanda çözümün de bir parçası olarak görmelerine yardımcı olacak eşsiz bir potansiyele sahiptir.

Kaynakça

- Alehashemi, A. ve Mansouri, S. (2018). Landscape; a shifting concept the evolution of the concept of landscape from renaissance, *BAGH-E NAZAR*, 14(57), pp. 33-44.
- Aminzadeh, B. (2015). Dimensions and identity components in urban landscape. İçinde *Proceedings of the 1st National Conference of Iranian Architecture, Islamic (Face Today the Prospect of Tomorrow)*, Shiraz Municipality and Fars Construction Engineering Organization, Shiraz, Iran.
- Anker, S., & Nelkin, D. (2003). *The molecular gaze: Art in the genetic age*. Cold Spring Harbor Laboratory Press.
- Arendt, H. (2003). Dünyanın sürekliliği ve sanat yapıtı. A. Derman (Çev.), *Sanat Yapıtı* (B. Lenoir, Ed., ss. 113-121). Yapı Kredi Yayınları
- Arnaiz-Schmitz, C., Schmitz, M., Herrero-Jáuregui, C., Gutiérrez-Angonese, J., Pineda, F. ve Montes, C. (2018). Identifying socio-ecological networks in rural-urban gradients: Diagnosis of a changing cultural landscape, *Science of the Total Environment*, 612, 625-635.
- Arslan, Ö. (2015). Exposure. <https://ozgularslan.com/exposure-maruz/> adresinden 21 Mart 2024 Tarihinde alınmıştır.
- Ash-Milby, K., Gibson, J., Hill, L. White Hawk, D. ve Tehee, C. (2017). *How can contemporary art be more inclusive of native voices? The Walker Art Center: Sightlines*. <https://walkerart.org/magazine/inclusion-native-american-art-panel-discussion> adresinden 15 Ağustos 2021 Tarihinde alınmıştır.
- Atılğan, A. (2020). Kurbağalidere'nin temizlenmesi öyküsü. <https://arifatilgan.wixsite.com/arifatilgan/single-post/kurba%C4%9Falidere-ni%CC%87n-temi%CC%87zlenmesi%CC%87-%C3%B6yk%C3%BCs%C3%BC> adresinden 21 Mart 2024 Tarihinde alınmıştır.
- Azhari, S., Zakariya, K. ve Abidin, N. (2014). Eco-public art in pursuit of a sustainable green city and public space. *Conference: International Conference on Sustainable Urban Design for Liveable Cities*, Kuala Lumpur.
- Azzarello, N. (2014). *Naziha Mestaoui projects virtual forests growing onto Paris' monuments*. <https://www.designboom.com/art/naziha-mestaoui-virtual-forest-growing-paris-monuments-06-16-2014/> adresinden 20 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.
- Benham, K. (2016). Wheatfield – a confrontation: The work of Agnes Denes. *Landscape Research Record*, 5, 52-56.
- Biennale of Sydney (2022). *Naziha Mestaoui*. <https://www.biennaleofsydney.art/participants/naziha-mestaoui/> adresinden 22 Mart 2024 Tarihinde alınmıştır.
- Carson, R. (1962). *Silent spring*. Houghton Mifflin. Boston, MA
- Collins, T. (2004). *Reconsidering the Monongahela Conference*. <http://moncon.greenmuseum.org/recap.htm> adresinden 20 Ekim 2023 Tarihinde alınmıştır.
- Corner, A. ve Groves, C. (2014). Breaking the climate change communication deadlock. *Nature Climate Change*, 4(9), 743–745.

- Costa, B. ve Philip, K. (2008). *Reaching the limit: When art becomes science—in tactical biopolitics*. MIT Press: Cambridge, MA.
- Creative Carbon Scotland (2024). High Water Line. <https://www.creativecarbonscotland.com/library/highwaterline> adresinden 22 Mart 2024 Tarihinde alınmıştır.
- Danto, C. A. (2010). *Sanatın sonundan sonra, çağdaş sanat ve tarihin sınır çizgisi* (Çev. Z. Demirsü). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Denes, A. (1993). Notes on eco-logic: Environmental artwork, visual philosophy and global perspective. *Leonardo*, 26(5), 387–395.
- Denes, A. (2001). Wheatfield - A Confrontation: Battery Park Landfill, Downtown Manhattan. <http://www.agnesdenesstudio.com/works7.html> adresinden 22 Eylül 2023 Tarihinde alınmıştır.
- Ellison, A. M., LeRoy, C. J., Landsbergen, K. J., Bosanquet, E., Borden, D. B., CaraDonna, P. J. vd. (2018). Art/science collaborations: New explorations of ecological systems, values, and their feedbacks. *Bulletin of the Ecological Society of America*, 99(2), 180–191.
- Frank, P. (2017). You can plant a virtual tree that grows to the rhythm of your heartbeat. https://www.huffpost.com/entry/one-beat-one-tree_n_5512285 adresinden 02 Eylül 2023 Tarihinde alınmıştır.
- Frantzeskaki, N., McPhearson, T., Collier, M. J., Kendal, D., Bulkeley, H., Dumitru, A. (2019). Nature-based solutions for urban climate change adaptation: Linking science, policy, and practice communities for evidence-based decision-making. *BioScience*, 69(6), 455–466.
- Freud, S. (2009). *Uygarlığın huzursuzluğu* (Çev. H. Barışcan). Metis Yayınları, İstanbul.
- Gablik, S. (1991). *The Reenchantment of Art*. Thames and Hudson, London.
- Gibberd, F. (1970). *Town design*, architectural press, United Kingdom.
- Green Cross (2020). Obituary Naziha Mestaoui – Creator of the I Tree 1 Heart Art Installation that Launched the Paris Climate Summit. <https://gcft.fr/obituary-naziha-mestaoui-creator-of-the-i-tree-1-heart-art-installation-that-launched-the-paris-climate-summit/> adresinden 22 Mart 2024 Tarihinde alınmıştır.
- Hare, N. (1970). Black ecology. *The Black Scholar*, 1(6), 2–8.
- Harrison, H. M., ve Harrison, N. (1999). *Green landscape: The world is a garden*. Campus Verlag
- Kaplan, A. (2009). Landscape architecture's commitment to landscape concept: a missing link?, *Journal of Landscape Architecture*, 4(1), 56-65.
- Kayhan, F. (2017). Özgül Arslan ile Kurbağalıdere ve “estetik müdahale” üzerine. <https://ozgularslan.com/ozgul-arslan-ile-kurbagalidere-ve-estetik-mudahale-uzerine-firdevs-kayhan-ozgul-arslan/> adresinden 03 Eylül 2023 Tarihinde alınmıştır.
- Kepes, G. (1972). Art and ecological consciousness. İçinde G. Kepes (Ed.), *Arts of the environment* (ss. 1–12). George Braziller: New York, NY.

- Keshtkaran, R., Habibi, A. ve Sharif, H. (2017), Aesthetic preferences for visual quality of urban landscape in derak high-rise buildings (shiraz), *Journal of Sustainable Development*, 10(5), 94-100
- Kirksey, E. (2014). *The multispecies salon*. Duke University Press: Durham, NC.
- Leopold, A. (2004). Toprak etiği (N. Ertekin, Çev.). *Üç Ekoloji: Doğa, Düşünce, Siyaset*, 2, 125-143.
- Lingfeng, Z. ve Xilong, J. (2009). On the situation of the urban landscape and development, *Paper presented at the 2009 IEEE 10th International Conference on Computer-Aided Industrial Design ve Conceptual Design*, IEEE, Wenzhou, China.
- Lippard, L. R. (1973). *Six years: The dematerialization of the art object from 1966 to 1972*. University of California Press: Oakland, California.
- Lippard, L. R. (1983). *Overlay: contemporary art and the art of prehistory*. New Press: New York, NY.
- Lippard, L. R., Smith, S., Revkin, A. C. ve Gerdes, K. (2007). *Weather report: Art and climate change*. Boulder Museum of Contemporary Art: Boulder, CO.
- Loris, A. A. (2012). The persistent water problems of Lima, Peru: Neoliberalism, institutional failures and social inequalities. *Singapore Journal of Tropical Geography*, 33(3), 335–350.
- Lynch, K. (1960), *The image of the city*. MIT press, United States.
- Matilsky, B. (1992). *Fragile ecologies: Contemporary artists' interpretations and solutions*. Rizzoli International: New York, NY.
- McHarg, I.L. ve Mumford, L. (1969). *Design with nature*, American Museum of Natural History. New York.
- McKee, Y. (2007). Art and the ends of environmentalism: From biosphere to the right to survival. İçinde M. Feher, G. Krikorian, ve Y. McKee (Eds), *Nongovernmental politics* (pp. 583–639). Zone Books: Brooklyn, New York.
- McMaster, G. (2020). Contemporary art practice and indigenous knowledge. *Zeitschrift Für Anglistik und Amerikanistik*, 68(2), 111–128.
- Mestaoui, N. (2015). *1 heart 1 tree*. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://unfccc.int/media/518176/1-heart-1-tree-dossier-partenaires-en.pdf adresinden 22 Mart 2024 Tarihinde alınmıştır.
- Monge, L. (2011). *Planton Movil*. <https://luciamonge.com/> adresinden 09 Mart 2023 Tarihinde alınmıştır.
- Monge, L. (2018). Plantón Móvil: Interspecies collaboration in the walking forest. *Global Performance Studies*, 1(2). 24-46
- Mosher, E. (2012). *A line made by flooding – artist Eve Mosher: I never wanted to be right*. <https://gwarlingo.com/2012/a-line-made-by-flooding-artist-eve-mosher-i-never-wanted-to-be-right/> adresinden 20 Eylül 2023 Tarihinde alınmıştır.
- Mueller, E. (2022). *Walking as artistic practice*. <https://teaching.ellenmueller.com/walking/2022/07/11/lucia-monge-planton-movil-2010/> adresinden 15 Mart 2023 tarihinde alınmıştır.

- Nassauer, J.I. (1995). Culture and changing landscape structure, *Landscape Ecology*, 10(4), 229-237.
- Nisbet, J. (2017). *Contemporary environmental art*. Routledge: New York, NY.
- Nurmis, J. (2016). Visual climate change art 2005–2015: Discourse and practice. *WIREs Climate Change*, 7(4), 501–516.
- Oğuz, D. (2015). Sanat perspektifinden çevre sorunları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(8), 48-61.
- Öçalan, G. (2007). *Çağdaş sanatta bir anlatım dili olarak video ve enstalasyon* (Yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öçalan, H. (2015). Kurbağalıdere’de salınan kupürlü perdenin gizemi. <https://onedio.com/haber/kurbagalidere-de-salınan-gupurlu-perdenin-gizemi-588246>. adresinden 01 Eylül 2023 Tarihinde alınmıştır.
- Sitte, C. (1945). *The art of building cities: city building according to its artistic Fundamentals*. Reinhold Publishing Corporation, New York. N.Y.
- Sommer, L. K., ve Klöckner, C. A. (2021). Does activist art have the capacity to raise awareness in audiences? A study on climate change art at the ArtCOP21 event in Paris. *Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts*, 15(1), 60–75.
- Steiner, F.R. and Steiner, F. (2002). *Human ecology: Following nature's lead*. Island Press, Washington.
- Süzen, H. N. (2010). Sanatta disiplinlerarası bir yaklaşım: Enstalasyon sanatı ve Genco Gülan Örneği. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(6), 147-162.
- Uygun, G. (2015). *Özgül Arslan: “Gelin, ‘maruz’ kalın”*. <https://www.gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/zgl-arslan-039gelin-maruz039-kalin039>. adresinden 20 Eylül 2024 Tarihinde alınmıştır.
- Wallen, R. (2012). Ecological art: A call for visionary intervention in a time of crisis. *Leonardo*, 45(3), 234–242.
- Watts, P., ve Lipton, A. (2004). Ecoart: Ecological art. İçinde H. Strewlow, H. Prigann, ve V. David (Eds), *Ecological aesthetics: Art in environmental design, theory and practice* (pp. 90–95). Birkhäuser: Basel, Switzerland.
- Weintraub, L. (2012). *To life! Eco art in pursuit of a sustainable planet*. University of California Press: Oakland, CA.
- Wit, S.I. (2016), Let’s walk urban landscapes: New pathways in design research, *Journal of Landscape Architecture*, 11(1), 96-97.
- Wu, J., He, C., Huang, G. ve Yu, D. (2013). Urban landscape ecology: Past, present, and future. İçinde Fu, B. and Jones, K.B. (Ed.), *Landscape ecology for sustainable environment and culture* (pp. 37-53), Springer, Dordrecht,
- Yıldız, E. (2004). *Çevre sorunları ve sanat* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Zhang, Y. (2014). Artistic vision of the urban landscape design, *Applied Mechanics and Materials*, 584(586), 625-629.