

İKLİM ACİL DURUMUYLA MÜCADELEDE SANATIN ROLÜ VE EKO-AKTİVİZM

THE ROLE OF ART IN FIGHTING THE CLIMATE EMERGENCY AND ECO-ACTIVISM

Doç. Esra Ertuğrul Tomsuk

Çankırı Karatekin Üniversitesi,
Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü
ertugrulesra@hotmail.com

ORCID ID: 0000-0002-4426-2710

MAKALE GELİŞ TARİHİ: 31 Ekim 2024 • YAYIMA KABUL TARİHİ: 15 Nisan 2025

Öz

Günümüzde en güçlü toplumsal değişim taleplerinden biri küresel iklim değişikliğiyle ilgilidir. İklim mücadelesinde sanatçılar da üzerlerine düşen görevi gönüllülükle almış, sanatın farkındalığı artırma ve hikaye anlatıcılığına sahip olma potansiyeli kullanılmıştır. Sanatsal bağlamını bu anlamda bir farkındalık yaratmanın da ötesinde eyleme döken bu sanatçılar eko-aktivist bir sanatçı kimliğinin ortaya çıkmasına neden olmuşlardır. Bunun yanında son yıllarda sanat kültür endüstrisinin müzeler, organizasyonlar gibi diğer aktörleri de ekolojik ayak izlerini azaltmanın yollarını aramış, aynı zamanda eko aktivist kolektifler ve kuruluşlar yaptıkları performanslarla sanatın dönüşümü başlatacak diyalogları kurma kapasitesini vurgulamışlardır. Bu çalışma ile sanatçıların konuya ilişkin sanatsal üretim biçimleri incelenmiş, farklı disiplinlerle olan etkileşimi her alanda olumlu sonuçlar doğuran sanatın, farklı aktörleriyle ekolojik krizin çözüm ortaklarından biri olarak oynayabileceği roller araştırılmıştır.

Abstract

One of the strongest demands for social change today is related to global climate change. Artists have also voluntarily taken on the responsibility of the climate fight, and the potential of art to raise awareness and tell stories has been used. These artists, who have put their artistic context into action beyond creating awareness in this sense, have caused the emergence of an eco-activist artist identity. In addition, in recent years, other actors of the art and culture industry, such as museums and organizations, have sought ways to reduce their ecological footprints, and at the same time, eco-activist collectives and organizations have emphasized the capacity of art to establish dialogues that will initiate transformation through their performances. This study examines the artistic production styles of artists on the subject, and investigates the roles that art, whose interaction with different disciplines produces positive results in every field, can play as a solution partner for the ecological crisis with its different actors.

Anahtar Kelimeler: Ekolojik kriz, Eko-aktivizm, Sanat, Ekoloji, Performans

Key Words: Ecological crisis, Eco-activism, Art, Ecology, Performance

GİRİŞ

Dresden'deki 1849 sosyalist ayaklanmalar sırasında Prusya birlikleri grupları saldırmakla tehdit ettiğinde, Rus düşünür, anarşist Mihail Bakunin barikatlarını Ulusal Müze'den sanat eserleriyle güçlendirmeyi önermiştir. Prusyalı askerlerin savunmalarını aşmak için eserleri yok etmeye cesaret edemeyeceklerini ve resimlerin değerinin, birlikleri saldırılarından caydıracağını düşünerek barikatın orijinal sanat eserleri ile korunmasını teklif etmiştir. Bakunin'in hesabına göre, burjuvaların güzel sanatlara karşı duyarlılığını provoke etmek Prusya askerlerinin isyancılara gerçekten saldırmalarını önleyebilirdi (Scholl, 2015, s.198). Dresden isyancıları, düşmanla yaşanacak bir çatışmayı kazanmak için sanatı kullanma fikrini tartışmış, yaptıkları bu teklifle sanatın direniş için kullanılmasına örnek oluşturmuşlardır. Bu düşünce Bakunin tarafından asla gerçekleştirilememiş olsa da, 150 yıldan fazla bir süre sonra sanatçı Ahmet Öğüt bu fikirden ilham almış ve her müzenin koleksiyonlarından eserlerle güçlendirilmiş barikat enstalasyonları yaratmaya başlamıştır. Öğüt'ün Bakunin'in Barikatı (2015–22) adlı enstalasyonu, müzenin koleksiyonunda bulunan nesneler ve resimlerle oluşturulmuş, abluka şeklinde bir heykeldir. Öğüt, bölgeye özgü barikatlarını oluşturmak için çitler, arabalar, inşaat malzemeleri ve tabelalar gibi bulunan nesneleri kullanmış bunlara ek olarak müzenin koleksiyonundan seçilen değerli eserlerle Bakunin'in Barikatı'nı gerçekleştirmiştir. Birçok tartışma konusunu beraberinde gündeme getiren eser, özellikle sanatın değeri, toplumsal olaylar veya diğer adaletsizlik konularında sanatın, sanatçının, müzelerin sorumlulukları olmalı mı sorusunu da gündeme getirmiştir. Bir direnişe ortak olma ve barikatı sanat eserleriyle güçlendirme fikri, sanatın ontolojisine ve amacına dair düşünmeye de yol açmıştır. Sanatın toplumu ilgilendiren politik, sosyolojik, ekolojik konulardaki rolü ve işlevi konusu Dada'dan Sitüasyonistlere ve Fluxus'a eylemci sanat anlayışının gelişmesine sebep olmuştur. Sanatçının eyleminin sosyo-politik mücadeleden ayrı düşünülemeyeceği fikri Maciunas'ın Fluxus manifestosunda açıkça belirtilmiştir. Sanatçı John Cage'in "Sanatın bir işlevi olmalı. Sanat, hayatımıza, etrafımızda olan bitene yönelik bakış açımızı değiştirebilmeli" şeklindeki sözleri de sanatta olduğu kadar hayatta da -ve belki de esas olarak hayatta- bir değişimi ifade eden Fluxus ideallerinin bir özeti gibidir (Antmen, 2008, s.204). Buradan yola çıkarak Fluxus, sanat nesnesinin işlevi olmayan, alınıp satılan bir meta olmasına karşı çıkmıştır. Sanatın işlevli, sanatçının eylemci olduğu bu sanat pratikleri toplumun, doğanın, gezegenin sorunlarına odaklanma şeklinde gelişmiş, sanat iyileştirici gücü ve politik söylemi ile yeni bir mecraya taşınmıştır.

60'lar dünyanın çeşitli bölgelerinde yaşanan çevre sorunları da dahil olmak üzere birçok başkaldırının yaşandığı yıllardır. İnsanın doğaya ve genel olarak ekosisteme yaptığı yanlışların fark edilmeye başlanması ve bu duruma örnek

oluşturabilecek bilimsel gerçeklerin ortaya çıkması ile Ekoloji, 1971 gibi erken bir tarihte Dünya siyasetinin merkezi bir parçası haline gelmiştir. UNESCO, insanlar ve doğa arasındaki karşılıklı ilişki hakkında bilgiyi artırma amacıyla İnsan ve Biyosfer adlı bir araştırma programı başlatmıştır (Brouwer, 2012, s.42). Bu değişimin yaşanmasında önemli ölçüde katkısı olan Rachel Carson'ın "Sessiz Bahar" isimli kitabı, ekolojiyi bir sözcük ve kavram olarak kamuoyuna tanıtmıştır.

1962'de yayınlanan Rachel Carson'ın eseri pastoral bir hikaye gibi başlamış ama sonunda kitleleri harekete geçiren bir çevre bilinci çağrısına dönüşmüştür. Yazar, kitapta hepimizin hayalini süsleyen doğanın tüm güzelliklerine sahip, yeşil vadilerinden akan dereleriyle, kuş cıvıltılarıyla dolu küçük bir kasaba hayalini anlatan edebi bir metin olarak başlamıştır. Ardından da bu cennet mekânın tüm canlıların, böceklerin, kuşların, çocukların, insanların hastalanıp öldüğü sessizliğin hüküm sürdüğü hayalet kasabaya dönüşünü tasvir etmiştir: Hemen hemen hiç farkında olmadığımız acımasız bir hortlak üzerimize çökmüştür ve bu hayali trajedi kolayca hepimizin bildiği katı bir gerçeğe dönüşebilir (Carson, 1962, s.3). Bunun nedeni de biz insanlar ya da biz insanların sorumsuzca kullandığı zehirli kimyasallar olarak bahsedilmiştir. Ardından da ABD'nin hemen hemen tüm bölgelerinden başta tarımsal üretimde kullanılan böcekle mücadele kimyasallarından örnekler vererek doğa üzerindeki acımasız tahribatı anlatılmıştır. Kitap titizlikle sorunları ortaya koyarak ve örnekleyerek durumun önemini vurgulamanın yanında çözüm önerileri de sunmuştur. Eko-bilinç ve çevreci hareketin geniş bir yankı uyandırmasına sebep olmuş ve çevre bilinci oluşturulması anlamında devrim niteliği taşımaktadır. Tarım ilaçlarının gelişigüzel kullanımının çevre üzerindeki etkilerini vurgulayarak, ekolojik sorunları daha önce hiç görülmedik bir biçimde Amerikan halkının önüne koymuştur. Bu da Birleşik Devletler ve ötesinde genç bir kuşağı harekete geçirmiş, benzeri görülmemiş bir ölçekte tabandan gelen aktivizmi körüklemiş, çok sayıda baskı gruplarının oluşumuna neden olmuş ve sonunda 1970 yılında Birleşik devletler Çevre Koruma Ajansının (US Environment Protection Agency) kurulmasına yol açmıştır (Brown, 2014, s.11). Beklenildiği üzere, gerek kitap gerekse yazar, kirlilikten kazanç sağlayanların çok büyük direnci ile karşılaşmıştır. Carson doğal olarak ilaç endüstrisi ile tarım bakanlığı yetkililerinin müthiş bir tepkisini almış olsa da yılmadan sürdürdüğü mücadelesi etkisini göstermiş, Amerikan halkının büyük ilgisini çeken bu uyarılara Amerikan Kongresi de duyarlı davranmış, kısa sürede DDT (zehirli bir kimyasal ilaç) ve ardından benzeri klorlu hidrokarbonlar yasaklanmıştır. Olay DDT'nin yasaklanmasıyla da kalmamış, 1970 yılında ABD'de Çevre Koruma Kurumu "EPA" kurulmuştur. Birleşmiş Milletler bünyesindeki Çevre Programı UNEP'in kuruluşu da 1972 yılıdır (Çetiner, 2012, s.12). Tüm baskılar ve eleştirilere rağmen halkın ilgisini çekmeyi başaran yazar, halkın bilinçlenmesinde önemli rol oynamış hem

kimyasal kirlilikle mücadelede hem de çevreci hareketin oluşmasında bir dönüm noktası olmuştur. ABD eski başkan yardımcılarının ve çevre politikalarının öncülerinden olan Al Gore'a göre; "1962 yılında kitap yayınlandığında "çevre" kelimesi henüz kamu politikasının sözlüğüne bile girmemişti" (Gore, 2011, s.1). Pastoral bir roman gibi başlayan kitap Dünya çapında bu denli bir değişime ve farkındalığa yol açmasının yanında aynı zamanlara tarihlenen Arazi Sanatı'nın ve Ekolojik Sanatın gelişimini tetiklemiştir. Queens sanat müzesinde 1992 tarihli Kırılğan Ekolojiler sergisinin küratörü Barbara Matilsky, ABD Merkezli çevre hareketine Zemin hazırlayan, Rachel Carson'ın Silent Spring (1962), Paul Ehrlich'in The Population Bomb (1968) gibi kitapları ve Büyümenin Sırları (1972) gibi önemli metinlerden etkilenen sanatçılar da gözlerini doğaya çevirdi ve onun dirimsel gücü üzerinden yeni sanat formları ortaya koymaya başladılar şeklinde özetlemiştir (Matilsky, 1992, s.36). Edebi bir metnin kitleleri harekete geçiren bir çağrı olması özelliği, sanatın bilimin sesinin yetmediği noktalarda ne kadar etkili olduğunu göstermiştir.

Ekolojik Kriz ve Antroposen Çağ

İklim değişikliği, insanlığın karşı karşıya olduğu en büyük zorluklardan biridir. Bilimsel araştırmalar, politika önerileri ve teknolojik yenilikler, bu küresel sorunun üstesinden gelmek için kritik öneme sahip olsa da günümüzde sanatın da bu mücadelenin önemli bir parçası olduğu giderek daha fazla kabul görmektedir. Sanat, bu süreçte sadece insanlara bu krizin boyutlarını ve sonuçlarını anlatmakla kalmamış, aynı zamanda duyarlılık yaratılmasında etkili olmuş, farkındalığı artırmış ve toplumsal değişim için bir katalizör görevi görmüştür. Bu özelliğiyle sanat, özellikle iklim krizi gibi acil ve karmaşık sorunlar karşısında, üretilen eserler aracılığıyla bu krizlere dair eleştirel bir bakış açısı sunmuş ve izleyicileri eyleme geçmeye teşvik etmiştir. Çevre sorunları özellikle geçen yüzyılın ikinci yarısından itibaren dünya gündemini işgal eden en önemli sorunlardan biri olmuştur. Sanayileşme, şehirleşme ve nüfus artışı ile tüketim alışkanlıklarındaki değişim; hava kirliliği, su kirliliği, toprak kirliliği gibi gezegenimizin sınırlarını zorlayan olumsuz etkilere sebep olmuştur. Ekolojik kriz, sanatın içeriğine doğrudan yansımış, birçok sanatçı çevresel sorunları eserlerinin ana teması haline getirmiştir. Bu tematik yansımalar, doğrudan çevresel yıkım, biyolojik çeşitliliğin kaybı, iklim değişikliği ve doğa-insan ilişkisinin bozulması gibi konuları ele alabilmektedir.

İçinde yaşadığımız dünyanın yeni bir jeolojik çağa girdiği düşünülmektedir. Antroposen adı verilen bu yeni çağın en belirgin özelliği ise, ona jeolojik faaliyetlerden ziyade insan faaliyetlerinin yol açmış olmasıdır. İnsanın, yeryüzünü paylaştığı diğer biyolojik türlerden kendini üstün görerek, kendisini

yaşadığı gezegeni küresel anlamda çoğu zaman geri döndürülemez biçimde değiştirme kapasitesine sahip bir güç olarak konumlandırması bu çağa “insan çağı” denmesinin nedenidir. Temelde Antroposen kavramıyla iddia edilen şey, insanın teknolojinin de yardımıyla, çevresel süreçlere müdahale ederek ve onların doğasını değiştirecek kadar etkin bir güç, Yerküreyi paylaştığı diğer biyolojik türlerin de hayatını etkileyecek kadar baskın bir tür, küresel kapsamdaki çevresel değişikliklerin belirleyicisi bir baş aktör haline dönüşmüş olduğudur (Aykanat, 2017, s.2). Antroposen’de gezegenin insan eli değmemiş köşeleri gitgide azalırken, yerleşim merkezleriyle diğer canlıların paylaştığı kırsal arasında var olduğuna inanılan kültür-doğa ayrımı da ortadan kalkmıştır. Merkezine insanı koyarak kendi yaşantısı için doğaya hükmeden insanın ayrıcalıklı sayıldığı Antroposen ile umarsızca gezegenimizin kaynakları tüketilmekte ve insan faaliyetleri nedeniyle doğaya yönelik tahribat etkisini giderek daha belirgin şekilde göstermektedir.

Eylül 2019’da Birleşmiş Milletler Genel kurul toplantısında genç çevre aktivisti Greta Thunberg’in How Dare You başlıklı tarihi konuşması, basında geniş yer tutmuş ve bu yolla gezegenin geleceği için iklim krizine farkındalık yaratmak amacıyla politikacı ve yasa koyuculara seslenmiş, herkesi mücadeleye çağırmıştır. Ekolojik tahribat ve küresel iklim değişikliği aslında çok uzun süredir özellikle bu konuda araştırma yapan insanların radarında olan konulardan biridir fakat durumun aciliyetiyle paralel olarak giderek artmış ve daha geniş kitlelere de ulaşmıştır.

Bu çağrılar toplumun birçok kesiminde olduğu gibi güncel sanatta da karşılığını bulmuş, dünyanın birçok yerinde güncel sanatta doğaya dikkat çeken, iklim krizine ve ekolojik olaylara odaklanan sayısız iş üretilmiştir. Tüm dünyada ekolojik sorunlar sanat ortamlarının da başat konularından biri haline gelmiş özellikle de günümüzde plastik kirliliği ve iklim değişikliği sanatçıların bu alandaki üretimlerini tetikleyen meseleler olmuştur.

Ekolojik Dönüşüm için Sanat ve Eko-aktivizm

Doğanın insan eliyle değişimi ve kapitalizm ile birlikte bu değişimin çok hızlı ve giderek yaşamın her boyutunu kuşatan bir hal alması bir krizin eşliğinde olduğunu göstermiştir. Ekolojinin sorunlaştırılıp yoğun biçimde sanatın gündemine girmeye başlaması ise 1960’ların ikinci yarısına rastlamaktadır. O zamandan bugüne, değişen politik ve sosyal iklime bağlı olarak, dünyada ekoloji eksenli onlarca sergi ve proje gerçekleşmiş, gerçekleşmeye de devam etmektedir (Sezgin, 2022, s.10). Ekolojik meselelere sanatsal bir bakış açısıyla eğilmek politika ve sanatı da yan yana getirmiş; performans ile

teoriyi, estetikle aktivizmi kucaklayan bir iletişim formu halinde birleşmiştir. 1960'lardan beri söylenegelen ekolojik meseleleri gündemine alan ve daha aktivist bir tavırla disiplinlerarası anlayışta, çevre bilinci yaratma amacı güden bir harekete dönüşmüştür. 1960-70'lerdeki gibi günümüze de sanat hareketleri genel olarak, emek, çevre, kadın ve barış hareketleri ile birçok ortak kampanyaya girişmiştir. Yine bu dönemde, yapıt, izleyici ve sanatçının rolleri değişmiş olup, sanat yapıtının iletişim imkanları ve yöntemleri üzerine yeniden düşünölmeye başlanmıştır. Sanat alımlayıcısı pasif durumdan çıkıp sanat üretim sürecine dahil olmuştur. Sanatçı olanla olmayan arasındaki keskin çizgiler de aktivizmle erimeye başlamıştır (Aydın, 2020, s.7). Beuys'un düşüncesine göre, her türden yaratıcı eylem sanattır ve yaratıcı eylemde bulunan herkes de bir sanatçıdır. Sanatçıya göre bu yaratıcı/dönüştürücü eylemlerin de iyileştirici etkisi olduğu düşünölmektedir. Sanatın işlevselliğı ve toplumsal hafızaya kalıcı izler bırakma meselesi Beuys'un en önemli sanat üretme motivasyonlarından biri haline gelmiştir. 1980'lere uzanan bu değişim sürecinde dönüşümün şekillendiricilerinden olarak Beuys, "konferanslarında yalnızca para ve sermaye anlayışını değiştirecek yolları aramakla kalmamış, aynı zamanda konuya ilişkin ekolojik sorunları da gündeme getirmiştir. Sanatçının sağlıklı bir evren konusunda duyduğu kaygılar onu, her ağaç, her toprak parçasını, henüz kirlenmemiş ırmakları, eski kent merkezlerini korumaya ve bütün plansız yenileme projeleriyle savaşmaya ant içmiş Yeşil Hareket'in ve Yeşiller Partisinin kuruluş çalışmalarına katılmaya itmiştir" (Atakan, 2008, s.79). Ortaya attığı sosyal heykel kavramı ile sanatı, toplumsal dönüşümün araçlarından biri olarak konumlandırmıştır. Beuys'a göre toplum bir heykel ve insanlar da bu heykeli şekillendiren sanatçılardır (akt. Mugan, 2021). Sanatı sosyal bir olgu, bir değişimin dinamiğı, bir devinim çabası olarak algılayan bu Fluxus ruhu en elle tutulur hale getiren Beuys, sanatın iyileştirici gücüne inanan ve evrensel bir yaratıcılık dürtüsünü harekete geçirerek gerçek bir toplumsal dönüşüm yaratılabileceğine inanmıştır. Beuys, bu eylemler ile hem bir çevre aktivisti gibi çalışmış hem de sanat yoluyla toplumda ekolojik bir farkındalık oluşturmaya amaçlamıştır. Sosyal heykel kavramı, sanatın sadece estetik bir amaçla değil, aynı zamanda toplumsal ve politik bir araç olarak kullanılabileceğini vurgulamıştır (Yılmaz, 2006, s.341). Çalışmalarıyla insan-çevre ve ekolojik sistemler arasındaki bağlantıyı sorgulayan sanatçı, 1982'de Dokümenta 7' de Almanya- Kassel'i 7000 meşe ağacı ile ağaçlandırdığı eyleminde dünyayı yeniden yeşillendirme girişiminin bir başlangıcı olacağına inancıyla, 71'de de tehlike altındaki ekosisteme duyduğu kaygıyı göstermek amacıyla bataklıkta yüzerek gerçekleştirdiğı "Bataklık Eylemi"nde ve daha birçok farklı eyleminde doğayla ve işleyişle kurduğu bağlantı ile dikkat çekmiş ve öncölük etmiştir. Joseph Beuys'un tüm eserlerindeki hareket noktası; doğadaki ve insan yaşamındaki sürekliliğı, değişimi ve yenilenmeyi, duraganlığa

karşı koyuşu ifade eden Fluxus'tur. Fluxus başka bir deyişle; atom bombası ve ölümcül teknolojiyle belirlenen bir çağa, doğaya ve kardeşlerine karşı yıkıcı insana tepki olarak doğan bir harekettir (Turhanlı, 2002, s.4). Akım, aktivizmi toplumun politik, ekolojik, sosyolojik boyutlarıyla ele almış ve sanatçı kimliğinin ve toplumsal rolünün değişmesine neden olmuştur. Değişen eylemci sanatçı kimliği ve aktivist eylemler sanatın söylem biçimlerinden biri haline gelmiştir.

Sanat-Kültür-Sermaye ilişkisi uzun zamandır sanatçıların radarında olan konulardan bir olmuştur. Hans Haacke müze yöneticileri ve destekçileri üzerine kafa yormuş ve bu konuya dikkat çekmeyi amaçlayan işler üretmiştir. 60'lardan sonra sanatı giderek siyasileşmeye başlanmış ve dikkati doğal sistemlerden toplumsal sistemlere yönelmiştir (Harrison, Wood, 1992, s.904). Ona göre kültür ve sanatı destekleyenler, ister özel isterse kamu kuruluşları olsun, her zaman belli çıkarların peşinde koşarlar; kimse iyi niyet ve hizmet olsun diye sanata destek olmaz. Kendilerine öncü diyen sanatçılar da bu sistemin içinde galeri, müze ve şirketlerle ilişkilerini sürdürdükleri müddetçe, bunların belirlediği ideolojik çerçevenin içinde kalmış olurlar (Haacke, 1992, s.904). Buna göre kamusal olarak finanse edilen kurumların ya hükümetin onayına tabidir ya da özel ise destekçinin çıkarına hizmet etmektedir. Haacke 1970'lerin ortalarından beri Mobil petrol şirketinin etkinliklerini takibe almış ve belge toplamıştır. Bu şirket başta Güney Afrika'daki ırkçı hükümete olmak üzere, daha başka birçok kirli işlere para aktarmış, aynı zamanda öteden beri dünyanın farklı ilkelerindeki kültür sanat aktivitelerini desteklemiştir. Sonuçta Haacke, topladığı tüm belgeleri 1981'de Mobil'in kendi reklamları ve simgeleriyle birlikte duvara asarak, şirketin bir yandan ırkçılığı bir yandan da sanatı destekleyen ikiye bölünmüş kimliğini gözler önüne sermiştir (Yılmaz, 2006, s.302). Bu eylem haliyle hem oldukça tepki çekmiş hem de sistemdeki işleyişi görünür kılmayı başarmıştır.

1968'deki Venedik Bienali sırasında Arjantinli sanatçı Nicolas Garcia Uriburu, Büyük Kanal'ın sularına floresein adı verilen bir kimyasal döktüğünde bu yaklaşımı dünya sahnesinde ilk duyuran kişilerden olmuştur. Bu toksik olmayan kimyasal, sudaki mikroorganizmalarla reaksiyona girmiş ve kanalı parlak yeşile çevirmiştir. Su kirliliği ve bu değerli ve giderek kıtlaşan kaynağa daha fazla özen ve saygıyla davranmamız gerektiği konusunda bir noktaya değinmiştir. Sanatçı bu ilk gösterimden sonra bu eylemi dünyanın dört bir yanındaki nehirlerde ve kıyı şeritlerinde tekrarlamıştır.



Görsel 1. Nicolas Garcia Urburu, Yeşil Venedik (Verte Venise), 1968, Performans, Venedik Bienali, İtalya. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/como-fue-el-dia-en-que-nicolas-garcia-urburu-pinto-de-verde-los-canales-de-venecia-y-dejo-su-huella-en-el-arte-nid2145124/>

O yıllardan bu yana aktivizm sanat işbirliği devam etmiştir. İzlandalı enstelasyon sanatçısı Olafur Eliasson “Buz Saati (Ice Watch)” isimli işi, Grönland’lı Jeolojist Minik Rosing ile birlikte 2014’te Tate Modern Londra’da gerçekleştirmiştir. Grönland’da karasal buzulların eriyip parçalara ayrılması sonucunda oluşan parçaları taşıyarak sanatçı bu yerleştirilmeyi gerçekleştirmiştir. Çalışma her biri 1 buçuk ile 6 ton arasında değişen 30 adet buz kütesinden oluşturulmuştur. Sergileme buz parçaları tamamen eriyene kadar devam etmiştir. Sanatçı bu süre zarfında ziyaretçilerden buzlara dokunmalarını, hissetmelerini ve onları dinlemelerini istemiştir. Bu deneyimin iklim kriziyle ilgili bilimsel araştırmaların insanlarda harekete geçme anlamında yetersiz kaldığı noktada, olayın aciliyetine dikkat çekmek amacıyla kullanılmasını istemiştir. İnsanlarda bir davranış değişikliğine yol açabilmenin duyumsallaşmadan geçtiğine ve bu nedenle sanatın bir aracı olarak kullanılmasının yanında, deneyimlemenin önemine vurgu yapmıştır.



Görsel 2. Olafur Eliasson, *Buz Saati (Ice Watch)*, 2014, Enstelasyon, Tate Modern, Londra.

<https://olafureliasson.net/artwork/ice-watch-2014/>

Sanatçılar, iklim, savaş veya kirlilik yoluyla olsun, bizi doğal yıkımın gerçekleriyle farklı şekillerde yüzleştirmişlerdir. Ayrıca bizi daha sürdürülebilir bir dünya hayal etmenin yeni yollarını düşünmeye ve bunu gerçeğe dönüştürmek için kolektif eylemde bulunmaya teşvik etmişlerdir.

Sanat Dünyayı Çevresel Felaketten Koruyabilir Mi? Kültürel Dönüşüm Mümkün Mü?

Günümüzde artık iki gerçek çok net bir şekilde görünür hale gelmiştir: Ekolojik kriz gezegenimizi tehdit eden acil bir durum ve krizi aşmak ancak temelden bir dönüşümle mümkün olabilir. Bu dönüşüm birçok alan ve sektörde farklı çözüm önerileriyle gündemdedir ancak tüm bu paydaşların ve bilimin konunun aciliyetine dair uyarılarının yetersiz kaldığı noktada farklı aktörler de ortaya çıkmaya başlamıştır. Pek çok kültür-sanat aktörü sanatın hikâye anlatıcılığını, yeni tahayyüller yaratma gücünü ve kültürel dönüşümü başlatacak diyalogları kurma kapasitesini vurgulamıştır. Sanat hareketlerinin, imza kampanyası, lobicilik, kamusal bilinçlendirme ve bilimsel verileri kullanma gibi alışlagelmiş eylem biçimlerinin yanı sıra, galeri ve müzeleri işgal etme, bu tür kurumlarda protesto ve performanslar düzenleme gibi engelleyici eylemler, sanatçı ve küratörlere açık mektup yazma gibi bilgilendirici/caydırıcı eylemler ile çekilme

ve boykot gibi pasif eylemlere de sıklıkla başvurdukları görülmektedir. Bu eylemleri duyurma ve organize etmek için çeşitli ağlar kullanılmıştır (Aydın, 2020, s.10).

Günümüzde kültür ve sanatın sürdürülebilirlikle ilişkilendirilmesi iki ana boyut üzerinden düşünülmektedir: alanın ekolojik ayak izini küçültmek ve yaratıcı ifadenin gücünü kullanarak ekolojik dönüşüm için geniş kitleleri harekete geçirecek yeni anlatılar oluşturmak (İksv, 2021). Yani hem sanatçılar yaratıcı ifadenin gücü ile ekolojik kriz üzerine işler üretmeye, hem de sanat ve kültür endüstrisi aktörleri geliştirdikleri alternatif yaklaşımlar ve yeni pratiklerle bu global soruna çözüm ortağı olma konusunda gönüllü bir rol üstlenmeye başlamıştır. Artık kültür-sanat alanında çalışan pek çok kurum, sanatçı ve tasarımcı, dönüşüm için kültür-sanat sektörü dahil herkesin yeşil pratikler benimsemesi gerektiği konusunu gündemine almıştır. Bu doğrultuda kültür-sanat kurumlarının kullandıkları binaların yenilenmesi, atıklarının azaltılması, enerji dönüşümü ve merkezlerin karbon ayak izlerinin hesaplanması ilk atılan adımlar arasında yer almıştır.

İksv'nin 2011'de yayınladığı Ekolojik Dönüşüm İçin Kültür Sanat raporu'na göre; Binaların ve kültür-sanat etkinliklerinin çevreye etkisi, farklı yöntemler kullanılarak azaltılmaya çalışılmaktadır. Hollanda'da atık yönetimini sağlayan Zero Waste Expedition (Sıfır Atık Seferi) programı ve İngiltere'de kurum politika ve faaliyetlerinin ekolojik sürdürülebilirliğe uygunluğunu değerlendiren Sanat Konseyi Çevre Programı gibi araçlar geliştirilmektedir. Bunun yanı sıra BREEAM sertifikası gibi var olan araçlar da kullanılmaya başlanmıştır. Dünyada 80'in üzerinde ülkenin kullandığı Yeşil Bina Sertifikası BREEAM, kültür kurumları arasında da yaygınlaşmıştır. Amsterdam'da sekiz müze, çevresel performanslarını değerlendirmek üzere Hollanda'ya özgü BREEAM-NL programına katılmıştır. Bu kapsamda faaliyetleri dokuz farklı sürdürülebilirlik ölçütüne göre değerlendirilmiştir: yönetim, sağlık, enerji, ulaşım, su, malzeme, atık, arazi kullanımı ve ekoloji ile kirlilik. Van Gogh Müzesi BREEAM-NL sertifikalı ilk müze olurken, Rijksmuseum en yüksek puanla BREEAM-NL "Mükemmellik" sertifikası almaya hak kazanmıştır. Concertgebouw ise Avrupa'da sertifikayı alan ilk konser salonu olmuştur. Programa katılan kültür kurumlarının sayısı giderek artmaktadır (İksv, 2021). Galeri, Müze, Konser Salonları gibi Sanat Kültür paydaşları bu farkındalık çerçevesinde karbon ayak izini azaltmanın çeşitli yöntemlerini araştırmaya başlamış, kurumlarda uygulanan atık yönetimlerinden gerçekleştirdikleri etkinliklerinin içeriğine kadar yeni politikalar geliştirmeye başlamışlardır.

2007 yılında İngiltere müzik endüstrisinin karbon ayak izini hesaplayarak yola çıkan Julie's Bicycle, o günden beri kültür-sanat sektörü için çeşitli ekolojik

ayak izi ölçme araçları geliştirmiştir. Kültür sanat kurumları tüm bu araçlardan ekolojik ayak izlerini azaltmak ve operasyonlarını, mekanlarını, altyapılarını sürdürülebilir hale getirmek için de faydalanmaya devam etmekte ve Birleşik Krallık'ta ve uluslararası alanda 2000'den fazla kuruluşla ortaklık kurmuştur. Kültürel ve çevresel uzmanlıklarını birleştirerek, iklim kriziyle başa çıkmak için yüksek etkili programlara ve politika değişikliğine odaklanmışlardır. Ekolojik dönüşüm için hem kültür-sanatın yaratıcı gücünü harekete geçirmek hem de kültür-sanat aktörlerinin

karbon ayak izini azaltmak için çalışan, alanında öncü bir kuruluş olan Julie's Bicycle, net sıfır karbon haline gelmek, doğayı restore etmek, iklim ve ekoloji konusunda kamuoyunu harekete geçirmek ve çevresel adalet ve hakkaniyeti savunmak için Sanat ve Kültür sektörünü aktif olarak desteklemiştir. Bu kuruluş ve topluluklar kültür sanat sektöründe faaliyet gösteren kurumlara çevresel felakete karşı bir tutum sergileme konusunda hem geliştirdikleri fikirlerle yardımcı olmuş hem de gerektiğinde üzerlerinde baskı oluşturmuşlardır. Yaratılan bu baskılar kurumlara yeni stratejiler geliştirme konusunu zorunlu kılmış, aynı zamanda dünyaya çevresel ve toplumsal olarak zararı ispatlanan büyük şirketlerin politikalarını gözden geçirme fırsatı sunmuştur.

Sanat-Kültür-Sermaye ilişkisini ortaya koyma çabası elbette yeni bir girişim değildir. Hans Haacke'nin 60'lardan sonra sanatı giderek siyasileşmeye başlamıştır ve dikkati doğal sistemlerden toplumsal sistemlere yönelmiştir (Harrison, Wood, 1992, s.904). Haacke müze yöneticileri ve destekçileri üzerine uzun zaman kafa yormuş ve bu konuya dikkat çekmeyi amaçlayan işler üretmiştir. Ona göre kültür ve sanatı destekleyenler, ister özel isterse kamu kuruluşları olsun, her zaman belli çıkarların peşinde koşarlar; kimse iyi niyet ve hizmet olsun diye sanata destek olmaz. Kendilerine öncü diyen sanatçılar da bu sistemin içinde galeri, müze ve şirketlerle ilişkilerini sürdürdükleri müddetçe, bunların belirlediği ideolojik çerçevenin içinde kalmış olurlar (Haacke, 1992, s.904). Buna göre kamusal olarak finanse edilen kurumların ya hükümetin onayına tabidir ya da özel ise destekçinin çıkarına hizmet etmektedir. Haacke 1970'lerin ortalarından beri Mobil petrol şirketinin etkinliklerini takibe almış ve belge toplamıştır. Bu şirket başta Güney Afrika'daki ırkçı hükümete olmak üzere, daha başka birçok kirli işlere para aktarmış, aynı zamanda öteden beri dünyanın farklı ilkelerindeki kültür sanat aktivitelerini desteklemiştir. Sonuçta Haacke, topladığı tüm belgeleri 1981'de Mobil'in kendi reklamları ve simgeleriyle birlikte duvara asarak, şirketin bir yandan ırkçılığı bir yandan da sanatı destekleyen ikiyüzlü kimliğini gözler önüne sermiştir (Yılmaz, 2006, s.302). Bu eylem haliyle hem oldukça tepki çekmiş hem de sistemdeki işleyişi görünür kılmayı başarmıştır.

Aktivist örgütlenmeler ve protestoların yarattığı kamuoyu baskısı, örneğin bu şirketlerin sponsorluktan çekilmelerine sebep olmuş, müzeciliği yeniden şekillendirmiş ve sanat yapma ve sergileme biçimlerini etkilemiştir (Sönmez, 2022, s.95). Bu duruma örnek olabilecek bir durum geçtiğimiz yıllarda İngiltere'nin önde gelen müzelerinden biri olan Tate için Liberate Tate Network isimli bir grup tarafından gerçekleştirilmiştir. Liberate Tate Network, İngiltere'deki Tate müzesine karşı kurulmuş bir yaratıcı sivil itaatsizlik ağıdır. Ağın amacı müzenin petrol şirketleriyle olan sponsorluk ilişkilerini kesmesi için, kamuoyu oluşturmak ve çeşitli eylemler organize etmektir (Aydın, 2020, s.12). Bu ağ, 2010 yılında Tate tarafından düzenlenen, sanat ve aktivizim konulu bir workshop süresinde kurulmuştur. Ama workshopta bir grup sanatçı Tate ve BP arasındaki sponsorluk ilişkisini eleştiren bir iş yapınca, Tate'in küratörleri, müzenin sponsorluğuna karşı yapılan bu müdahaleleri sansürleme girişimlerinde bulunmuşlardır. Bu durum workshopa katılan tüm sanatçılar öfkelenmiştir. Kendiliğinden gelişen bir durum olarak öfkeli sanatçılar workshopu sürdürme, bu workshopun ötesinde birlikte çalışma ve bu sebeple de Liberate Tate ağını kurma kararı almışlardır (Liberate Tate; About, 2010). 2010'da, Liberate Tate hareketi, BP'nin, Meksika Körfezi sızıntısının yıkıcı etkisi, Kanada'da yıkıcı katran kumu çıkarımı ve Kuzey Kutbu'ndaki riskli bölgelerde sondaj yapması gibi örneklerle ekosistemlere, topluluklara ve iklime zarar verdiğini öne sürmekte ve dünyayı modası geçmiş bir enerji modeliyle felaket derecesinde tehlikeli bir geleceğe sürüklediğini belirtmiştir (Liberate Tate; Open Letter, 2010). Kuruluşunun ardından da sayısız eko-aktivist performansa imza atmışlardır. Bunlardan en göze çarpanlardan biri 20 Nisan 2011'de Tate Britain'da gerçekleştirilen Human Cost performansıdır. Performansın yapıldığı sırada, "insan bedenine adanmış" olan Single Form sergisi, "BP British Art Displays"ın bir bölümü olarak bu galeride sergilenmiştir. Meksika Körfezi dehşetinin 1. yıldönümüne atfen gerçekleşen performansta, yüzü örtülü iki kolektif üyesi, yerde çırılçıplak cenin pozisyonunda yatan bir diğer üyenin üzerine, BP etiketli bidonlardan petrol benzeri bir madde dökmüş ve figürü "petrol"e bulamıştır.



Görsel 3. *Liberate Tate, İnsan Bedeli (Human Cost)*, 2011, Performans, Tate Müzesi, Londra.
<https://www.e-skop.com/skopdergi/liberate-tate-ve-tatei-bpden-ozgurlestiren-performatif-sanat-eylemleri/3155>

2016 yılında, BP açıklama yaparak Tate ile sponsorluk ilişkisini 2017 yılında sonlandıracaklarını belirtip kararın protestolarla bir ilgisinin olmadığını ve tamamen ticari sebeplerden dolayı olduğunu vurgulamış olsa da sonuç protestocuları memnun etmiştir. Liberate Tate Hareketi, örgütlenme biçimi, amacı, repertuarı, yatay örgütlülüğü, kendiliğinden oluşu ve şiddet içermemesi gibi özelliklerinden dolayı Yeni Toplumsal Hareketler bağlamında incelenebilmektedir (Aydın, 2020, s.12). Sonuç olarak yapılan kamu baskısı amacına ulaşmış ve sponsorluk ilişkisinin bozulmasıyla sonuçlanmıştır.

Bu olayları izleyen yıllarda 2017’de BP Genç Sanatçı ödülünün sahibi, 26 yaşındaki Yeni Zellandalı sanatçı Henry Christian Slane yedi bin pound para ödülü kazanmış ve Londra’daki National Portrait Gallery’de düzenlenen törenle ödülünü almış, ancak paranın bin pound’unu Bp’ye karşı çalışan Greenpeace’e vereceğini duyurmuştur. Sanatçı, petrol ve türevi yakıtlar yüzünden iklimin değiştiğini, buna karşı direnen Greenpeace’e yardım etmeyi bu yüzden seçtiğini ifade etmiştir (Sönmez, 2022, s.93). Çevreye ve doğaya karşı zararı bilinen bu firmalara karşı bu protestolar çağdaş sanatın eleştirel yönünü ortaya koymuş, bu şirketlerin gerçekleştirdikleri yıkıcı eylemleri gözler önüne sererek, sanata destek paravaniyla örtbas etme çabalarını boşa çıkarmışlardır.

Liberate Tate hareketinden ilhamla kültür sanat kurumlarını fosil yakıt şirketlerinin sponsorluğundan kurtarmayı hedefleyen ve sivil itaatsizlik eylemleri yaparak Hollanda’daki müzelerle Shell arasındaki ilişkiyi protesto eden Fossil Free Culture NL (Fosil Yakıtsız Kültür NL) içinde küratörler ve sanatçılar yer

almıştır. İngiltere’de aktif olan Extinction Rebellion (XR) hareketi sanatı iklim aktivizminin merkezine koymuş ve eylemlerini kamusal sanat, performanslar ve konserler şeklinde çeşitlendirmişlerdir. Paris Birleşmiş Milletler İklim Zirvesi sürerken, aralarında Liberate Tate’in de bulunduğu Art Not Oil, BP or Not BP, G.U.L.F., Not An Alternative, Occupy Museums, Platform London, Science Unstained, Shell Out Sounds gibi kolektifler, çevreciler ve sanatçılar, Louvre Müzesi’nin Total ve Eni ile petrol sponsorluğunu protesto etmek için toplanmış ve ortak bir performans gerçekleştirmişlerdir. Tüm bu aktivist sanat kolektifleri; kurumsal eleştiri üzerinden kolektif bir ifade ve eylem aracı olarak gerçekleştirdikleri performanslarıyla, mevcut düzenin çarpıklığına dikkat çekmekte, ulusal ve uluslararası kamuoyu baskısını da arkalarına alarak toplumsal başkaldırı adına tetikleyici bir rol üstlenmektedirler.

SONUÇ

Sanat, kültürü ve toplumu yansıtır ve kültürel inançları, değerleri ve insanlığın toplumlardaki ve doğal dünyadaki ilişkilerine dair anlayışımızı doğrulayan güçlü bir araçtır. İçinde bulunduğumuz ekolojik kriz hem yerel hem küresel olarak tecrübe ettiğimiz en yaşamsal sorunlardan, aciliyetle çözüm bekleyen konularından birisidir. İklim krizi bir yandan gezegenimizi tahrip ederken diğer yandan toplumsal ve ekonomik eşitsizlikleri tetiklemekte ve artık günlük hayatımıza etki etmektedir. İklim acil durumuyla mücadele ve sürdürülebilirlik gibi konular her sektörün öncelikli meselelerinden biri haline gelmiştir. Günümüzde iklim değişikliğinin küresel etkisi giderek daha belirgin hale gelmiş ve bu da kolektif eyleme acil ihtiyaç duyulmasına yol açmıştır. Bilimsel raporlar ve politika gelişmeleri önemli bir rol oynarken, sanatın farkındalığı artırma ve bireyleri harekete geçirme gücünü tanımak da aynı derecede önemlidir. Bu da eko-aktivist bir sanat anlayışının ortaya çıkmasına sebep olmuş, sanatın iklim acil durumu gibi durumlarda çözüm ortaklarından biri olarak rol oynamasına olanak sağlamıştır.

Sürdürülebilirlik fikrinin ilk ortaya çıktığı günlerden bugüne en az kırk yıl geçmesine rağmen ekolojik krize karşı bilinçlenmenin yetersizliği dikkat çekmektedir. Diğer bir deyişle, gezegenin limitlerine hızla yaklaşıldığı, 1960’lardan itibaren söylenmeye başlamıştır. Çevre hareketi bu dönemde modernite eleştirisi ile ortaya çıkmış ve tam da modern toplumların üretim, tüketim ve büyüme eğilimlerinin gezegenin sınırlarını zorladığı vurgusunu yapmıştır. O zamandan bu yana gezegenin taşıma kapasitesinin sınırların çok ötesine geçilmiş, sürdürülemeyecek bir üretim, büyüme ve tüketim sarmalına dönüşmüştür. 1952 yılı Aralık ayında Londra’da kirli hava nedeniyle bir hafta içinde yaklaşık 4000 kişinin yaşamını yitirmesi ile çevre sorunlarının ciddiyetinin

farkedilmesinden bu yana geçen zamanda; kirliliğe karşı yerel protestoların yaşanması, nükleer enerjiye karşı muhalefetin oluşması, çevreci grupların tepkilerinin büyümesi, çevre konularını odağına yerleştiren siyasal hareketlerin oluşması ve yeşil partilerin kurularak seçim süreçlerinde yer almaları gibi bir çok çevreye yönelik gelişme yaşanmıştır. Ancak günümüzde hala ekolojik krizin, iklim adaletsizliğinin devam ettiği düşünülürse iklim acil durumuyla mücadelede paydaşların çoğalması farkındalığın artmasına ve karbon ayak izini azaltma bağlamında kültür sanat ortaklarının dahil olması sevindirici bir gelişmedir. Buna bağlı olarak günümüz sanat ortamında sanatçılar, çalışmalarına çevresel temaları dahil ederek iklim değişikliğiyle sıklıkla ilgilenmeye ve iklim bilincini kültürel söyleme entegre etmeye başlamışlardır. Bilimin uzun yıllardır tüm dünyayı uyarmak için paylaştığı bilgiler, sanatın bilimsel bulguların eyleme dönüştürülebilir mesajlara dönüştürülmesiyle kullanılmaya başlanmıştır. Sanatçılar hem bireysel olarak hem de kolektifler halinde sıklıkla platformlarını iklim eylemi için savunuculuk yapmak amacıyla kullanmaya başlamış iklim değişikliğinin ele alınmasının aciliyeti, politika değişiklikleri için baskı ve sürdürülebilir uygulamaları savunma konusunda net bir mesaj veren aktivist eylemlere de imza atmışlardır. Sanat, sorunu daha erişilebilir, ilişkilendirilebilir ve duygusal olarak yankı uyandırıcı hale getirme yeteneği ile protesto ve yürüyüşlerde görüldüğü gibi çevre hareketleri için bir eylem alanı yaratmış ve yenilikçi çözümler sunarak iklim değişikliği kampanyalarında çok yönlü bir rol oynamaya başlamıştır. İnsanlarla duygusal düzeyde bağlantı kurma ve iklim değişikliğini somut hale getirme yeteneği, toplumun bu kritik küresel sorunu ele alması için harekete geçirilmesinde itici bir güç olabilir.

Özellikle 2000'li yıllarla birlikte daha çok dile gelen küresel iklim krizi bağlamında yalnızca sanatçılar değil kültür sanat aktörleri olan müzeler, galeriler, organizasyonlar ve festivaller artık sanatın hikaye anlatıcılığını, yeni tahayyüller yaratma gücünü, yeni fikirleri ve paradigma sınırlarının ötesini keşfetmek için alan açma yetisini ve kültürel dönüşümü başlatacak diyalogları kurma kapasitesini vurgulamaya ve hikaye anlatıcıları olarak kültür-sanatın bu dönüşümde daha ciddi bir rol alması gerektiğini savunmaya başlamışlardır. Coldplay, Radiohead gibi küresel ölçekte tanınan ve takip edilen müzik grupları yayınladıkları ortak bir bildirge ile dinleyicileri çevre sorunları hakkında haberdar etmeye çalışmış, konserlerinde genellikle plastik ambalajlardan kaçınarak, mümkün olduğunca etkinliklere yeşil enerji sağlayarak ve hava yolculuğunu azaltarak çevre üzerindeki kendi etkilerini azaltmaya çalıştıklarını açıklamışlar hatta turnelerini bu nedenle iptal ettiklerini duyurmuşlardır. Bu gibi durumlar kültür sanat sektöründeki diğer müştereklere de örnek oluşturmaya başlamış, çevre aktivizminde her sektörün üzerine düşen görevi yerine getirmesi fikrini desteklemiştir.

Kültür-sanat kurumları, inisiyatifleri ve sanatçılar sürdürülebilir bir gezegene doğru dönüşüm için çalışırken ve müşterekler, katılımcılık, yerellik benzeri yeni pratikleri hayata geçirirken ağ kurmak ve bilgi ve deneyim paylaşımı da önemli hal almıştır. Aktivist sanat kolektifleri; kurumsal eleştiri üzerinden kolektif bir ifade ve eylem aracı olarak gerçekleştirdikleri performanslarıyla, mevcut düzenin çarpıklığına dikkat çekmekte, ulusal ve uluslararası kamuoyu baskısını da arkalarına alarak toplumsal başkaldırı adına tetikleyici bir rol üstlenmektedirler.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı sanatında akımlar. Sel Yayıncılık.
- Atakan. N. (2008). Sanatta Alternatif Arayışlar, İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Aydın, S., Aydın, M. (2020). Yeni Medya Üzerinden Organize Olan Sanat Odaklı Hareketler: “Liberate Tate Network” Örneği; Kazanımlar ve Çelişkiler, Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, Cilt 10, Sayı 2
- Aykanat, F. (2017) Antroposen Çağının Öykü Anlatıcıları: Sanat ve Edebiyat, Şarkı Üç Aylık Sanat ve Edebiyat Dergisi, Ekoeleştiri Özel Sayısı, yıl: I, sayı:2, Haziran, Adıyaman
- Brown, A. (2014). Art & Ecology Now. London: Thames&Hudson Ltd.
- Carson, R. (2011). Sessiz Bahar, Ankara: Palme Yayıncılık.
- Çetiner, C. (2012). Sessiz Bahar Ne Diyor(Du)? Tarla Sera Dergisi, 23, 18-21.
- Haacke, H. (1992). Statement, Art in Theory 1900-1990, Harrison, Wood (ed.), Blackwell, Oxford
- Harrison, C., Wood, P. (1992). Art in Theory, Blackwell, Oxford
- Gore, A. (2011). Sessiz Bahar- Önsöz, Palme Yayıncılık, Ankara
- Matilsky, B. (1992). Environmental Art: New Approaches to Nature, Fragile Ecologies: Contemporary Artists' Interpretations and Solutions, Rizzoli, New York
- Sezgin, E. (2022). Sanat ve Ekoloji, İletişim Yayınları, İstanbul
- Sönmez, A. (2022). Çağdaş Sanat Var Mı?, Everest, İstanbul
- Scholl, C. (2015). Bakunin'in Zavallı Kuzenleri: Sanat Yoluyla Taktiksel Müdahale, Ed. A. Artun. Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik içinde (ss. 197-225), İletişim Yayınları.
- Turhanlı, H. (2002). Sanatta Devrimci Tufan, Cumhuriyet Dergi (465): 9
- Yılmaz, M. (2006). Moderninden Postmoderne Sanat (2. b.). Ütopya.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Brouwer, N. (2012). Ecology For All, Gettysburg College- Open Education Resource, Erişim Tarihi: 02.01.2025 https://bio-libretexts-org.translate.goog/Courses/Gettysburg_College/01%3A_Ecology_for_All/01%3A_Introduction_to_Ecology?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=tc

İksv, Ekolojik_Donusum için Kültür ve Sanat Raporu (2021). Alınan yer: https://www.iksv.org/i/content/14910_1_IKSV_Ekolojik_Donusum_2021.pdf

Liberate Tate ; Main page. Alınan yer <http://www.liberatetate.org.uk/>

Liberate Tate (2010) About. Alınan yer <http://www.liberatetate.org.uk/about/>

Liberate Tate; Open Letter (2010). Alınan yer <http://www.liberatetate.org.uk/open-letter-to-nicholasserota/>

Mugan, C. (2021). Nine ways Joseph Beuys defined art. Erişim Tarihi: 08.11.2023. ARTUK: <https://artuk.org/discover/stories/nine-ways-joseph-beuys-defined-art>

GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1. Nicolas Garcia Urriburu, Yeşil Venedik (Verte Venise), 1968, Performans, Venedik Bienali, İtalya. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/como-fue-el-dia-en-que-nicolas-garcia-urriburu-pinto-de-verde-los-canales-de-venecia-y-dejo-su-huella-en-el-arte-nid2145124/>

Görsel 2. Olafur Eliasson, Buz Saati (Ice Watch), 2014, Enstelasyon, Tate Modern, Londra <https://olafureliasson.net/artwork/ice-watch-2014/>

Görsel 3. Liberate Tate, İnsan Bedeli (Human Cost), 2011, Performans, Tate Modern, Londra. <https://www.e-skop.com/skopdergi/liberate-tate-ve-tatei-bpden-ozgurlestiren-performatif-sanat-eylemleri/3155>