



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

SANAT ve TASARIM ANASANAT DALI

**ÇEVRE GERİ DÖNÜŞÜM ve SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK
KONULARINDA SANATIN ROLÜ**

Fatma ERKAYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN: Doç. Hanife Neris YÜKSEL

ANTALYA, 2023



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

SANAT ve TASARIM ANASANAT DALI

**ÇEVRE GERİ DÖNÜŞÜM ve SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK
KONULARINDA SANATIN ROLÜ**

Fatma ERKAYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN: Doç. Hanife Neris YÜKSEL

ANTALYA, 2023

KABUL VE ONAY SAYFASI

Fatma ERKAYA tarafından hazırlanan “Çevre, Geri Dönüşüm ve Sürdürülebilirlik Konularında Sanatın Rolü” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oybirliği ile kabul edilmiştir. 23/06/2023

Jüri Üyesi (Danışman)	Doç. Hanife Neris YÜKSEL	İmza
Jüri Üyesi	Doç. Kamuran Özlem SARNIÇ	İmza
Jüri Üyesi	Prof. Yeşim ZÜMRÜT	İmza

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. M. Fadıl Sözen
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan, her zaman varlığını yanımda hissettiğim, bana hem öğretmen hem aile olan sevgili danışmanım Doç. Hanife Neris YÜKSEL'e, tecrübelerini benimle paylaşan, fikir danıştığım güler yüzü ve içtenliğiyle beni destekleyen başta Doç. Kamuran Özlem SARNIÇ, Prof. Yeşim ZÜMRÜT, Öğr. Gör. Işık ASLIHAN, Doç. Kemal TİZGÖL, Arş. Gör. Emrah ONARAN, Doç. Umut KAYAPINAR ve diğer hocalarıma, atölyede geçirdiğim keyifli zamanlar için arkadaşlarıma ve son olarak da beni her zaman destekleyen, maddi manevi yanımda olan, varlıklarıyla güç bulduğum anneme, babama ve kardeşlerime en içten teşekkürlerimi borç bilirim.

Bu tez Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından SYL-2023-6137 proje numarası ile desteklenmiştir.

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	Fatma ERKAYA
	Numarası	202053007003
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım
	Danışmanı	Doç. Hanife Neris YÜKSEL
	Tezin Adı	Çevre Geri Dönüşüm ve Sürdürülebilirlik Konularında Sanatın Rolü

ÖZ

Sanayileşme ve nüfus artışı ile birlikte artan tüketimin çevre sorunlarına neden olduğu görülür. Çevre sorunlarının nedenlerinden biri olan plastiğin icadı ve yaygın kullanımı ile atık sorunu daha ciddi bir boyuta evrilmiştir. Plastik kullanımıyla birlikte çevre sorunlarının ulaştığı bu travmatik boyut çevre bilincinin uyanmasına sebep olmuş, sanatçılar da tüketim merkezli yaklaşımların çevre ve insan için yarattığı olumsuz duruma kayıtsız kalmamıştır. Bu tez çalışmasında ekoloji, çevre, endüstriyel gelişmeler ve tüketim toplumuna değinilerek atıkların ortaya çıkış sebepleri ele alınmış, plastik atıkların çevreye verdiği zararlara değinilerek, sürdürülebilir yaşamın öneminden bahsedilmiştir. Çevreyi iyileştirme faaliyetleri yürüterek çevresel anlamda geri dönüşüm yapan sanatçılar ve plastik atıkları eserlerinde kullanarak topluma aktaran sanatçıların yapıtları üzerinde durulmuş, farkındalık yaratmak üzere yapılan seramik çalışmalarla artan plastik atık sorunu ele alınmıştır.

Anahtar sözcükler: Tüketim, Atık, Plastik, Geri dönüşüm, Sürdürülebilirlik, Sanat, Seramik.

T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE FINE ARTS

Student's	Name Surname	Fatma ERKAYA
	Number	202053007003
	Department	Art and Design
	Supervisor	Doç. Hanife Neris YÜKSEL
	Thesis Title	Social Responsibility of Art in Environment Recycling and Sustainability

ABSTRACT

It is seen that increasing consumption with industrialization and population growth causes environmental problems. With the invention and widespread use of plastic, which is one of the causes of environmental problems, the waste problem has evolved into a more serious dimension. This traumatic dimension, which environmental problems have reached with the use of plastic, has led to the awakening of environmental awareness, and artists have not been indifferent to the negative situation created by consumption-centered approaches for the environment and people. In this thesis, ecology, environment, industrial developments and consumption society are mentioned and the reasons for the emergence of wastes are discussed, the damage of plastic wastes to the environment is mentioned and the importance of sustainable life is mentioned. The works of artists who recycle environmentally by carrying out environmental improvement activities and the works of artists who use plastic waste in their works and transfer them to the society are emphasized, and the increasing plastic waste problem with ceramic works carried out to raise awareness is discussed.

Keywords: Consumption, Waste, Plastic, Recycling, Art, Sustainability, Ceramics.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY SAYFASI	i
TEŞEKKÜR	ii
ÖZ	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	v
GÖRSEL DİZİN	vi
GİRİŞ	1
1.AMAÇ	3
2.KAPSAM.....	3
3.DAYANAK	4
BİRİNCİ BÖLÜM: EKOLOJİ ÇEVRE VE TÜKETİM TOPLUMU	5
1.1. Ekoloji.....	5
1.2. Çevre	7
1.3. Endüstriyel Gelişmeler	8
1.3.1. Tüketim Toplumu.....	9
1.4. Çevre Kirliliği ve Atık Sorunu.....	11
1.5. Plastik.....	13
1.6. Plastiğin Geri Dönüşümü.....	15
1.7. Sürdürülebilirlik.....	18
İKİNCİ BÖLÜM: SANAT VE ÇEVRE.....	20
2.1. Çevre Sorunlarına Yaklaşım Biçimlerinde Çevresel Geri Dönüşüm ve Sanat....	21
2.2. Sanatta Atık Nesne Kullanımı.....	25
2.2.1. Plastik Atıkları Sanat Nesnesne Dönüştüren Sanatçılar.....	30
2.3. Plastik Atıkları Sanat Nesnesne Dönüştüren Seramik Sanatçılar.....	37
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: KİŞİSEL ÇALIŞMALAR	45
3.1. Herkesin Kendi Penceresi	46
3.2. Akşam Yemeği	48
3.3. Yap-Boz	50
3.4. Boşaltım Sistemi	51
3.5. Ekmek	53
3.6. Sunum	55

3.7. Kültür Endüstrisi.....	57
3.8. Gz Yumurta.....	59
SONUÇ.....	61
KAYNAKÇA.....	63
EK 1	73
EK 2	74
EK 3	75
EK 4	76
EK 5	77



GÖRSEL DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Görsel 1.	Termoplastiklerin kullanım alanları ve dönüşüm miktarları. Termoplastikler, 2021.	17
Görsel 2.	Atık yönetim hiyerarşisi, Sıfır Atık Nedir?	18
Görsel 3.	Alan Sonfist, Zaman Manzarası (Time Landscape), 1965-1978.	21
Görsel 4.	Dişbudak Kubbe (Ash Dome) David Nash, 1977.	22
Görsel 5.	Fair Park Lagoon, Patricia Johanson, 1981.	23
Görsel 6.	Buğday Tarlası- Bir Yüzleşme (Wheatfield – A Confrontation) , Agnes Denes, 1982.	24
Görsel 7.	Diriliş Tarlası (Revival Field), Mel Chin, 1990.	24
Görsel 8.	Wayward Landscape, Duchamp. (Slideplayer, erişim tarihi: 13.12.2022)	26
Görsel 9.	Küçük Burjuva Çöp Kutusu (Petits Dechets Bourgeois), Fernandez Arman, 1959.	27
Görsel 10.	Rauschenberg, Odalisk (Fineberg, 2014, s.176).	28
Görsel 11.	Midway: Gyre'dan Mesaj “Midway Massage from the Gyre”, Chris Jordan, 2009.	30
Görsel 12.	Midway: Gyre'dan Mesaj “Midway Massage from the Gyre”, Chris Jordan.	31
Görsel 13.	Ölü Balık Bayrağı (Fish Flag Mourant), Malachi Farrell, 1998-2000.	32
Görsel 14.	Bidons d'essence, Romuald Hazoumè.	33
Görsel 15.	Masklar (Masks), Romuald Hazoumè.	34
Görsel 16.	Plastik Topografiler “Plastic Topographies”, Lauren Berkowitz, 2020-2021, Australia.	35
Görsel 17.	Plastik Topografiler “Plastic Topographies”, Lauren Berkowitz, 2020-2021, Australia.	36

Görsel 18.	Herşey NT\$20 (Kaos Minimal) (Everything NT\$20 (Chaos Minimal)), Surasi Kusolwong, 1996.	37
Görsel 19.	Petrol Sızıntıları (Oil Spills), Ai Weiwei, 2006 (Greyartgallery, erişim tarihi: 10.06.2023)	37
Görsel 20.	Margareta Daepp, Geleceğin Arkeolojisi “Archeology of the Future”, 1993, metal raf, terracota, cam, 200x200x60	38
Görsel 21.	Geleceğin Arkeolojisi “Archeology of the Future”, Margareta Daepp, 1993, terracota	39
Görsel 22.	Geleceğin Arkeolojisi (Archeology of the Future), detay.	39
Görsel 23.	Olasılık Dereceleri “Degrees of Plausibility”, Margareta Daepp, porselen 1994.	40
Görsel 24.	Keiko Fukazawa, Çin Usulü Ölü Doğa “Chinese Still Life”, 2013.	40
Görsel 25.	Taşıyıcı Sapı “Carryman’s Handle”, 2015, porselen, kırmızı iplik, ahşap	41
Görsel 26.	Yağ Tenekesi “Oil Can”, Courtney Mattison, 2014, sırlı stoneware – porselen.	41
Görsel 27.	Madonna Scheletrita, Bertozzi & Casoni, 2008, seramik ve gümüş.	42
Görsel 28.	Madonna Scheletrita, Bertozzi & Casoni, 2008, seramik ve gümüş.	42
Görsel 29.	Madonna Scheletrita, Bertozzi & Casoni, 2008, seramik ve gümüş.	42
Görsel 30.	Madonna Scheletrita, detay.	43
Görsel 31.	Madonna Scheletrita, detay.	43
Görsel 32.	Beşinci Sezon “Quinta Stagione”, 2020, seramik polikroma.	43
Görsel 33.	Sole, Bertozzi & Casoni, seramik, 2022.	44
Görsel 34.	Herkesin Kendi Penceresi, detay.	46
Görsel 35.	Herkesin Kendi Penceresi, Fatma Erkaya, 2023, stoneware ve ahşap.	47

Görsel 36.	Herkesin Kendi Penceresi, detay.	48
Görsel 37.	Akşam Yemeği, Fatma Erkaya, stoneware ve hazır nesneler, 2023.	49
Görsel 38.	Akşam Yemeği detay.	50
Görsel 39.	Akşam Yemeği detay.	50
Görsel 40.	Yap-Boz, Fatma Erkaya, 2022-2023, stoneware ve plastik.	50
Görsel 41.	Yap-Boz.	51
Görsel 42.	Yap-Boz.	51
Görsel 43.	Yap-Boz detay.	52
Görsel 44.	Boşaltım Sistemi, Fatma Erkaya, 2022-2023, stoneware ve plastik.	52
Görsel 45.	Boşaltım Sistemi detay.	52
Görsel 46.	Boşaltım Sistemi detay.	53
Görsel 47.	Ekmek, Fatma Erkaya, 2022-2023, stoneware, ahşap, metal.	51
Görsel 48.	Ekmek.	52
Görsel 49.	Ekmek detay.	52
Görsel 50.	Sunum, Fatma Erkaya, 2022-2023, stoneware, ahşap, metal.	53
Görsel 51.	Sunum.	54
Görsel 52.	Sunum detay.	54
Görsel 53.	Kültür Endüstrisi, Fatma Erkaya, 2022, stoneware, metal.	56
Görsel 54.	Kültür Endüstrisi detay.	57
Görsel 55.	Kültür Endüstrisi detay.	57

Görsel 56.	Göz Yumurta, Fatma Erkaya, 2023, stoneware, ahşap, metal.	57
Görsel 57.	Göz Yumurta.	58



GİRİŞ

İnsan, barınma ve beslenme gibi temel ihtiyaçlarını doğadan karşılarlarken, doğa ile olan uyumu teknoloji ve endüstriyel gelişmelerin paralelinde bozulmuştur. Bu gelişmeler neticesinde oluşan tüketim toplumunun arz ve talepleri çerçevesinde bir sistem kurulmuştur. Televizyon, radyo ve diğer kitle iletişim araçlarının insan yaşamına girmesiyle birlikte, tüketim nesnesi arzu nesnesine dönüştürülmüş böylece; üretim ve tüketim taleplerinin artması sağlanmıştır. Bu sürecin kaçınılmaz sonlarından biri de insanın doğayı tahrip etmesi ve ekolojik dengelerin bozulmasıdır. 20. yüzyılın ikinci yarısında ekolojik bilincin uyanmasıyla çevreye karşı ilgi artmış, yine bu yüzyılda sanat ortamında da değişimler başlamıştır. Çevre kirliliğinin neden olduğu sorunlar sanatçıları etkilemiştir. Doğa, sanat eseri için sadece bir kaynak olmanın ötesinde onun konusu haline gelmiş ve sanatçılar, yapıtları vasıtasıyla izleyicide doğaya yönelik bilinç oluşturmak istemişlerdir. Fischer' a göre, (1974) çürüyen bir toplumda sanat doğru sözlüyse, çürümeyi de yansıtır. Toplumsal görevinden kaçmadığın sürece, sanat dünyanın değişebileceğini göstermeli, değişmesine yardım etmelidir (Fischer, 1974, s.65).

Çevre ve ona dair her türlü detay ile ilişkilendirilebilecek sanat uygulamaları; sanatsal, kavramsal ve malzeme odaklı yaklaşımın yanı sıra, çevreyle ilgili bir alana hizmet gibi pek çok dinamiği içinde barındırır. Jackie Brookner, disiplinler arası yaklaşımda, kolektif çalışma prensibinin değerlendirilmesi de farklı pratiklerin zorunlu kıldığından bahseder. Biçimde yapılan projelerdeki amaç nesne ile değil kavram ile iletişim kurmaktır. Temel olarak değerleri hatırlatma, arzu yaratma, insanların bir şeyleri önemsemesini sağlayarak farkındalık yaratma üzerine kuruludur. Bu ise sanatın en iyi yaptığı şeylerden biridir ve bu açıdan bakıldığında sanat da ekosistemin bir parçasıdır (Aydın ve Zümrüt, 2013, s.64).

Çalışmanın ilk bölümünde, ekoloji, çevre, endüstriyel gelişmeler ve tüketim toplumuna değinilmiş, değişen ekolojik dengeler ve bununla artan çevre kirliliği anlatılmıştır. Plastiklerin insan yaşamına girmesiyle birlikte artan atık miktarı geri

dönüşüm ve sürdürülebilirlik kavramlarını da beraberinde getirmiştir. Plastik ürünlerin geri dönüşüm süreci anlatılırken sürdürülebilir yaşamın öneminden bahsedilmiştir.

İkinci bölümde, sanatçıların çevresel ve ekolojik sorunlara duyduğu kaygılar ve çevre sorunlarının sanat yapıtlarına aktarımı ele alınmıştır. “Çevre Sorunlarına Yaklaşım Biçimlerinde Çevresel Geri Dönüşüm ve Sanat” bölümünde, ilk önce, Alan Sonfist, David Nash, Patricia Johanson, Agnes Denes, Mel Chin gibi sanatçıların ekolojik anlamda yaptığı iyileştirmeler/katkılar üzerinde durulmuş, daha sonra yapıtlarında atık nesne kullanarak plastik atık sorununa dikkat çeken güncel sanatçılar Malachi Farrell, Chris Jordan, Romuald Hazoumè, Lauren Berkowitz ve Surasi Kusolwong’ın yapıtları üzerinden insan eli ile çevreye verilen zarar ve bu sanatçıların konu paralelinde ele aldığı toplumsal sorunlardan bahsedilmiştir. Seramik malzemeyi anlatı dili olarak kullanan Margareta Daep, Keiko Fukazawa, Courtney Mattison ve Bertozzi & Casoni’ nin ele aldıkları plastik atık sorunları kapsamında sanatsal pratikleri aktarılmıştır.

Üçüncü bölümde ise, kişisel uygulamaların analizleri yapılarak, sanat aracılığıyla kopan insan ve doğa bağı sorgulanarak bozulan doğanın yine insanı etkilediği üzerinde durulmuştur. Plastik ambalajların imgesi üzerinden plastik geri dönüşümün önemi vurgulanarak, plastik atıkların canlı yaşamındaki etkisi aktarılmıştır. Çalışmalarda, tüketim nesnesi ambalajlarının tüketici üzerindeki etkisine değinilmiş, reklamlar kadar ürün ambalajlarının da satışı arttırdığından bahsedilmiştir. İnsan üretimi plastiğin doğaya verdiği zarara değinilerek yapay ürün ve doğal çevre arasındaki iletişim sorgulanmıştır.

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi ile literatür taraması yapılarak veri toplanmıştır. Araştırma verilerinin büyük bir kısmı kaynakların güvenilir olması amacıyla kitaplar ve süreli yayınlardan temin edilmiş ya da sanatçıların şahsi sayfalarından alıntılar yapılarak anlatımda özellikle birincil kaynaklar tercih edilmiştir. Sanal kaynaklar ise; büyük oranda görsel kaliteyi sağlamak üzere görsel unsurlar için kullanılmıştır.

1. AMAÇ

Endüstriyel gelişmeler paralelinde artan plastik atık sorunu dünyanın geleceği için endişe uyandırmaktadır. Rahat kullanım, kolay depolama, kolay taşıma gibi avantajları plastik ürünlere talebi arttırmış bununla birlikte daha fazla üretilip tüketilmesine sebep olmuştur. Bu araştırma; artan plastik atık sorununu, geri dönüşümün önemini ile birlikte sürdürülebilir yaşamın öneminden bahsetmektedir. Bu çalışmada, 20.yy'ın ikinci yarısından sonra çevre konusunda yaşanan bilinçlenmenin sanatı nasıl etkilendiği üzerinde durulmuştur.

Bu çalışmanın amacı, plastik atıkların azaltılması, yeniden kullanılması ve geri dönüştürülmesinin önemi konusunda sanat yolu ile farkındalığı arttırmaktır. İlk bölümde bahsedilen sanatçılar, hedef olarak daha temiz bir çevre için bireyleri sanat vasıtasıyla teşvik etmek amacı gütmüşler, bozulan ekolojik alanları onararak çevresel geri dönüşüm gerçekleştirmişlerdir. Sanatçıların çevre konusunda duyduğu kaygılardan yola çıkarak yine bu konuyu eserlerine nasıl aktardıkları, hangi malzemeyi kullandıkları üzerinde durulmuştur. Daha sonra atık plastiklerle eser üreten sanatçılara değinilmiş, plastik atıkların sanat eserlerine dahil edilmesi aktarılarak sanatçıların atık, plastik atıklar ve sürdürülebilirlik konularını ele alış biçimi incelenmiştir. Plastik atıklara dikkat çekmek üzere, plastik ambalaj imgelerinin seramikleri yapılmış, atık sorununu sanatsal bağlamda ele almak amaçlanmıştır.

2. KAPSAM

Bu çalışma; tüketim, plastik atıklar, geri dönüşüm konularında sanatın sosyal sorumluluğu üzerinden yola çıkmaktadır. Öncelikli olarak ekoloji ve çevre kavramları incelenmiş, endüstriyel gelişmeler ve tüketimin ekoloji ve çevreye verdiği zararlar üzerinde durulmuştur. Tüketim toplumunun getirdiği atık sorunu ele alınarak plastik atıklar ve sürdürülebilirliğin önemi aktarılmıştır. Bu bağlamda da öncelikli olarak özellikle dünya sorunlarını konu edinen sanatçılar ve onların eserleri yaptığı çevresel iyileştirmeler üzerinde durulmuştur. Sonra yapıtlarında plastik atık kullanan sanatçılar ele alınmıştır. Son olarak da seramik malzeme kullanılarak imge olarak plastik

malzemeye gönderme yapılmış, plastiğin canlı yaşamına etkisine, plastik geri dönüşüme ve sürdürülebilir yaşamın önemine değinilmiştir.

3. DAYANAK

Bu çalışmada, tüketim kültürünün artması ile birlikte hayatın her alanına giren plastik konusu ele alınmıştır. Plastik atıkların geri dönüşümünün sanatta nasıl ele alındığı incelenerek; sanatçıların geri dönüşüm konusunda yapıtlarda hangi malzemeleri sanat aracı olarak kullandığı analiz edilerek bağlam ve yapıt üzerinden incelenmiştir. Bunun paralelinde yapılan çalışmalarda plastik atıkların imgesi kullanılarak atık sorununa sanatsal bağlamda değinilmiştir. Bu bağlamda biçim ve kavram dili olarak seçilerek malzemeler aracılığıyla disiplinler arası sanatsal yaklaşım gerçekleştirilmiştir.

BÖLÜM 1: EKOLOJİ ÇEVRE ve TÜKETİM TOPLUM

En ilkel çağlardan beri temel ihtiyaçların karşılanması için çeşitli araç ve gereçlere ihtiyaç duyulmuş ve bunların kullanımına doğayı taklit ederek başlanmıştır. İlk kullanılan araç ve gereçler; hayvan kemikleri, ağaç dalları gibi bulundukları döneme ve coğrafi bölgelere göre değişkenlik gösteren organik malzemelerden yapılmıştır.

Fischer' a (1974) göre, yapılan bu araçların özel nitelikler kazanması ve gittikçe artan yararlılığı keşfi, daha çok üretmeye teşvik etmiş, sonunda da doğada olmayan nesneler yapılmaya başlanmıştır. Zamanla doğanın ne vereceğini görmek için beklenmemiş, daha hızlı ve daha kolay elde etmenin yolları aranmıştır (Fischer, 1974, s.30).

Nüfusla birlikte artan insan talepleri üretim miktarını artışa sebep olmuş, bununla birlikte tüketim toplumu ortaya çıkmıştır. Tüketim toplumunun neden olduğu sorunlar plastiğin icadı ile birlikte daha vahim bir boyuta ulaşmıştır. Bu değişim teknolojik gelişmeler, kentleşme vb. gibi doğrudan ya da dolaylı sebeplerle çevresel çıkmazlara ve ekolojik bozulmalara neden olmuştur.

1.1. Ekoloji

Ekoloji, Yunanca ev anlamı taşıyan, “oiko” ve bilim anlamı taşıyan “logos” sözcüklerinden türetilerek yaşanan yerin bilimi olarak tanımlanır (Başdemir, 2015, s.10). Kelimenin tam anlamı “ikamet etme, habitat ya da beraber yaşama bilimi olarak ekoloji (Frederic, 1997 s. 25), canlı topluluklarının birbirleriyle ve çevreleriyle olan etkileşiminin araştırılması ile ilgilenmektedir. Burada incelenen canlı varlıklar sadece bitki ve hayvan topluluklarıdır. (Erkaya, 2019, s.10). Ekoloji, 1940'lı yıllarda canlı organizmaların diğer organizmalarla ve çevrelerindeki fiziksel ortam ile ne tür ilişkide olduklarını inceleyen bir bilim dalı olarak kabul edilmiştir (Demirörs, 2019, s.11). Bu tür ekolojik çalışmaların “ekoloji” olarak anılmadan önce çeşitli isimler altında yapıldığı görülmektedir (Başdemir, 2015, s.2). Ekolojinin, bilim dalı olarak

kanıtlanması üzerine, bu alanda çalışmalarını sürdüren bilim insanları da doğa bilimcilerinden ayrılarak "ekolojist" adını almıştır (Erkaya, 2019, s.10). Yakın tarihlere kadar ekoloji, biyolojinin oldukça önemsiz bir branşı olarak, bitki ve hayvanların çevreleriyle olan ilişkilerini inceleyen bilim dalı şeklinde tanımlanırken, 1970’ten beri, ekolojinin kapsamı, artan çevre sorunlarıyla birlikte önem kazanmış ve genişlemiştir (Kışlalıoğlu, ve Berkes, 1989, s.13)

Yaşam, madde ve enerji alışverişi sağlandığı sürece devam eder. Bu nedenle, tüm canlılar yaşamlarını düzenli olarak sürdürebilecekleri uygun bir ortama gereksinim duyarlar. Birbiri ile bütünleşerek uzun zaman beraber yaşayan ve bir sistem oluşturan canlıların meydana getirdiği bütünlük, ekosistem olarak tanımlanır (Frederic, 1997, s. 28). Ayrıca Frederic’e (1997) göre bir ekosistem içerisinde karşılıklı etkileşimler, toprağın yapısıyla, suların dolaşımıyla, rüzgârla, havayla ve bölgedeki yararlı bitkilerin dağılımıyla bir uyum içinde bulunmalıdır (Frederic, 1997, s.57).

Ekolojinin uğraşı alanını oluşturan doğal varlıklar ve bunlar arasındaki ilişkiler, günümüzde insanların yaptığı bir takım olumsuz etkilerden dolayı giderek bozulmaktadır (Kocataş, 1999, s.5). Ekolojinin Türkçe’de kullanıldığının aksine çevre anlamını taşımadığını söylemek gerekir. Ekolojik sorunların artması ile son dönemlerde insan, çevre ve ekoloji bir bütün olarak ele alınmaktadır. Ekoloji bilimi, çevre sorunlarının önlenmesinde yardımcı olacak belki de en önemli bilim dalıdır. Ekoloji “çevre” kavramından daha geniş bir anlam barındırmasına (Çalgüner, 2003, s.7) rağmen ekoloji ve çevre zaman zaman birbirinin yerine kullanılır fakat; içerik olarak bakıldığında iki farklı kavram olarak değerlendirilmektedir (Ünder, 1996, s.8). Ekoloji, insanın doğa ile kurduğu ilişkiyi sorunsallaştıran, çevre sorunlarının insanlar ve canlılar üzerindeki etkisini de değerlendiren yaklaşımları tanımlar. Çevre ise, insan doğa ilişkisinde kökten bir değişim yerine, var olan sistemin olanakları içerisinden yürütülecek yenilikçi bir tavra sahiptir (Zümrüt, 2012, s.27).

1.2. Çevre

Çevre canlı ve cansız olan tüm varlıkları içerisinde bulunduran yer olarak tanımlanırken, Çepel'e göre (1992),

“En basit tanımı ile çevre, canlıların içinde yaşadığı ortamdır. Bu ortamı canlı ve cansız varlıklar oluşturur. O nedenle, çevre canlıların yaşayıp gelişmesini sağlayan ve onları sürekli olarak etkileri altında bulunduran fiziksel, kimyasal ve biyolojik faktörlerin bütünlüğüdür” (Çepel, 1992, s.38).

İnsanın içinde yaşadığı, özelliğini ve niteliğini fiziksel olarak algıladığı fiziksel çevre, oluşumu açısından doğal çevre ve yapay çevre olmak üzere iki grupta incelenir. Doğal çevre, insan müdahalesinden arınmış ve insandan bağımsız olan çevredir. Doğal çevre, coğrafi yapı, bitki örtüsü, yeraltı ve yer üstü doğal kaynakları, doğanın herhangi bir bölgesindeki mineraller gibi fiziksel özellikleri barındıran yapılardan oluşur. Yapay çevre ise insanın doğal ortamında var olan yeraltı ve yerüstü zenginliklerini kullanarak yarattığı tüm değerler ve varlıklardır. Yapılar, barajlar, yollar, köprüler gibi yapay çevresel unsurlar, insanların doğal yapıları ve kaynakları bilgi ve tecrübeleri ile toplumsal ilişkiler çerçevesinde dönüştürmeleri sonucunda oluşmaktadır (Bayak, 2022, s.4,5). İnsanın büyük ölçüde doğaya müdahalesi ile gerçekleşen yapay çevre unsurları, çeşitli çevresel bozulmalara yol açmaktadır. Yapay bir ortam yaratırken, doğal olmayan çeşitli atıklar ortaya çıkmaktadır.

Çevrenin bozulmasına yol açan çeşitli insan aktiviteleri sonucu çevrenin tahrip olması çevre kirliliği olarak tanımlanmaktadır (Savaş, 2020, s.7). Çevre kirliliği, zarar derecesi bakımından, bütün dünyada en önde gelen temel ekolojik sorunlardan birisidir. Bu sorunun ortaya çıkıp gelişmesinde en büyük etken, son yıllarda yaşanan teknolojik gelişmelerle buna bağlı cereyan eden ekonomik değişimdir (Çepel, 2008, s.23). Teknolojinin gelişmesi ile paralel olarak üretimin hız kazanması alım-satım sirkülasyonunu arttırmıştır. Artan tüketici taleplerini karşılamak üzere sürekli sayısı artan fabrikalar, çevre sorunlarına doğrudan sebep olmaktadır. Çevre sorunlarına kuramsal ve pratik düzeyde ilginin artmasına karşın, sorunların nedeni konusunda

farklı görüşler öne sürölüp, farklı çözüm yolları da geliştirilmektedir. Çevre için sorun olan her şey, insanın çevreye yapmış olduğu müdahalelerin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. İnsanın yaptıklarından kaynaklanmayıp doğal süreçlerin bir sonucu olarak ortaya çıkan çevre durumları çevre sorunu olarak görülmez (Ünder, 1996, s.16).

1.3. Endüstriyel Gelişmeler

Bilimin teknolojiyi geliştirmesiyle birlikte insan, sağladığı gücü hem iyi hem kötü amaçlar için kullanmıştır. Doğanın ikinci plana atıldığı Bacon ve Descartes'in mekanik dünya görüşü büyük oranda model alınmış ve doğaya yaklaşım bu düşünce sistemine göre temellendirilmiştir. Bacon'un doğaya karşı yaklaşımı, ekolojik görüş yanlılarınca çevre sorunlarının başlıca kaynağı olarak kabul edilmektedir. Bacon'a göre amaç, insanın evren üzerindeki egemenliğini sınırlarını genişletmek, hayatın güçlüklerini fark etmek, doğaya boyun eğdirmektir (Ünder, 1996, s.41). Descartes'e göre bitkiler ve hayvanlar birer makinedir. İnsan bu canlılardan sadece ruha sahip olduğundan ve içgüdüsel değil iradesiyle hareket edebildiği için farklıdır. Descartes'in adını verdiği aydınlanma, insanın aklından çıkan ışığın parlaklığıdır (Artun, 2011, s.84). Aydınlanma döneminde ilerleme fikrinin geniş bir kabul görmesi şaşırtıcı değildir. O zamanlar bilimin ve teknolojinin getirdikleri gözleri kamaştıracak kadar büyük, buna karşılık götördükleri ise hissedilemeyecek derecede küçüktür (Ünder, 1996 s.107).

1780-1840 yılları arası ilk Sanayi Devrimi (buhar gücü), 1860-1910 yılları arası ikinci (petrol, elektrik gibi enerji biçimleri) ve 1950 sonrası üçüncü Sanayi Devrimiyle (bilgisayar, mikroçip vb.) birlikte endüstrileşme ile dünyada roller değişmiş hükmeden insan hükmedilen doğa olmuştur. İlkel insan doğayla birlikte yaşadığı için kendini doğadan ayrı düşünemezken, modern insan kendini doğanın hâkimi olarak görmüş, doğanın yasalarını keşfettiğini, kendini ondan koruyabileceğini ve denetleyebileceğini düşünmüştür (Zümrüt, 2012, s.29)

Özellikle endüstrinin etkisi ile kültürde yaşanan değişimler, insanın hayatını yaşama ve geleceğini şekillendirme modellerinde kendini göstermektedir (Mayda,

2019, s.59). Endüstriyel gelişmelerle birlikte artan insan taleplerini karşılamak üzere üretim ve tüketim sürekli artış göstermiştir. Teknolojinin hayatı kolaylaştırdığı, bazı durumlarda hayat kurtardığı gerçeği yadsınmamalıdır ancak üretim kârını yükseltmek ve daha fazla üretim yapabilmek amacıyla kullanılıyor olması, teknolojiyi tüketim çağının en önemli faktörü haline getirmektedir. Makinelerin daha kullanışlı ve daha ergonomik olması, insan gücünün yerini pek çok alanda alarak iş yükünü azaltmıştır. Olumlu kısımlarının yanında endüstriyel gelişmelerle birlikte üstesinden gelinmesi gereken pek çok sorunla da karşı karşıya kalınmıştır.

1.3.1. Tüketim Toplumu

Üretim-tüketim ilişkilerinin karmaşık bir yapıya bürünmesiyle insanın doğanın varlığından habersizmiş gibi yaşamaya başladığı görülmektedir. Dolayısıyla endüstriyle birlikte, yeni bir ilkel insan tipinin doğmasına neden olmuştur. Bu insan tipi, düşünmeye değil tüketmeye yönelmiştir. Tüketmeye yapılan teşvikler alınıp satılan ürün sayısında gözle görülür bir artışa neden olmuştur (Turani, 1974, s.137). Baudrillard'a (2021) göre tüketim, etkin ve toplumsal bir davranış, bir zorlama, bir kurumdur (Baudrillard, 2021, s.94-95).

Bireyin, kişisel dünyadan kopması ve koparılması ile bütün duyu organları devamlı olarak dış dünya tarafından uyarılmakta, meşgul edilmektedir (Turani, 1974, s.104). Tüketimi arttırmak için izleyiciye aktarılan görsel ve duysal unsurların tüketim kültürünün ayrılmaz bir parçası olduğu görülür. 1960'lardan sonra hızla gelişen televizyon, video ve internet gibi elektronik donanımlı araçlar, dünyanın gerçekliğini neredeyse görsel bir anlamlandırma evrenine dönüştürmüştür. Egemen güçler tarafından geniş insan kitlelerine bilinç empoze eden bir bilişimsel akış gelişmiştir (Şahiner, 2008, s.39).

Çağın insanı, kendi benliğine ve eğitimlerine yabancılaşmakta, sistematik kontekstler içinde düşünmeye itilmekte ve görsel bir çöplükte işlenmektedir (Şahiner, 2008, s.39)

Marshall McLuhan’a göre “her medya, psişik ya da fiziki birtakım duygularımızın eklentisidir. Medyanın kişisel, politik, ekonomik, estetik, psikolojik, ahlaki, toplumsal sonuçları bize öylesine işler ki, dokunmadık yerimizi bırakmaz” (Artun, 2011, s.63). Doğrudan ya da dolaylı, mevcut her türlü reklam sistemi izleyiciyi mümkün olabilecek her şekilde tüketim yapmaya teşvik etmekte, tüketmelerini sağlamaktadır (Auge, 2021 s.12). Tüketim nesnesinin tanıtımını sağlayan ve onun alınması için kişileri ikna eden reklam zamanla öyle bir duruma gelmiştir ki, her yerde reklamın yakın, içten, kişisel iletişim tarzlarını taklit ettiği görülür. Reklamın sesi ya da yüzü olan kişi, izleyicilerin her birine arkadaşı, üst beni olarak ya da itiraf halindeki iç ses olarak seslenmeye çalışır. Böylece reklam gerçek bir simülasyon sürecine uygun olarak ne insanların kendi aralarında ne de insanlarla ürünler arasında içtenliğin olmadığı yerde içtenlik üretir (Baudrillard, 2021, s.208). Reklamı yapılan ürün, insanın sahip olma arzusunu manipüle eder ve ürüne sahip olma arzusuyla, sahip olduğu zaman da asla tatmin olmayan, hep daha fazlasını isteyen bir tüketici kitlesi oluşur. Ürünlerde yalnızca arzu hesaba katılmaz, aynı zamanda özgürleştirilir. Alışveriş yapan tüketici, karşısındaki üründe “işte, ben” diye seslenen suretini görmektedir. (Foster, 2017, s.36 37). Nesne kişiyi satın almaya yönlendirecek arzusunun bakış açısından verilir ve ulaşamama ile el altında olma arasındaki ara bir noktada gösterilir (Baurriaud, 2004, s.43).

Debord’a (1996) göre, gösteride büyüleyici olan nesne, tüketicisinin ve bütün diğer tüketicilerin evine girer girmez bayağılaşır. Doğal olarak üretimin sefilliğinden kaynaklanan temel zavallılığını çok geç açığa vurur. Fakat o ana kadar sistemin doğrulanmasını bir başka nesne üstlenmiştir bile ve tanınmayı talep etmektedir (Debord, 1996, s.39). Tüketicie sunulmak ve çokça tüketilmek üzerine tanıtılan her nesnenin ardından, tanıtılmak üzere birçok tüketim nesnesi sırada beklemektedir. Adorno kültür endüstrisinin tüketiciye sunduğu hazzın yapay niteliğini de vurgular. Gerçek haz sunulmaz, fiyakalı olay örgüleri ve görüntüler, vadesi sürekli uzatılan birer senet gibidir (Artun, 2021, s.20). Ayrıca Adorno, aydınlanmanın diyalektiğinin kültür endüstrisi ile ilgili son kısmında “reklamın kültür endüstrisindeki zaferi tüketicinin, sahte olduklarını gördüğü halde, bastırılması zor bir istekle kültür metalarını almaya ve kullanmaya devam etmesi olarak tanımlamaktadır (Artun, 2021, s.23).

Tüketim döngüsünün, narsistik mantığı içinde hızının sınırına dayandığını düşünüldüğü noktada, o döngüde daha da hız kazanmıştır. Tasarım, mükemmele yakın bir üretim-tüketim çevriminin yordakçısı olur. Rekabet arttıkça, tüketiciyi baştan çıkaracak özel yöntemler icat edilmiştir. Ürünün sunulduğu ambalaj, neredeyse ürünün kendisi kadar önem kazanmıştır. Metanın öznelleştirilmesi en arı tasarımda bile kendini göstermekte, ürün giderek büsbütün gerçeküstü hale gelmektedir. Tüketim nesnesi, internetin kapitalist dünyasında bir marka ismine ya da uğultuda ses getirecek bir slogana sahip değilse, uzun süre var olamaz. Bu, Andy Warhol'un bir zamanlar vaat ettiği on beş dakikalık şöhretin bir versiyonudur (Foster, 2017, s.24-36).

Theodore Roszak'a göre gereksiz tüketim eşyası üreten, uydurma ihtiyaçlar üzerine kurulu ve sömüren ya da değersizleştiren iş kötü ve yararsızdır (Capra, 1992, s.261). Çoğu tüketimin ürünü reklamlarla izleyicinin zihinsel süreçlerini etkilemekte ve sömürmektedir. Alıcının duyularının maruz kalacağı her yerde reklam bulunmaktadır. Tüm bunlar gösterge dünyasının izleyici algısına yönelik yaptığı yerleştirmelerdir. Tüketim nesnesi için yapılan tanıtımların tüketimi arttırdığı açık bir biçimde görülürken bunun sonucunda da üretim ve tüketimin bilinçsizce artmasıyla birlikte çevre sorunları baş göstermektedir (Özdemir, 1997, s.110).

1.4. Çevre Kirliliği ve Atık Sorunu

Sanayileşme, kentleşme ve hızlı nüfus artışı gibi faktörlerin tüm canlıları olumsuz yönde etkilenmesi ile doğanın temel fiziksel öğeleri üzerindeki bu olumsuz etkilenmelerden ortaya çıkan çevre sorunları, çevre kirliliği olarak tanımlanır (Özdemir, 1997, s.110). Çevre kirliliği, canlıları tehdit eden, cansız varlıkların niteliğini değiştiren, zararlı maddelerin bütün alıcı ortamlara yoğun bir biçimde karışması olayıdır. Bunun sonucunda alıcı ortamların fiziksel, kimyasal ya da biyolojik özellikleri değiştiğinden doğal dengeleri bozulmaktadır (Yıldız, Sipahioğlu ve Yılmaz, 2005, s.106).

“Çevre sorunları, çeşitli insan faaliyetleri nedeniyle sistemdeki dengeli ilişkiler ve dinamiklerin zarar görmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır. Havanın, suyun ve toprağın, zamanla niteliklerinin bozularak, yaşanabilirliklerini yitirmeleri, yaşam ortamları değiştiği ya da aşırı tüketildiği için, bitki ve hayvan topluluklarının yok olmaya yüz tutmaları, çevresel sorunların göstergesini oluşturmaktadır” (Özdemir, 1997, s.20).

Eğitim eksikliği, aşırı nüfus artışı, ekonomik kar ilkeleri, yoğun endüstri elverişsiz doğal koşullar çevre sorunları olarak adlandırılan tehlikelerin nedenlerini ve kaynakları oluşturur ve bunlar değişik ülkelerde farklı etkiler gösterir (Çepel, 1992, s.36).

Rüzgâr, deniz, nehir gibi kaynaklarla sürüklenen çöpler insanın olmadığı habitatlara kadar gitmekte ve oralarda çevre kirliliğine sebep olmaktadır. Bazı gelişmiş ülkeler çöplerini fakir ülkelere ihraç ederek çöp sorununu çözmeye çalışmaktadır. Çöplerin başka ülkelere gönderilmesi çöp sorununa kalıcı bir çözüm değildir (Kışlalıoğlu ve Berkes, 1989, s.42). Bütün bu yapılan uygulamalara karşı çöp sorunuyla ilgili çeşitli kararlar alınmasına rağmen yeterli sonuç elde edilememiştir (Özkaya vd., 2007, s.112).

“Kirleticilerin büyük bir kısmı insanların çeşitli etkinlikleri ile ilişkilidir. Bunun için dünyanın en kirli yerleri yerleşim alanları ile sanayi tesislerinin bulunduğu yerler ve buralara yakın olan alanlardır. Ancak kirleticiler sadece kaynak bölgesinde değil, su ve rüzgârla taşınarak başka yerlerde de kirlilik sorununun yaşanmasına neden olur. Çünkü kirleticiler taşıyıcıya bağlı olarak siyasal sınır tanımadan kaynaktan çok uzaklara kadar ulaşabilmektedirler” (Yıldız vd., 2005, s.107).

Çevre sorunlarını gidermek ve çevreyi korumak öncelikle sorunları bilmek, tanımak ve anlamak gerekir. Temel bir kural olarak doğayı korumada etkili olabilmek için doğayı yok olmaya götüren tehlikeler bilinmelidir (Çepel, 1992, s.36). Doğayı yok olmaya götüren etkenlerden bir tanesi de kullanıldıktan sonra çöplere gönderilen atıklardır. Ortaya çıkan büyük miktarlardaki katı atığın, kent merkezlerinden

uzaklaştırılması ve depolanması büyük bir sorun haline gelmiştir. Çünkü, atık miktarının artışıyla beraber, toplama ve uzaklaştırma maliyeti de yükselmektedir. Atıklar, yayıldıkları ve depolandıkları alanlardaki toprakları, kullanılamaz biçimde kirlenmektedir (Özdemir, 1997, s.133). Toprağın sınırsız çözme yeteneğine sahip olmadığı anlaşılmış ve bünyesindeki atık ve zararlı maddeleri temizlemesinin bir kapasitesi olduğu görülmüştür. Çok derinlerdeki taban sularının bile kirlenmiş olması, toprağın doğal bir süzgeç olarak tamponlama etkisinin sınırsız olmadığını göstermektedir (Çepel,1992, s.204).

Son yüzyıllarda kirlenmenin farkına varılmış, çevre kirliliği için çözüm aranmaya başlanmıştır. Kirlenmenin tamamen ortadan kaldırılması mümkün değildir; ancak en aza indirilmesi gerekir (Özkaya vd., 2007, s.111). Atık miktarının ve türünün bilinmesi çözüm aşaması için en önemli basamaklardandır.

“Bugün pek çok yerleşim merkezinde, farklı kaynaklardan toplanan çok miktardaki atık, çöplük denilen alanlara gelişigüzel dökülüp, kendi haline bırakılmaktadır. Uygun koşullar altında sınıflandırılarak biriktirilmemiş olan bu atıklar, döküldükleri çöplüklerde etkileşime de girerek, tehlikeli mikroplar ve hastalık taşıyıcı canlılar için çok uygun bir üreme ortamı yaratmaktadır. Ayrıca, parlama ve patlama özelliği olan bazı maddelerde, sıkışma ve mikrobiyolojik faaliyetler nedeniyle, çöplüklerde yangın ve patlamalar olmaktadır” (Özdemir, 1997, s.134).

Atıkları ayırtırmak, doğaya daha az atık göndermek ve dönüştürmeyen atık türlerini üretmeyi durdurma bir zorunluluktur. Bu konuda, kısmen dönüşen ya da hiç dönüştürmeyenler sınıfına giren plastiklerin, türüne göre üretiminin azaltılması ya da durdurulmasına ilişkin yöntemler izlenmelidir.

1.5. Plastik

Kullanışlı ve nispeten ucuz plastiklerin tüketim dünyasına girişiyle birlikte, günlük hayatta kullanılan pek çok malzeme plastikten yapılmaya başlanmıştır. Bu

nedenle üretim maliyeti ve satışı ucuz olan plastikler, kolay alınabilir kolay atılabilir ürünler haline gelmiştir. Söz konusu malzemeler yumuşak, dayanıklı, hafif ve düşük üretim maliyetleri ile topluma çeşitli faydalar da sağlamaktadır. Olağanüstü mukavemet-ağırlık oranı hem de kalıcılığı bir araya getiren plastikler, pahalı değildir, kapsamlı bakım gerektirmezler ve çoğunlukla korozyona¹ dayanıklıdır. Ayrıca enerji üretimi, iletimi, dönüşümü ve dağıtımındaki uygulamaları çok cazip ve ekonomiktir ve taşımacılıkta kütleyi önemli ölçüde azaltır (Klemeš, Fan ve Jiang, 2021, s.1549). Plastiğin başlangıçta, pek çok yeni teknoloji de beraberinde getirdiği başarılı sonuçlar ile modern toplumun gelişimini destekleyen yeni bir dönem başlattığı görülür. Günümüzde plastik kullanım tercihi pek çok alana nüfuz etse de en yoğun kullanım alanlarından biri ambalaj sektörüdür. Ayrıca sağlık sektöründe de kullanılan plastikler; tek kullanımlık tıbbi aletler, paketlenme, hatta bazı tıbbi cerrahi ve nakiller için kullanılmakta ve oldukça önem arz etmektedir (Klemeš vd., 2021, s.1550).

Plastik atıklar nedeni ile toprağın yapısı değişmiş, yeni bir jeolojinin parçası haline gelmiştir. Kumlar, toz haline gelmiş mikro plastikler ile büyük oranda karışmıştır. Sahiller plastiklomerat² adı verilen yeni bir yapıya bürünmüştür (Thill, 2021, s.13). Birçok plastik, ya kendi içeriklerindeki kimyasal karışımlardan dolayı potansiyel olarak zararlıdır ya da bünyesine diğer kirleticileri emdikleri için kimyasal olarak zararlı hale gelirler (Rochman, Browne vd., 2013, s.169). Dünyada her yıl tahmini on milyon ton çöpün deniz ortamına sızması benzeri görülmemiş bir çevresel krize neden olmaktadır (Boucher ve Billard, 2019, s.68). Okyanuslardaki bütün plastik çöplerin yaklaşık %80'inin kaynağı karalardan atılan ve denize karışan atıklardır. Atılan bu plastiklerin deniz hayvanları üzerindeki tahribatının boyutu hala tam olarak bilinmemektedir. Okyanus girdaplarının bir bölümü çöp akıntıları haline gelmiş durumdadır. Kuzey Pasifik girdabı, ABD'nin iki katı büyüklüğü kadar plastik taşımasından dolayı artık Büyük Pasifik Çöp Adaları olarak anılmaktadır. Okyanusun

¹ Korozyon: Malzemelerin bulundukları ortam ile girdikleri elektrokimyasal reaksiyonlar neticesinde yapısında meydana gelen istenmeyen değişiklikler korozyon olarak isimlendirilir. Korozyonun meydana geldiği ortamlar genel olarak nemli hava, tuzlu su, asidik veya bazik ortam, alkalik ortam ve kirlili havadır ("Kara", 2022, 1-2. paragraf)

² Plastiklomerat: Tortul taneciklerin ve plastikler tarafından bir arada tutulan diğer doğal döküntülerin karışımından oluşan bir kayadır ("Wikipedia", 1. Paragraf).

yüzeyinde ya da tabanında atık halde bulunan plastikler küçük parçalara bölünmekte ve bunun sonucunda okyanuslar plastikle dolmaktadır. Bu parçacıklar okyanuslarda bulunan bütün plastiğin %95'ini oluşturur ve yoğunlukları da bir metre küpte yüz bin parçacığa kadar çıkabilmektedir. Bütün bu plastiğin okyanus tabanına çökmesinin ve üstünün başka malzemelerle örtülmesinin yaklaşık bin sene sürebileceği ön görülmektedir (Hengeveld, 2009, s.258). Sıcaklık, çevre koşulları gibi etkenler plastiğin mikropplastiklere bozulmasını ve plastik atıklarda bulunan kimyasalların salınımını tetiklemektedir (Verma, Vinoda vd., 2016, s.702). United Nations Globally Harmonized System of Classification and Labelling of Chemicals'ın bir tehlike sıralaması modeline göre, plastiklerin %50'sinden fazlasının kimyasal içerikleri tehlikelidir (Rochman vd., 2013, s.170). Plastiklerde yanma yoluyla açığa çıkan zehirli maddeler, bitki örtüsü ve bireylerin sağlığı dahil çevredeki alanlar için tehdit oluşturmaktadır. Plastiğin neden olduğu kimyasal maruz kalma sürecine ilişkin politikaların araştırmaları bu yönde teşvik ederek oluşturulmalıdır (Verma vd., 2016, s.706).

Her yeni ürün ve teknoloji hayatı kolaylaştırır, ancak fazla tüketim gibi yanlış kullanım sonucu sorunlar ve eksiklikler de getirir (Hengeveld, 2019, s.31-32). Küresel ekonominin en önemli parçası haline gelen plastik ürünler özellikle de hiç dönüşemeyen ve tek kullanımlık plastiklerin de kullanılmaya başlanması çevre sorunlarının artışı etkilemiştir (Macarthur, 2017, s.702).

1.6. Plastiğin Geri Dönüşümü

Geri dönüşüm, bir ürünün yeni bir malzemeye tekrar dönüştürülmesidir ve bu dönüşüm, ileri dönüşüm veya aşağı dönüşüm yöntemleri ile gerçekleştirilmektedir. Aşağı dönüşüm, yaşam döngüsünü tamamlamış ya da kullanılmayan ürünü, değeri daha düşük bir ürün haline getirme veya parçalayıp hammadde haline getirme şeklinde tanımlanabilir. Plastik geri dönüşüm süreci, malzeme bileşiminin değerinin düşmesi ile sonuçlanmaktadır ve aşağı dönüşüm olarak değerlendirilir. (Ertan, 2022, s.185).

Yapılan araştırmalara göre dünya genelinde tüketilen plastiklerin yaklaşık %90'ı geri dönüştürülmemektedir. Geri dönüşüm için atıkların tekrar işlenmesi yani plastik atıkların ikinci kullanımlar için uygun hale getirilmesi gerekir (Kayan ve Küçük, 2020, s.421). Atık plastikleri bertaraf etmede en etkili yöntemlerden biri olarak geri dönüşüm sayesinde kullanım sonrası oluşan plastik atıklar değerlendirilip plastik kirliliğinin çevre ve insan sağlığı üzerindeki etkisinin azaltılması için gerekli çalışmalar yapılmaktadır. Bununla birlikte plastiklerin geri dönüştürülmesi, plastik kirliliğini azaltacağı gibi, enerji tasarrufu da sağlayacaktır (Kayan ve Küçük, 2020, s.421). Plastiklerde geri dönüşüm dört yöntemle gerçekleşir.

- Birinci Geri Kazanım: Bu geri kazanım yöntemi mekanik geri kazanımdır. Bu yöntemde atık plastikler mekanik kırıcılarla boyutları küçültülür ve orijinal plastiklerle karıştırılıp tekrar hammadde olarak kullanılır (Tayyar ve Üstün, 2010, s. 56).

- İkinci Geri Kazanım: Atık plastikten elde edilen ikincil kalitede mamul üretimine yönelik geri kazanımdır (Tayyar ve Üstün, 2010, s. 56). Atık plastik belirli oranda yeni hammadde ile karıştırılarak başka plastik malzemelere dönüştürülür. Örneğin, bir plastik su şişesi eritilip yeni bir plastik su şişesine dönüştürülemez. Malzeme kalitesini kaybeder, tekstil ürünleri gibi farklı bir ürüne dönüşmek zorundadır (Kellog, 2021, s.16).

- Üçüncü Geri Kazanım: Kimyasal geri kazanım olan bu yöntemde temel amaç, plastik atıkların çeşitli işlemlerle başta kendi monomeri³ olmak üzere değerli kimyasal maddelere dönüştürülmesidir. Bu konuda kullanılan en yaygın yöntem, atık polimerden sıvı yakıt elde etmektir (Özdemir, 2019, s.13).

- Dördüncü Geri Kazanım: Plastik atıklarda ısı geri kazanımı için yapılan bir yakma işlemidir. Plastik malzemelerin yanma ısı değerleri oldukça yüksektir. Bu

³ Monomer: Diğer monomer molekülleri ile birlikte reaksiyona girerek daha büyük bir polimer zinciri veya üç boyutlu bir ağ oluşturabilen bir moleküldür ("Wikipedia", 1. paragraf).

sebeple plastik atıklar yakılarak enerjisinden faydalanılmaktadır. Yakılarak elde edilen enerji avantaj sağlasa da yanma sonucu ortaya çıkan zararlı kimyasalların çevreye salınımı dezavantaj oluşturur (Özdemir, 2019, s.12) Depolama, yakma ve tekrar işleyerek değerlendirmedeki problemler, plastik atıkların kimyasal yöntemlerle enerji ve kimyasal hammaddelere dönüştürülmesini zorunlu kılmaktadır (Özdemir, 2019, s.9-10).

Plastikler sıcaklık karşısında gösterdikleri özelliklere göre termoset (ısıl sertleşir plastikler) ve termoplastik (ısıl yumuşar plastikler) olmak üzere iki grupta incelenir.

Termoplastikler:

1. Polietilen (PET veya PETE)
2. Yüksek yoğunluklu polietilen (YYPE)
3. Polivinil klorür (PVC)
4. Düşük yoğunluklu polietilen (AYPE)
5. Polypropylene (PP)
6. Polistirene (PS) olarak altı gruba ayrılır (**Görsel.1**) (Sevencen ve Vaizoğlu, 2007, s.308; Klemeş, Fan ve Jiang, 2021, s.1558).

Sembol	Polimer yapısı	Kullanım alanları	Geri dönüşme miktarı (%)
 PET	Polietilen	 Plastik şişeler (su, yağ kapları)	20.6
 YYPE	Polietilen (yüksek yoğunluklu)	 Süt kapları, şampuan-deterjan kapları	9.6
 PVC	Polivinil klorür	 Plastik borular, vinil döşeme, kablo yalıtımı	0.0
 AYPE	Polietilen (düşük yoğunluklu)	 Plastik poşetler, gıda ambalajı	2.2
 PP	Polipropilen	 Şişe kapakları, mobilya, medikal, halat, otomobil	5.0
 PS	Polistiren	 Paket servisleri, tek kullanımlık plastikler	1.5
 DİĞERLERİ	Diğer plastikler (akrilik, polikarbont, poliaktil lifler)	 Biberonlar, cam elyafı	

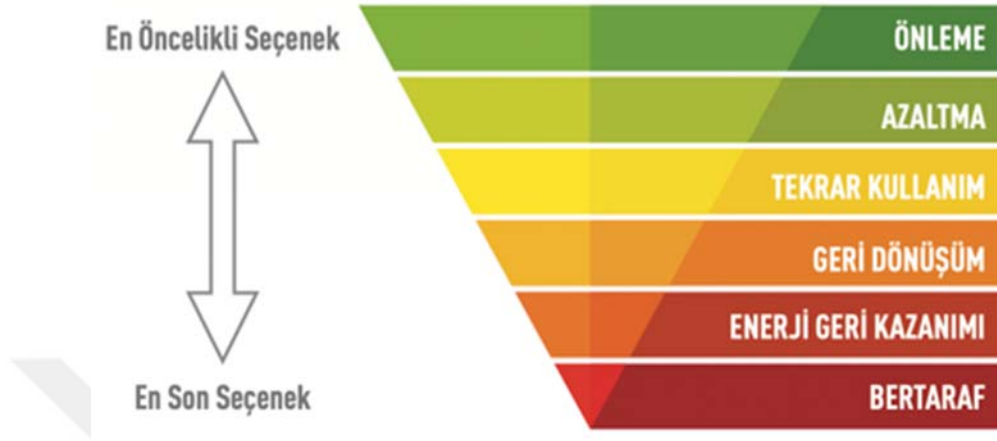
Görsel.1 Termoplastiklerin kullanım alanları ve dönüşüm miktarları. (Klemeş, Fan ve Jiang, 2021; Plastik geri dönüşümünde zorluklar, erişim tarihi: 22.09.2022)

1.7. Sürdürülebilirlik

Sürdürülebilirlik, gelecek nesillerin kendi ihtiyaçlarını karşılama becerilerini engellemeden bugünün ihtiyaçlarının karşılanması olarak tanımlanmaktadır. Bu nedenle doğa ve toplum yapısının yanında üretim sistemlerinin de sürdürülebilir olması ve sadece üretilen çöpün geri dönüştürülebilmesi değil, geri dönüşüm maliyeti yüksek olduğundan geri dönüşemeyen ürünlerin üretimden kaldırılması da gerekmektedir (Yücel ve Kurnaz, 2021, s.142-142). Temel ihtiyaçlar karşılanırken doğanın kendini yenilemesine zarar verilmeyerek gelecek nesiller için kaynakların kullanımına dikkat edilmelidir. Bu nedenden dolayı sürdürülebilirliğin tanımı tüm canlı türlerinin sürdürülebilirliğini kapsamak zorundadır (Yücel ve Kurnaz, 2021, s.139).

Doğal sistemin kendini yenileyebileceği, doğal döngünün devamını sağlayabileceği seviye olarak tanımlanan taşıma kapasitesine bakıldığında yaşanan çevre sorunlarında çevrenin taşıma kapasitesine uygun bir üretim ve tüketim anlayışına sahip olunmadığı görülmektedir (Kılıç, 2008, s.84). Rochman, Browne ve diğerlerine göre, mevcut üretim ve tüketim oranı devam ederse gezegen 2050 yılına kadar 33 milyar ton plastik olacağı ön görülmektedir. Bu nedenle en sorunlu plastiklerin hemen tehlikeli olarak sınıflandırılması ve gelecek on yıl içinde çevre için daha güvenli, yeniden kullanılabilir malzemelerle değiştirilmesi halinde bunun sadece 4 milyar tona düşebileceğini tahmin edilmektedir (Rochman vd., 2013, s.171). Hengeveld, doğrusal malzeme akışının alternatifi olarak görülen geri dönüşüm tek başına bir çözüm olmadığı, bir faaliyet olarak dönüşümün kendisi de malzeme ve enerjiye gereksinim duyduğunu söylemektedir (Hengeveld, 2019, s. 85). Bu bakış açısıyla sürdürülebilir yaklaşımla doğaya zarar vermeyen plastik malzemelerin üretimi ve kullanımını arttırmak, atık sorununu bir miktar azaltacaktır (Macarthur, 2017, s.843). Plastiğin çevresel kirliliğini iyileştirmek için biyoplastik, bir alternatif olarak sunulmaktadır; (Klemeş, Fan ve Jiang, 2021, s.1550) biyoplastik üretimi için kullanılan kaynakların sürdürülebilir ve doğa dostu olmaları sayesinde, hem petrol bazı

hammaddelere ihtiyaç azalmakta hem de daha çevreci bir yaklaşım sergilenmektedir (Baydemir, 2020, s.34).



Görsel.2 Atık yönetim hiyerarşisi, Sıfır Atık Nedir? (Erişim tarihi: 03.03.2023).

Plastikler için doğa dostu alternatif malzemelerin yanında, ürünlerin yeniden kullanımı atık üretiminin önlenmesinde en dolaysız yoldur (**Görsel.2**) (Steiner ve Weigel, 2009, s.113). İhtiyaç duyulmayan ürünlerin azaltılması, tekrar kullanılması, geri dönüşüme olabildiğince az atık gönderilmesi ve kalanların da kompozit yapılması gerekmektedir (Kellogg, 2021, s. 17). Tüketim standartlarının uzun vadeli bir sürdürülebilirliğe ulaşmış olması, temel asgari düzeyinin üzerindeki hayat standartlarının sürdürülebilir olması için gereklidir (Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonu, 1987, s.72). Bu nedenle yarının daha temiz ve sağlıklı ortamına doğru sürdürülebilir bir adım, bugünün ihtiyacıdır (Verma vd., 2016, s.706).

BÖLÜM 2: SANAT ve ÇEVRE

1960'lı yıllarda çevre sorunlarına yaklaşım biçimlerinde büyük değişim ve bilinç düzeyinde farklılaşmalar görülür. Bu değişimle birlikte sanatta kavram, malzeme ve anlatı tarzlarında da değişiklikler olmaya başlamıştır. Sanat, gerçekte var olmayan ideal doğa kavramını dile getirmekte yetersiz, ancak doğal çevrenin tahrip edilmesi gibi mevcut tehlikeler konusunda toplumu bilinçlendirmekte kararlı bir rol üstlenmiştir (Aydın ve Zümrüt, 2011, s.55).

20. yüzyılda doğaya daha farklı gözle bakan sanatçılar daha kritik misyonlar üstlenmişlerdir. Özellikle kavramsal yönelimli işlerin gündem değiştirmeye başladığı dönemlerde sanatçılar, toplumsal yaşamın beraberinde getirdiği tüketim merkezli yaklaşımların çevre ve insan için yarattığı olumsuz duruma kayıtsız kalmamıştır (Tomsuk, 2018, s.61). Tüm bu girişimler değişime etki etmeyi, iyileştirmeyi, onarmayı, geri dönüşümü amaçlayan disiplinler arası bir hareket olan Ekolojik Sanatı beraberinde getirmiştir (Zümrüt, 2012, s.11) Bu dönemde ortaya çıkan Ekolojik Sanat, Arazi Sanatı, Yeryüzü Sanatı, Doğa Sanatı ve Çevresel Sanat çalışmaları doğaya karşı yeniden canlanan ilgiyi beslemiş, farkındalığı ve bilinci arttırmıştır (Zümrüt, 2012, s.1).

Ekolojik sanat, çevre sorunlarına, çevre bilincini ön planda tutarak, insan- doğa ilişkisi üzerine odaklanır. Ekolojik sanatı, arazi sanatından ve çevresel sanattan ayıran en temel özellik aktivist bir yaklaşımı olmasıdır (Tan, 2022, s.31)

2.1. Çevre Sorunlarına Yaklaşım Biçimlerinde Çevresel Geri Dönüşüm ve Ekolojik Sanat

Doğa için bilinç oluşturma ve çevreyi iyileştirmeye yönelik çabalayan sanatçılar, modern insanın çevreyle arasına koyduğu duvarları yıkmak istemişlerdir. Çevre sorunlarını kendine mesele edinen Alan Sonfist, David Nash, Patricia Johanson, Agnes Denes, Mierle Laderman Ukeles, Mel Chin gibi sanatçılar, sanatta da sıfır atık anlayışını benimsemiştir (Tomsuk, 2018). Bu sanatçılar teknoloji-insan-doğa ilişkisini

yeniden sorgulamaya başlayarak gözlerini alışılmışın dışında yeni bir bilinçle, yeni bir bakış açısıyla doğaya çevirmişlerdir (Mamur, 2017, s. 1001).

Ekolojik sanat çalışmalarının temel vurgusu, restorasyon, geri dönüşüm, yenilenme ve bölgesel-mekâna özgü projelerle, kirlenmiş ve hasar görmüş alanların tekrar kazanılması üzerinedir. Ekolojik Sanatın esin kaynakları su kirliliği, toprak erozyonu, habitat kaybı, post-endüstriyel alanların geri kazanılması ve maden ocakları kalıntıları gibi sorunlardır (Zümrüt, 2012, s.59)

Amerikalı ekolojik sanatçı Alan Sonfist, insanlık ve doğa arasındaki uçurumu kapatmaya çalışan bir sanatçıdır. Çevresel konularla halkın farkındalığını arttırarak, modern yaşam, sanat ve ekoloji alanına katkıda bulunur (Özkarahan, 2017, 4-5. paragraf). Alan Sonfist 1965 yılında, Zaman Manzarası (**Görsel.3**) isimli çalışması insanların doğaya verdiği zarara dikkat çekmiştir. Sonfist yaptığı bu çalışmayla aynı zamanda kentsel bir soruna ve kaybolmak üzere olan doğal bitki örtüsünü bölgeye yeniden kazandırmaya çalışır. Sanatçı 1965'de, bölgenin botanik, jeoloji ve tarihi ile ilgili araştırmalar yapmış, yaklaşık 10 yıl süren hazırlık süreci sonunda projeyi gerçekleştirmiştir. İnsanların kentin içerisinde doğayla olmanın, toprağın bereketini ve gücünün önemini anlamaları için yapılmış bir çalışma olarak tanımlanabilir. Çalışma bittiğinde bölgenin kendi dokusuna ait ağaçlar korunmuş, yeniden çevreye kazandırılarak türünün ilk kentsel ormanı olarak kayıtlara geçmiştir. Çalışmaya hem çevre halkı hem de çevreci örgütler çok büyük destek vermiştir (Demirörs, 2019, s.60).



Görsel.3 Alan Sonfist, Zaman Manzarası (Time Landscape), 1965-1978. (Alden Projects, erişim tarihi 07.06.2021).

Alan Sonfist 1977 tarihinde Zaman Manzarası (Time Landscape), fotoğraf kolajlarından oluşan “Fotoğraf Manzaraları: Bir Baldıran Ormanının Otobiyografisi” isimli bir sergi açmıştır. (“Alden Projects”, 2016, 3. paragraf). Sonfist'in açtığı bu sergi, Joseph Beuys'un Kassel Documenta'da katılan gönüllüler ile diktiği 7000 Meşe isimli çalışmasına bir gönderme olarak da yorumlanabilir. Yaptığı çalışmanın şehre katacağı görsellikle ilgilenmeyen Sonfist, proje bittiğinde insanlara şehrin içinde yaşayan, nefes alan bir ekolojik yapıt sunmuştur.



Görsel.4 Dişbudak Kubbe (Ash Dome), David Nash, 1977. (Ergül, 2018, erişim tarihi: 16.05.2021)

1970'lerde, çevre sorunlarının giderek daha fazla önem kazanması, çevreye duyulan ilginin artması, merkezi ve yerel yönetimlerin bu alandaki çabaları, uluslararası hukuk ve ekonomi alanındaki hızlı gelişmeler olmasına sebep olmuştur. Pek çok ülkede hükümetlerin 1970'li yıllarda başlayıp genişletilerek uygulamaya girdiği çevre politikalarına ve uluslararası alanda yürürlüğe konulan önlemlere karşın, ekolojik sorunlar çözülme bir yana yoğunlaşarak devam etmiştir (Tomsuk, 2018, s.41). Bu bağlamda yapıt üreten David Nash'de, Dişbudak Kubbe (Ash Dome) (**Görsel.4**) isimli eseri için 1977'de tohumlarını ekmiş, yaptığı çalışmayla öldükten sonra da yaşayacak bir eser bırakmayı amaçlar. Dişbudak Kubbe (Ash Dome), David Nash'in ağaçlarla çalışmaya başladığı ilk işidir. Sonsuzluk iddiası ile doğa koşullarına direnen bir yapıt yerine, hem kendine göre bir yaşantısı olan hem de çevresine daima yanıt veren bir iş olarak tasarlanmıştır. David Nash'a göre insan doğaya iyi davranırsa, doğa da onu olumlu bir tepkiyle karşılar (Tomsuk, 2018, s.93-94). 40 yıl emek verdiği

dişbudak ağaçların kurumaya başlamasına yönelik gelen önerileri reddeden, ağaçların devam eden yapıt olduğunu, yok olmalarının da bu doğal sürecin bir parçası olduğunu söyleyen Nash; doğanın doğal süreçlerine kendini bırakmış bir projenin, doğaya teslim olarak ilerlemesini doğru bulduğunu söylemektedir (Ergül, 2018, 2. paragraf).

1980'lerin diğer çevreci sanatçıları küresel kapitalizm ve kitlesel tüketimin sebep olduğu, giderek artmakta olan ekolojik ve toplumsal sorunları doğrudan ele almıştır. Patricia Johanson'ın 1981 yılında Fair Park Lagoon (**Görsel.5**) adlı çalışması, Dallas'ta terk edilmiş bir bataklığı yeniden tasarlama fikrinin sonucudur. Patricia Johanson, çevresel anlamda bozulmuş olan yeri tekrar canlandırarak yeni bir ekosistem oluşturur. Gezegeni, kirlenmiş alanların iyileştirme projeleri ile "tedavi" etmek, istilacı türleri ortadan kaldırmak, ya da çevre veya kamu sağlığını tehdit eden alanları ıslah etmek üzere yola koyulmuş, "iyileştirici" olarak anılan ilk sanatçılardandır (Tomsuk, 2018, s.70).



Görsel.5 Fair Park Lagoon, Patricia Johanson, 1981. (Glasstire, erişim tarihi: 06.06.2022).

Ekolojik Sanat sadece güzel çalışmalar üretmenin ötesinde izleyiciyi soru sormaya, ilişkileri düşünmeye ve insan doğa arasındaki etkileşimi değiştirmeye teşvik eder. İzleyicinin doğa ile kişisel ilişkisini hatırlaması ve çeşitli çevresel meseleler hakkında daha bilinçli olması, fikirler üretmesi için ona güç verir. Bazı ekolojik sanatçılar var olan problemleri ve olası çözümlerini kavramayı sağlamak ve bilinci arttırmak amacındadır (Zümrüt, 2012, s.60).

Çalışmalarında bilinç düzeyinde farklılaşmayı hedefleyen ekolojik sanatçı Agnes Denes, Buğday Tarlası-Bir Yüzleşme (Wheatfield – A Confrontation) (**Görsel.6**) çalışmasında Manhattan'ın Wall Street ve Dünya Ticaret Merkezi arasında bulunan bölgede âtıl halde moloz yığılı alanı kaya ve çöplerden arındırıp, iki yüz kamyon toprak getirerek iki dönümlük bir buğday tarlasına dönüştürmüştür. Burada üretilen buğday tohumları, Uluslararası Sanat Etkinliğinde (The International Art Show for the End of World Hunger), dünya açlığını sonlandırmak için 28 şehirde sergilenmiş ve isteyen seyircilerin bu tohumları almalarına izin verilmiştir (“Agnes Denes”, 2021, 3. paragraf).



Görsel.6 Buğday Tarlası- Bir Yüzleşme (Wheatfield – A Confrontation) , Agnes Denes, 1982. (Public Delivery, erişim tarihi: 05.06.2022).



Görsel.7 Diriliş Tarlası (Revival Field), Mel Chin, 1990 (Art21, erişim tarihi: 03.04.2022)

Saint Paul Minnesota'da bir arazide ıslah çalışması yapan Mel Chin, Diriliş Tarlası (Revival Field) (**Görsel.8**) adlı yapıtında, kimyasal çöplerde ve atıklardan verimsizleşen araziye ihtiyaç duyulan tarımsal uygulamalarla birkaç yıl süren

alışmalar sonrasında parsel parsel "iyileştirerek" doğaya yeniden kazandırmış, kendiliğinden yıllarca surebilecek olan bir doğal sureci hızlandırmıştır. Chin'in yaratma drts, bir sorunu ifade etmek için metaforik bir yapıtı üretmek yerine, doğrudan sorunun kendisine müdahale ederek yapıtı gerçekleştirmiştir. Sanatın biçimi alışılabilmiş olan nesne-meta statüsünden, sure ve kamusal hizmet alanına kaymıştır (Tomsuk, 2018, s.74-75).

2.2 Sanatta Atık Nesne Kullanımı

19. yüzyılın özellikle son çeyreğinde, endüstri kentlerinin oluşmaya başlamasıyla toplumda bunalımlar görülmeye başlamıştır. Aynı zamanla ilk endüstri hastalıklarının nedeni olan bu bunalımlar sanatçıları da etkilemiş, yapılan sanat eserleri değişen dünyanın yansıması olmuştur (Turani, 1974, s.90-91). Pek çok avangart sanatçı ilerleme ve buluş ruhunu kucaklamış, aynı zamanda hızlı bir değişim halindeki dünyada yaşamanın duygusal ve psikolojik etkilerini gözler önüne sermişlerdir (Hodge, 2021, s. 179). Teknolojik gelişmelere ayak uyduran sanatçı; çevredeki dünyayı keşfretmek ve doğa üzerindeki insan etkisini kayıt altına almak için video ve fotoğraf gibi teknolojik ürünler ve bunların sanattaki kullanımlarından yararlanmıştır (Hodge, 2021, s.167).

Kitle kültürüne özgü gündelik, sıradan malzemeler sanat yapıtının öğesi haline gelmiştir. Geleneksel malzemenin ötesine geçiş sayılan Kübist kolaj, sanat ve yaşam arasındaki keskin sınırların bir ölçüde erimesinde etkili olmuştur. Ayrıca, sanat nesnesinin statüsüne ilişkin çeşitli soruları gündeme getirmiş, neyin sanat olup olmayacağıyla ilgili kalıplaşmış yargıların hüküm sürdüğü bir dönemde bu kadarı bile çok büyük bir adım olarak tarihe yazılmıştır (Antmen, 2021, s.48-49). Kübistler görüntü gerçeğinden ilk uzaklaşanlar sayılırsa; Dadaistlerde tasvir sanatını inkar edenler olarak kabul edilebilir (Turani, 1974, s.223).

Sanatın, sanatçının kişisel düşüncelerini ve görüşlerini yansıtması gerektiğine dair uzun zamandır süregelen sanat kavramını reddeden Duchamp, bir tür tarafsızlık ifade eden, önceden imal edilmiş hazır nesneler sergilemiştir. (Hodge, 2021, s. 212).

Wayward Landscape, (**Görsel.8**) doğrudan bedenle ilişkili sanat olarak bilinmeye başlayan şeyin ilk örneklerinden birini temsil etmektedir. Duchamp, 1912 gibi erken bir tarihte sadece göze hitap eden sanatı, yani retinal sanatı bir yana bırakmıştır (Hopkins, 2018, s.47).



Görsel.8 Wayward Landscape, Duchamp. (Slideplayer, erişim tarihi: 13.12.2022)

Geleneksel resim ya da heykel ile ilişkilendirilen teknikleri terk eden Tatlin ise, ahşap, metal, tel, kâğıt, karton, tutkal gibi malzemeler kullandığı üç boyutlu düzenlemelerde köşe rölyeflerin üretmiştir. Birçok kaynak, Tatlin'in sanatını Picasso'nun çeşitli atık malzemelerle gerçekleştirdiği asamblajlarını ya da Boccioni'nin heykeltıraşları alternatif malzemeler öneren manifestosuna bağlamaktadır. Tatlin'in atık malzemelerle gerçekleştirdiği konstrüktif yapıtların kendine özgü en önemli özelliği, heykel sanatının kitleliliğinden uzaklaşmasıdır. (Antmen, 2021, s.106).

Fernandez Arman, Küçük Burjuva Atıkları (Petits Dechets Bourgeois) (**Görsel.9**) isimli çalışmasında, dikdörtgen bir camkına çöpleri doldurarak sergilemiştir (Kalın, 2021, s.195). Jaimey Hamilton'a göre bir katılımcı gözlemci olarak Arman'ın çalışmalarını "savaş sonrası kültürün montaj hattından vitrinlere, oradan mutfak raflarına, oradan çöp kutularına ve nihayet çöp yığınlarına dönüşen nesne döngüsünü edimsel olarak taklit, şahitlik veya gözleme" olarak açıklamaktadır (Yılmaz, 2015, s.189).



Görsel.9 Küçük Burjuva Çöp Kutusu (Petits Dechets Bourgeois), Fernandez Arman, 1959. (Kalın, 2021, s.19)

Tüketim nesneleri televizyon ve kitle iletişim araçlarıyla birlikte daha geniş kitlelere ulaşmıştır. Televizyonun ve kitle kültürünün farklı çıkış noktalarının, giderek daha fazla sayıda insanın kendi çevresindeki dünyayı görme biçimi üzerinde oluşturduğu etki, 60'ların başlarındaki pop art sanatçılarının en büyük konusu haline gelmiştir (Fineberg, 2014, s.230). Pop sanatçıları, kapitalist toplumları egemen olan maddeciliğini gözler önüne sererek, güzel sanatlarla ticari sanat arasındaki sınırları belirsizleştirmeyi amaçlamışlardır (Hodge, 2021, s.185). Pop sanat akımına ismini veren “Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir?” (Just What Is It That Makes Today’s Home So Different, So Appealing) isimli kolaj çalışması, II. Dünya Savaşı sonrası tüketim toplumunun ifade etmek için Richard Hamilton (1922-2011) tarafından oluşturulmuştur (Hodge, 2021, s.124). Bu yapıt tüketim toplumunun gerçek bir envanteridir ve pop sanatın kapsadığı tüm konuları içermektedir (Germaner, 1997, s.11).

Tüketim kültürünün işleyiş biçimi metalar üzerinden simge ve göstergelerinde pazara sunulmasına dayanır. Bu bağlamda, post endüstriyel süreçteki üretim biçimleri ve metaları sanat üzerinden kendi meşruiyetini dayatır (Şahiner, 2008, s.206). İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra, tüketim toplumu ile birlikte ortaya çıkan bu ilişki, İngiltere’de Independent group, Fransa’da Stüasyonistler, ABD’de Rauchenberg ile Warhol gibi sanatçıları, Almanya’da Gerhard Richter ile Sigmar Polke tarafından farklı

şekillerde kayda geçmiştir (Foster, 2017, s.105). Rauschenberg Amerika'da tüketim ve kitle iletişimin baş döndürücü şekilde yayıldığı gerçeğini yansıtan, bir dizi farklı enformasyon ürününü farklı şekillerde sergilediği bir teknik geliştirmiştir (Hopkins, 2018, s.53). Tüketim ile sanatın değerinin belirlenmesi arasındaki ilişkiyi ima eden Johns'un bira kutuları, John Chamberlain ezilmiş otomobil parçaları, ikisi de tüketilecek ürünler veya göstergelerle ilgilidir. Mark Di Suvero, endüstriyel direkler gibi üretim parçalarına gittikçe daha fazla yönelerek çeşitli buluntu nesnelerle denemeler yapmıştır (Fineberg, 2014, s.178). Tüketim, alışveriş, haz nesnesi gibi konuları içeren Pop Art akımı, toplumun tüketmek üzerine kurulu hayatlarını aktarmıştır. Kitle iletişim araçlarının tüketimle birleşmesi sonucu çıkan yeni ürünlerden haberdar olan insanın ürün için duyduğu alma isteği ve hayranlığı Amerika' da ortaya çıkan pop sanatta rahatlıkla görmektediriz.

Sitüasyonist esintilerle 1950'lerin sonunda Londra'da ortaya çıkan ve tüketim kültürünü yeren Hamilton'un temsilcisi olduğu pop sanatının aksine, Andy Warhol'un yıldızı olduğu New York'un pop sanatı, medya ve tasarım dünyasının estetiğini temellük etmekle yetinmez, bu dünyanın ideolojisini de benimser (Artun, 2011, s.36).



Görsel.10: Rauschenberg, Odalisk (Fineberg, 2014, s.176).

Amerika’da tüketim ve kitle iletişim kültürünün baş döndürücü şekilde yayıldığı gerçeğini yansıtan, bir dizi farklı enformasyon ürünü üst üste yığabileceği bir teknik geliştiren Rauschenberg (Hopkins, 2018, s.53), hurdalığa giderek objeler bulmak yerine, kendi aktiviteleri sırasında birdenbire ortaya çıkan objeleri ve düşünceleri kullanmıştır (Fineberg, 2014, s.171). Rauschenberg, “Televizyon setleri ve dergiler tarafından, dünyanın aşırılıklarıyla bombardımana tutulmuştum, samimi bir çalışmanın tüm bu unsurları kapsaması gerektiğini düşündüm” demiştir (Fineberg, 2014, s.176). Özellikle 1960 ve sonrasında konu paralelinde çevreye dair farkındalık yaratmak için atık nesneleri kullanarak eser üretimi yaparlar. Richard Stankiewicz, New York’ta bir sanatçının heykelinde çöp kullanmasını en az bir güney denizi ada sahili sakininin deniz kabuklarını kullanması kadar doğal olduğu söylemektedir (Fineberg, 2014, s.178).

Joseph Beuys 1972 yılında gerçekleştirdiği Süpürüp Atma (Ausfegen) isimli çalışmasında, Batı Berlin'deki Karl Marx Meydanı'ndaki 1 Mayıs gösterilerini sonuna kadar izlemiştir (Yılmaz, 2015, s.189). İki öğrencisini de yanına alarak mitingden arta kalan bildiri ve diğer artıkları süpürmüş, daha sonra bu artıkları galeri mekânına taşıyarak yığmış ve süpürgeyi de atıkların yanına koymuştur. İnsanın veya bir insan edimi olarak sanatın dünyayı yeniden biçimlendirebilen bir işlevi vardır. Beuys’a göre her insan sanatçıdır düşüncesinin temeli, bütün insanların sosyal sorumlulukları bakımından yaratıcı ve aktif birer katılımcı olarak Sosyal Heykel ’deki görevlerinin farkında olmasıdır (Mumcu, Sönmez ve Aydın, 2014). Beuys, herkes sanatçıdır derken söylemek istediği, seyircinin yaratıcı-iyileştirici- sürece şahsen katılması, yine “sosyal plastik” kavramıyla ilişkili olarak, her bireyin yaşamdaki temel rolün farkına vararak, parçası olduğu toplumsal yapıtı düşünce ve eylemleriyle oluşturmada yaratıcı olması gerektiğidir (Şen, 2006, s. 41). Beuys toplum için duyduğu kaygılar şu sözlerle dile getirmiştir:

“Ben suçlu olduğumuzu söylüyorum. Dünyanın durumu insanlık suçudur ve bütün bu olaylara ben de dahilim. Fakat bununla birlikte bilinçteki tembelliğin üstesinden gelmeye çalışıyorum. Bunun için direncin ve yaratıcılığın güçlerini

yeni gezegenler arası bir varoluş oluşturmak için harekete geçirmeye uğraşıyorum. Yalnızca yeryüzünde değil, gökyüzünde de.” Joseph Beuys (Aktaran: Sönmez vd., 2014).

2.2.1. Plastik Atıkları Sanat Nesne Dönüştüren Sanatçılar

Çevreyi iyileştirme ve onarma yaklaşımı ile birlikte tüketim sonrasında artan atık sorunu sanatçıların ele aldığı bir diğer konu olmuştur. Buradan hareketle de sanatçılar sanatsal üretim sürecinde kullanılan atık malzemeleri kullanarak atık sorununa gönderme yapan çalışmalar gerçekleştirmiştir.

Kitlesel tüketimin, toprağın yüzeyi üzerindeki etkilerine, özellikle de atık plastik yığınlarına odaklanan Chris Jordan, atık parçalarının albatroslar üzerindeki öldürücü etkilerine değinir. Chris Jordan doğa üzerinde insanın yıkıcı etkisine değinerek, ölen albatrosların gövdelerini plastik atıklarla doldurup bu ölümleri hatırlatır. **(Görsel.11-12)** Form ve renklerin güzelliği ile bilinçli bir çekicilik kattığı fotoğrafları bir yandan da gösterdikleri gerçeklerle tiksinti uyandırmaktadır (Deliduman ve Aydın, 2016, s.15).



Görsel.11 Midway: Gyre'dan Mesaj “Midway Massage from the Gyre”, Chris Jordan, 2009. (Chris Jordan, erişim tarihi: 10.12.2023)

Neredeyse toprağa karışmak üzereyken fotoğrafladığı albatros kalıntısında doğallığın içerisindeki yapaylığı sorgular. Kuşun içerisinde yer alan plastikler doğal sürece meydan okurken, organik kısımları doğal süreçlerle yok olmaktadır. Erdoğan ve Ejder'e (1997) göre, plastik maddelerin yaygınlaşmasıyla, sulara atılan atıklara “yüzen atıklar” katılır. Denizler, akarsular ve göl kenarlarındaki dinlenme yerleri ve çevreleri atıklarla çöplük haline dönüşmektedir. Deniz kuşları, balıklar ve deniz kaplumbağaları atılan plastikleri yuttuklarında zehirlenerek ya da plastiğin midede kalması nedeniyle beslenemeyerek ölmektedir (Erdoğan ve Ejder, 1997, s.114). Chris Jordan amacını şöyle açıklamaktadır.

“Amerika'da tüketim toplumunun bir parçası olarak kimseyi itham edecek halim yok; ancak şunu biliyorum ki cevabı olmayan zor bir soruyla baş başa kaldığımızda dikkatimizi kendi içimize çevirebiliriz ve belki orada bazı fikirler ya da eylemler gelişir. Bu yüzden, bu fotoğrafların kültürel açıdan kendimizi sorgulamaya yönelik bir kapı açabileceğini umuyorum” (Aktaran: Deliduman ve Aydın, 2016, s.15).



Görsel.12 Midway: Gyre'dan Mesaj “Midway Massage from the Gyre”, Chris Jordan, 2009. (Chris Jordan, erişim tarihi: 10.12.2023)



Görsel.13 Ölü Balık Bayrağı (Fish Flag Mourant), Malachi Farrell, 1998-2000. (Xippas, erişim tarihi: 02.02.2022).

İzleyicinin kelimenin tam anlamıyla dahil olduğu sahneler üreten Malachi Farrell, sanatın insanları harekete geçirebileceği inancıyla kendisini bir hikâye anlatıcısı olarak görür. (“CCCOD”, 1. paragraf). Malachi Farrell’in çalışmalarında çöp, açıkta kalan elektrik kabloları ve kentsel yaşamın sanal hayaletlerinin sahnelerini gösteren günlük nesneler gibi malzemeleri Ölü Balık Bayrağı (Fish Flag Mourant) isimli çalışmasında (**Görsel.13**) bir araya getirmiştir (“Xippas”, 3. paragraf). Enerjik hareketler ve çılgın seslerle hayat bulan bu çalışmada, çöplerle dolu yerde ölmüş ve her biri farklı renklerdeki balıkların çırpındığı görülmektedir. Artan küresel felaketle birlikte, yok edilmiş, zarar görmüş ve kirlenmiş bir çevrede son yaşam belirtileri görülür (“La Figure Dans le Paysage”, 2011, 2. paragraf). Eserlerinde, cihazlar, ışık, görüntü ve ses gibi teknolojiler ile kendisi tarafından düzenlenen elektronik devrelerle canlandırılan nesnelerin koreografileri yer alır (“Art Work”, 2010). Çalışmasında, kendi yıkımını planlayan dünyanın standartlaşmasına karşı insanları uyarır. Sanatçı, bu anlamsız ve kasvetli dünyayı, alay ve gülünçlükle, mizahla sergiler (“CCCOD” 3. Paragraf).



Görsel.14 Bidons d'essence, Romuald Hazoumè, 2005, 381 × 440 × 60 cm (Artsy, erişim tarihi:13.11.2022)

Buluntu nesnelerden yararlanarak asamblajlar yapan Romuald Hazoumè ise, **(Görsel.14)** atık malzemeleri bağlamın dışına yerleştirerek onlara sanatıyla yeniden değer kazandırır. Romuald Hazoumè'nin çalışmaları, Batı Afrika kentlerindeki sömürgeciliği; aynı zamanda tüketim çılgınlığını ve küreselleşmeyi eleştirir. Afrika ile Avrupa arasında uzun süredir devam eden, adil olmayan ticari ilişkilere dikkat çeken Hazoumè “Avrupalılar tüm masklarımızı aldılar, karşılığında bizim olmayan attıkları bıraktılar.” Atık nesnelerin gerek sanattaki gerekse günlük yaşamdaki kullanım yaygınlığının Afrikalıların becerikliliğini gösterdiğinden bahseden sanatçı, nesne ve insan arasında bir ilişki olduğuna inanır. “Kullandığımız her şey bize bizim hakkımızda bir şeyler söylüyor... Bu malzemeler, bize insanların yaşamlarını ilişkin bilgiler verir” (Farthing, 2017, s.474).



Görsel.15 Masklar, Romuald Hazoumè. (Art Matters, erişim tarihi: 16.04.2022)

Özgün sanatların büyük kısmı, sömürgecilik dönemindeki kesintileri de yansıtan karmaşık bir tarihten doğmuştur (Freeland, 2008, s.74). Buluntu nesne ve masklarıyla tanınan Romuald Hazoumè, köleliği, sömürgeciliği ve ırkçılığı da çalışmalarına aktarır. Yoruba ⁴ kültürüyle yetişen sanatçı bununla gurur duyarak ülkesinin meseleleriyle ilgilenir. **(Görsel.15)** Maskeleri, genellikle geleneksel Afrika tören maskelerini andırır, özellikle de Benin'i temsil eden çağdaş portreler olarak görülür. Maskeleri çeşitli ülkelerde sergileyerek kültürel sınırları aşar. Romuald Hazoumè, atıkları (öncelikle) Avrupa galerilerinde sergilenen masklar olarak geri dönüştürerek, çok uluslu petrol şirketlerinin süregelen ekonomik sömürüsünün ve ekolojik yıkımının altını çizer (“Qagoma”, 2021, 3-4. paragraf). Plastik maskelerinin amacı, Batı kaynaklı tüketim kültürünün Afrika ülkeleri üzerindeki yaygın erişimini ve etkisini göstermektir (“Hossen”, 2020, 10. paragraf). Romuald Hazoumè çalışmaları hakkında: “Onlara ait olanı, yani bizi her gün işgal eden tüketim toplumunun çöplüğünü Batı’ya geri gönderiyorum,” der (“Google Arts & Culture”, 3. Paragraf).

⁴ Yoruba ('Yorùbá'), bir Afrika ülkesi olan Nijerya'daki en büyük etnik topluluktur. (“Wikipedia”, 1. Paragraf).

Batı ülkelerinin çöplerini az gelişmiş ülkelere para karşılığı bırakmaktadır. (Kışlahoğlu ve Berkes, 1990) Bu da az gelişmiş ülkelerde çöpün atıldığı çevrede doğanın tahrip olması ve insan sağlığı üzerinde sorunlar olarak geri dönmektedir. Atıkların çoğalması ile birlikte toprak kirliliği her geçen gün artmakta; bunun sonucunda da atıkların, bırakıldığı ülke sınırlarını aşarak tüm insanlığı etkileyeceği bilinmelidir. Çevresel kaygılardan ve insan tüketiminin eleştirisinden yola çıkan Lauren Berkowitz, atıkları sentezleyerek dönüştürmüştür. (**Görsel.16-17**) Plastik Topografiler, Artspace binası ve çevresinden, tüketim sonrası birikmiş plastik ambalajların toplanması sonucu oluşmuştur. (“Art Space”, 2018, 2. paragraf). Mekâna özgü enstalasyonlar yapan sanatçı, atıkların sanat aracılığıyla dönüştürücü etkisine değinir. Plastiklerin doğaya atılması durumundan rahatsız olur, artık maddeleri bir çevresel iyileştirme süreci olarak geri dönüştürür.



Görsel.16 Plastik Topografiler (Plastic Topographies), Lauren Berkowitz, 2020-2021, Australia, 4x4x2.4m (Lauren Berkowitz, erişim tarihi: 17.03.2023)



Görsel.17 Plastik Topografiler (Plastic Topographies), Lauren Berkowitz, 2020-2021, Australia (Lauren Berkowitz, erişim tarihi: 17.03.2023)

Surasi Kusolwong, Herşey NT\$20, Kaos Minimal (**Görsel.18**) (Everything NT\$20 (Chaos Minimal)) isimli çalışmasında, binlerce parlak renkli nesneyi tek renk yüzeye sahip dikdörtgen rafların üzerine yığmıştır. Doğduğu ülke Tayland'da üretilmiş olan nesneleri (tişörtler, plastik aygıtlar, sepetler, oyuncaklar, kap kacaklar) sergilemiştir. Nesne yığınları, Felix Gonzalez Torres'in İstifler'inde olduğu gibi, sergi ziyaretçisi sergi terk ederken nesneleri para karşılığında alıp götürdüğünden yavaş yavaş azalmıştır. Para açık bir biçimde Robert Morris'in heykellerini akla getiren büyük saydam dumanlı camdan bir vazo içine konmuştur. Surasi Kusolwong'un görselleştirdiği çalışma ticari iş dünyasını anlatır (Bourriaud, 2004, s. 53). Bir pazar sergisini hatırlatan çalışma, alışveriş kültüründeki plastik nesnelerin çoğunluğuna dikkat çeker. Ürünleri sergilemek üzere kullandığı kasalar ürünlerin pazarda olduğu izlenimini güçlendirir. Alıcıyı cezbetmek için farklı renklerde üretilen plastiklerin albenisi olduğu aşikardır.



Görsel.18 Herşey NT\$20 (Kaos Minimal) (Everything NT\$20 (Chaos Minimal)), Surasi Kusolwong, 1996 (Art Touch, erişim tarihi:02.04.2023)

2.1. Yapıtlarında Plastik Atıklara Dikkat Çeken Seramik Sanatçıları



Görsel.19 Petrol Sızıntıları (Oil Spills), Ai Weiwei, 2006, porselen (Greyartgallery, erişim tarihi: 10.06.2023)

Ahşap zemin üzerinde dev petrol birikintileri gibi görünen çalışma Çinli çağdaş sanatçı Ai Weiwei'nin porselen enstalasyonudur (“Greyartgallery” 2018, 1. paragraf). Petrol Sızıntıları (Oil Spills) (**Görsel.19**), Grey Art Gallery’nin “Ruskin'den Sonra Manzaralar: Yüceyi Yeniden Tanımlamak” (Landscapes after Ruskin: Redefining the Sublime) isimli sergisindeki altmıştan fazla eserden biridir. Serginin ismini taşıyan 19. yüzyıl İngiliz sanat eleştirmeni John Ruskin, doğaya olan hayranlığı ile bilinmektedir (“Greyartgallery”, 2018, 2. paragraf). Ruskin'in değer verdiği

doğanın sembollerinden biri olan ay, petrol sızıntılarıyla bir bütün haline gelmiştir. Bu, petrolle kirlenmiş denizdeki ayın bir yansıması olarak düşünülebilir. (“Greyartgallery”, 2018, 3. paragraf)

Adından da anlaşılacağı gibi Petrol Sızıntıları (Oil Spills), denizdeki insan faaliyetlerinden kaynaklanan çevre kirliliğini ima etmektedir. Görselde siyah ve parlak porselenlerin üç boyutluluğu ham petrolün ağır, yapışkan görüntüsünü çağrıştırırken, merkezdeki hilal şekli petrol görüntüsünün gerçek olmadığı hakkında bir uyarı gibidir (“Greyartgallery”, 2018, 3. paragraf). Plastik ürünlerin hammaddesinin petrol olduğu gerçeği göz önünde bulundurulursa, Ai Weiwei’nin bu çalışmasının okyanus ve denizlerdeki plastik kirliliğine de değindiği düşünülebilir.



Görsel.20 Geleceğin Arkeolojisi (Archeology of the Future), Margareta Daepp, 1993, pişmiş toprak (Margareta Daepp, erişim tarihi: 11.11.2022)

Seramik malzemeyi bir anlatı dili olarak kullanan Margareta Daepp’in Geleceğin Arkeolojisi (**Görsel.20-21-22**) (Archeology of the Future) çalışmasında,

standart bir plastik ambalajın kalıbı alınmış, küçük bir seri halinde dökümü yapılmıştır. Ambalajlar, içeriklerine dair herhangi bir gösterge olmaksızın hava geçirmez şekilde kapatılmıştır. Malzemeler amforaları andırır ve geçmişle bir bağ kurar. Plastik ambalajların kullanım alanlarını sorgulayan çalışma, seramik kap kacakların depolama için kullanıldığı eski tarihlere gönderme yapmaktadır. Geçmişinden çok gelecekteki bir arkeolojik buluntu hakkında düşündüren çalışma, geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki sınırları geçirgen hale getirir. Margareta Daepp, zamanda geleceğe yolculuğu oradan onun çalışmalarına bakılmasını ister (“Margareta Daepp”, 2. paragraf). Brian Thill Atık isimli kitabında, plastik ürünlerin sayısındaki artış konusunda duyduğu kaygıyı şu sözlerle dile getirmiştir;

“Etrafa saçılmış tüm bu nesneler arasında, görkemli antik anıtların harap olmuş kalıntılarından çok, çağımızda onların yerini almış diğer atık sınıfına ilgi duyuyorum: toprağa gömülü video oyunları, yeryüzünün kilometrelerce altında bozunmakta olan plutonyumun yavaş sızıntısı, ağaca takılmış naylon torba; tavan aralarında, ambarlarda ve oturma odalarında biriken çerçöp, uzayda savrulan uydu enkazları” (Thill, 2021, s.14).

Margareta Daepp, geleceğin arkeolojisi derken tam olarak da bu durumdan bahseder. Biriken plastik çöplerin yüzyıllarca yok olmamasını arkeolojik nesnelerle ilişkilendirir.



Görsel.21-22 Geleceğin Arkeolojisi (Archeology of the Future), detay (Margareta Daepp, erişim tarihi: 11.11.2022)



Görsel.23 Olasılık Dereceleri (Degrees of Plausibility), Margareta Daepp, 1994, porselen (Margareta Daepp, erişim tarihi: 11.11.2022)



Görsel.24 Çin Usulü Ölü Doğa (Chinese Still Life), Keiko Fukazawa, 2013. (Keiko Fukazawa, erişim tarihi: 13.12.2022)

Fukazawa, eğlenceli bir ironi anlayışıyla Çin'in dizginlenmemiş kapitalizminin çılgınlıklarına dikkat çekmektedir. Aynı zamanda “Çin Malı” şeylerin tüketicilerine bu noktada suç ortaklıklarını fark etmeleri konusunda uyarı olarak değerlendirilebilir. Dünyanın en büyük nüfusu ve en büyük ikinci ekonomisi ile Çin, küreselleşmenin dünya çapındaki zorluklarının merkez üssüdür. Made in China (**Görsel.24-25**) ile sanatçı, kültürel uygulamaların kaybına, gelir eşitsizliğine ve çevresel bozulmaya dikkat çekmektedir (“Keiko Fukazawa”, 1-2. paragraf).



Görsel.25 Taşıyıcı Sapı (Carryman's Handle), Keiko Fukazawa, 2015, porselen (Keiko Fukazawa, erişim tarihi: 13.12.2022)



Görsel.26 Yağ Tenekesi (Oil Can), Courtney Mattison, 2014, pekişmiş çini (Craft in Amerika, erişim tarihi: 08.09.2022)

“Bir mercan resifinin güzelliği çeşitliliğindedir; doğa benim olabileceğimden daha yaratıcı,” olduğunu söyleyen Courtney Mattison, deniz ekolojisi ile ilgilenmektedir. Okyanuslarda ki plastik atıklardan da ilham alan sanatçı, mercan resifleri ve iklim değişikliğinden kaynaklanan tehditleri betimleyen karmaşık, canlı renklere sahip eserler üretmektedir (“World Wildlife Magazine”, 2021).

Courtney Mattison, izleyicileri resiflerin ve okyanusların karşı karşıya olduğu tehditler hakkında düşünmeye teşvik eder. Seramik çalışmalarında mercan resiflerinin güzelliği ve kırılganlığını aktarır (**Görsel.26**). Plastik ambalajların üzerini mercan rasifleriyle süsleyen sanatçı, plastiklerin sulardaki kirletici etkisine değinir. Doğanın gücüyle insan atığı olan plastik ambalaja meydan okuyarak çeşitli yerlerinden sardığı ve büyüdüğü görülür. Seramik sırnın bir bileşeni olan kalsiyum karbonat mercanlar ve yumuşakçalar tarafından da kullanılan bir bileşiktir. Bu da sanatçının çalıştığı seramik malzemeyi daha anlamlı kılmaktadır (“Craft in Amerika”,1. paragraf).



Görsel.27-28-29 Madonna Scheletrita, Bertozzi & Casoni, 2008, seramik ve gümüş (Museo Bertozzi Casoni, erişim tarihi:11.03.2023)

Bertozzi ve Casoni’nin Madonna Scheletria (**Görsel.27-28-29-30-31**) isimli çalışmasında çiçeklerin yetiştiği toprağın temelinde atıklar görülür. Toprağın üzerinde de çimleri biçen mekanik bir insan göze çapar. Bir kısmı solmuş, bir kısmı ezilmiş, bir kısmı da biçilmiş olan çiçekler doğanın insan tarafından nasıl tahrip edildiğini gözler önüne sermektedir. Ayrıca bu çiçeklerin kirli bir toprakta yetişiyor olması da gözden kaçırılmaması gereken bir detaydır. Çalışmada, atıklarla çevrenin kirlenmesine neden olan insan bir de doğaya müdahale etmektedir. Ham maddesinde toprak bulunan porselenlerin toprağa atık gibi atıldığını plastik atıklarla birlikte atıl hale getirildiği görülen çalışma geçmişi ve geleceği sorgulatmaktadır.



Görsel.30-31 Madonna Scheletrita, detay (Museo Bertozzi Casoni, erişim tarihi:11.03.2023)



Görsel.32 Beşinci Sezon (Quinta Stagione), 2020, seramik, 77 x 65 x 44,5 (Bertozzi & Casoni, erişim tarihi: 21.09.2022)

Çalışmalarında sıkça atık nesnelerin imgesine yer veren ikili tüketim kültürünü ele alır. Anlatım dili olarak seramik malzemeyi kullanan Bertozzi ve Casoni, insanın çevreye müdahalesinin sonuçlarını kendi bakış açısı ile gözler önüne serer. Bertozzi ve Casoni’ye göre; “Çürümede gerçek hayatı algılayabilir, insanın özünü görebilirsiniz; parlak ve cilalı, kusursuz ve aldatıcı görüntüde değildir.” Bertozzi & Casoni çalışmalarında gerçeküstücülük ile biçimsel hiper-gerçekçilik arasında,

kültürel ve sanatsal olanı dışlamadan çağdaş toplumun yaptığı israfı aktarır (“Pera Müzesi”, 2022, 6. paragraf). Yapıtta (**Görsel.32**) tüketim toplumundan bir insan kesiti görülür. Atıklardan oluşan bu insan, kendi atıklarının arasında kaybolmuş, hatta atıklarıyla bütünleşerek mutasyona uğramıştır. Sanatçıların Beşinci Sezon (Quinta Stagione) ismini verdiği bu çalışma, gezegenin insan atıklarını ne kadar süre daha tutacağı konusunu düşündürür.

Sole (**Görsel.33**) adlı çalışmada plastik deterjan ambalajı içerisine yerleştirilmiş plastik çiçekler tam anlamıyla yapaylık sergilenmektedir. Çok fazla kullanılan temizlik malzemesi ürünlerinin hem ambalajları hem de içerisinde bulunan kimyasaldan dolayı çevreye oldukça zarar vermektedir. Geri dönüşebilir bir malzeme olan ve atılmak yerine vazo görevi görerek bir amaca hizmet eden deterjan kutusu, içeriğindeki kimyasalla çiçekleri sulamaktadır ya da o etkiyi yansıtmak üzere kurgulanmıştır.



Görsel.33 Sole, Bertozzi & Casoni, 2022, seramik, 39x26x25 (Bertozzi & Casoni, erişim tarihi: 21.09.2022).

BÖLÜM 3: KİŞİSEL ÇALIŞMALAR

Dünya, ilkel toplumlardan modern toplumlara geçiş sürecinde önemli değişim ve dönüşümler yaşamış, bu süreç içerisinde insanın doğayla ilişkisi de teknolojik gelişmelerle birlikte şekillenmiştir. Bunun paralelinde doğada olmayan endüstriyel maddelerin devreye girmesiyle her türden atık problemlerinin ortaya çıkmasına ve sorunun boyutunun artmasına neden olmuştur.

Çevresel kaygılardan ve tüketimde atıklardan özellikle de plastik atıkların eleştirisinden yola çıkılan çalışmalar, geri dönüşüme vurgu yapmak üzerine kavramsallaştırılarak sunulmuştur. Çalışmalarda, plastik ambalajların üretim, tüketim ve geri dönüşüm süreçleri nesne-imge üzerinden sorgulanmıştır. Leppert (2017) imgeler için, gösterilen şeylerin yeniden sunumudur; bir imge üzerine konuşmak, en nihayetinde, kişinin kendisini imgeyle ve imgenin temsil ettiği görüntüyle ilintilendirme girişimi olduğunu söyler (s.22).

Yapılan uygulamalarda plastik ambalaj imgeleriyle, plastiklerin kullanıldıktan sonra atık olması bunun paralelinde de insan ve çevre sağlığına verdiği zararlara gönderme yapılmaktadır. Oluşturulan her bir kompozisyon, plastiklerin doğaya atılmaması, artık maddelerin çevresel iyileştirme süreci olarak geri dönüştürülmesi ve çözüm odaklı yaklaşımlar üzerinden sanat nesnesi vasıtasıyla farkındalık yaratma üzerine kuruludur. Çalışmalarda, doğal süreçlerle kaybolmayan plastik ambalajların imgesi kullanılarak ahşap, metal ve hazır nesnelerle tamamlanmış günlük hayattaki plastik kullanım miktarı sorgulanmıştır. İnsanın her zaman olabileceğinden öte de bir şey istediğinden bahseden Fischer (1974) yaratılışının sınırlarını her zaman aşmaya çalışacağını söyler. Her şeyi bilme, her şeye üstün çıkma, her şeyi kavrama isteği ile insan, doğadan bütün gizleri ve kendisine üstünlük sağlayacak olanakları elde edebilmek için her zaman bilime gereksinim duyacaktır. Yalnız kendi yaşayışında değil, hayal gücüyle daha deneti altına alamadığını sezdiği gerçekler karşısında yabancılık çekmemesi içinde her zaman sanatın gerekli olduğunu unutmayacaktır (s.314). Sanatın dönüştürücü gücüne değinen Marx, sanatın dünyayı görme biçimlerini ortaya koyan ve bireysel farkındalığı arttırarak toplumun değişmesine yardım eden,

toplumu aynalayan bir gösterge olduğundan bahseder (Barrett, 2019, s.139). Yine Fischer’ın da söylediği gibi (1974); “Sanat bir toplum gerçeğidir ve insanı parçalanmış bir durumdan birleşmiş bir bütüne dönüştürebilir. Gerçekleri daha anlaşılır kılarak insanlara bu konuda yardımcı olur ve gerçekleri daha insanca, insanlığa daha layık kılma kararlılığını da artırır” (s.63).

3.1. Herkesin Kendi Penceresi

“Herkesin Kendi Penceresi” adlı çalışma (**Görsel.34-35-36**) plastik ambalajın bazı kesitlerinin kare bir çerçeve içerisinde sınırlandırılarak duvarda sergilenmiştir. Çerçevelerle asılarak kompozisyon oluşturulan çalışma, plastik ambalajların tüketimdeki yerini sorgular.



Görsel.34 Herkesin Kendi Penceresi, detay.



Görsel.35 Herkesin Kendi Penceresi, Fatma Erkaya, 30x30x8, 2023, pekişmiş çini ve ahşap.

Çerçevelerin siyah renge boyanması bir petrol türevi olan plastiğin doğal kaynakları tüketmesine bir gönderme niteliği taşır. Çamurun pişme renginde bırakılan plastik ambalaj imgeleri, doğal bir malzeme olan ahşap çerçevelerin siyah rengi ile tezatlık oluşturur. Yirmi altı adet ahşap çerçeve ve seramiklerden oluşan çalışmada, yapay olan unsurdan doğal olana kimyasal madde akışı anlatılır. Plastik ambalaj imgeleri, doğal bir malzeme olan ahşap çerçeve içerisine eriyerek temas eder.



Görsel.36 Herkesin Kendi Penceresi, detay.

Plastikler geri dönüşüm için eritilip, belirli oranda yeni hammadde ile karıştırılarak başka plastik malzemelere dönüştürülmektedir. Ahşap zemine karışmakta olan plastikler, geri dönüşümü yapılmadan atılan plastik maddelerin doğaya karışımı temsil etmektedir.

3.2. Akşam Yemeği

Plastik tüketim ambalajlarının tüketim kültürlerindeki yerine göndermede bulunan Akşam Yemeği'nde (**Görsel.37-38-39**), ahşap masa, sandalyeler ve ranır uyumsuzluk içerisinde modern ve geleneksel arasında ilişki kurarak geçmiş ve gelecek sorgulanır.



Görsel.37 Akşam Yemeği, Fatma Erkaya, pekişmiş çini, ahşap ve hazır nesneler, 2023.

Temizlik kimyasallarının satışında çok fazla kullanılan plastik ambalajlar tüketildikten sonra atıldığında özellikle az gelişmiş ülkelerde potansiyel çöp olarak çevreyi kirletmektedir. Geri dönüşümün yeterli olmaması sebebiyle giderek artan atık sorunu yaşanmaktadır. Plastik ambalajdan makarnaya dönüşen çalışma, tüketim oranları devam ederse gelecekte yenilen bir yemeğin ne kadar sağlıklı bir besin kaynağı olacağı konusunda düşündürür. İçeriğinde kimyasal barındıran plastik ambalajın yiyeceğe dönüşmesiyle farkında olmadan tüketilen mikroplastiklere bir

gönderme niteliği taşır. Stoneware döküm çamurunun kullanıldığı çalışmada, sandalye, tabak gibi hazır nesneler de kullanılmıştır.

Kil bünyesinde bulunan Fe_2O_3 ve TiO_2 'den dolayı artan oranlarda içine ilave edildiği 1200°C alkali-borlu sırlarda sarı-bej, kahverengi tonların oluşmasını sağlar (Genç, 2022, s.233). Çalışmada sıvı sır içerisine 1/5 oranında sıvı pekişmiş çini (stoneware) döküm çamuru (Arcasoy, 1983, s.124) karıştırılarak krem rengi ton elde edilmiş, sırn parlaklığı da bir miktar kırılmıştır.



Görsel.38 Akşam Yemeği, detay.



Görsel.39 Akşam Yemeği, detay.

3.3. Yap-Boz

Parçalanmış ve tamamlanamamış bir görüntü sunan “Yap-Boz”da (**Görsel.40-41-42-43**), geri dönüşümde yapılan eksiklikler ve geri dönüştürülmeyen plastiklere gönderme yapılır. Üç parçadan oluşan çalışmanın alt üst ve orta kısmının birbiri ile uyumsuzluk içinde olduğu görülmektedir. Üç parça olarak kurulan kompozisyonda plastik ve seramik parçalar tam olarak örtüşmemektedir.



Görsel.40-41 Yap-Boz, Fatma Erkaya, 2022-2023, pekişmiş çini ve plastik.

Çalışmanın üst ve alt kısımlarda seramik kullanılırken, orta kısımda kalıbı alınan atık plastiğin orjinal parçası kullanılmıştır. Deterjan ambalajı olan plastik parça seramikle tamamlanmaya çalışılarak ironik bir yaklaşım sergilenmektedir. Plastikler, yumuşak, dayanıklı, hafif ve düşük üretim maliyetleri ile seramik gibi pek çok muadilinin yerine geçmiştir. Atık plastik parça, plastiklerin zamanla kullanım alanlarını doldurduğu geleneksel malzemeleri göndermede bulunur.



Görsel.42-43 Yap-Boz, detay.

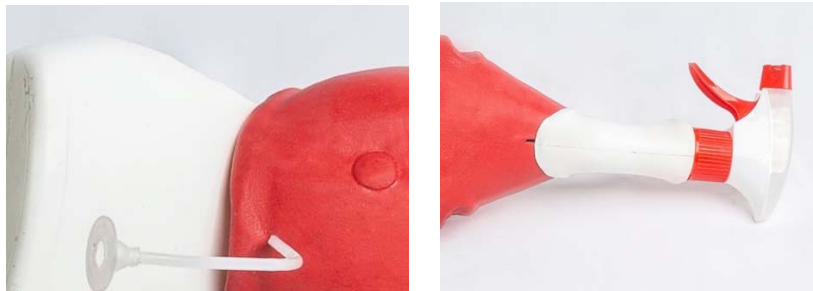
3.4. Boşaltım Sistemi

Doğada uzun süre yok olmayan plastiklerin canlı yaşamına etkisine değinen çalışmada temsili balık, atık plastik parçalarla tamamlanmıştır. Okyanuslarda ya da denizlerde yaşayan canlılar zamanla küçük parçalara bölünen plastik atıklar maruz kalmaktadır. Okyanuslardaki ve denizlerdeki plastik çöplere atfedilen çalışma, plastiklerin deniz hayvanları üzerindeki tahribatını sorgulatma üzerine kuruludur. Boşaltım Sistemi'nde (**Görsel.44-45-46**) plastiği tahliye etmeye çalışan balık, plastiğin kendisine dönüşmüştür.



Görsel.44 Boşaltım Sistemi, Fatma Erkaya, 2022-2023, pekişmiş çini ve plastik.

Bulakbaşı (2015) boşaltım sitemini şu şekilde tanımlar, boşaltım sistemi metabolik artıkların ve kimyasalların uzaklaştırılmasını sağlar. Ayrıca yabancı maddelerin vücuttan atılmasında da önemli rol oynar (Bulakbaşı, 2015, s.1). Deniz canlıların maruz kaldığı plastik parçalar, deniz canlılarını besin olarak kullanan insanların sağlığını da tehdit etmektedir. Ayrıca plastik yapımında kullanılan kimyasalların sulara karışması sonucu deniz ve okyanuslar kirlenmektedir. Çalışmada da yediği plastik maddeyi sindiremeyen balık, kusma eylemi içerisinde sunularak söz konusu kirliliğe gönderme yapılmıştır. Temsili balıkta kullanılan kırmızı renkle durumun önemi vurgulanmaktadır.



Görsel.45-46 Boşaltım Sistemi detay.

3.5. Ekmek

Çalışmada, plastik atıkların toprağa, sulara oradan da doğrudan ya da dolaylı olarak bitki, hayvan ve insan gibi doğal çevreden faydalanan canlıların sağlığını etkilediğine gönderme yapılmaktadır. Doğal bir malzeme olan ahşap ve insan yapımı olan plastik malzeme ile temas halindedir. **(Görsel.47-48-49)** Ahşap kendi doğal hali ile kullanılarak, doğanın plastiklerle iç içe olduğunu aktarır. İki adet plastik imgesinin tüketim nesnesi olarak sunulduğu çalışma, temel besin maddesi ekmeği simgeler.



Görsel.47 Ekmek, Fatma Erkaya, 2022-2023, pekişmiş çini, ahşap, metal.

Plastiklerde çevreye atıldıklarında açığa çıkan zehirli maddeler, bitki örtüsü gibi çevredeki alanlar için tehdit oluşturmaktadır. Bu topraklarda yetişen mahsullerin doğrudan ya da dolaylı olarak maruz kaldığı kimyasallar bireylerin sağlığını etkilemektedir. Çalışmada görülen metal bıçak ise, plastik parçaları kestikten sonra kenara bırakılmıştır. Burada kullanıldıktan sonra çevreye atılan plastikler ele alırken,

bir taraftan da ekmekleri doğrayan elin bir temsilidir. Plastik temizlik nesnelerden kalıp alınan çalışmada, stoneware döküm çamuru kullanılmıştır.



Görsel.48 Ekmek, detay.



Görsel.49 Ekmek, detay.

3.6. Sunum

Kapitalist sistemin tüketici kitleleri üzerinde etkisine değinen Adorno, “Kapitalist üretim bedenlerini ve ruhlarını öyle etkilemiştir ki, reklamlarda görülen metalara direniş göstermeden kabul ederler. Halkın kendine yapılan kötülüğe beslediği tehlikeli sevgi, yetkili mercilerin kurnazlığını bile geride bırakır” der (Artun, 2021, s.64). Reklamlarda satışı arttırmak ve alıcıyı etkilemek üzere pek çok yerleştirme yapılır ve tüketiciye verilen mesajda tüketim nesnesinin ambalajı satılan ürünün çekiciliğini artırmak için bir kostüm niteliği taşır. Bu nedenle plastik ambalaj içerisinde sunulan temizlik ürünleri tüketicinin ilgisini çekmek için çeşitli renk ve formlarda olduğu görülür.



Görsel.50 Sunum, Fatma Erkaya, 2022-2023, pekişmiş çini, hazır nesne.

Çalışmada (**Görsel.50-51-52**), içerisinde su bulunan deterjan ambalajları ortalarından keserek bölünmüştür. Sunum adlı yapıtta tepsi içerisindeki seramiklerde su bulunmaktadır. Plastikler yeryüzünü kirleterek içeriğindeki kimyasalın toprağa karışması sonucu yer altı sularını da kirletmekte bu da kullanılabilir temiz su kaynağını azaltmaktadır. Çalışmada plastik atıkların yoğun bir şekilde kullanılmaya devam edildiği takdirde ortaya çıkacak soruna vurgu yapılmaktadır. Altın bir tepsi içerisinde

sunulan plastik ambalaj imgeleri, ambalajların satıştaki pazarlama tekniğine gönderme yapılmıştır.



Görsel.51-52 Sunum.

3.7. Kültür Endüstrisi

Tüketme  zerine kurulu sisteme gönderme yapan  alışma “Kültür Endüstrisi” (Görsel.53-54-55), plastik ambalajlardaki temizlik kimyasalları çok sayıda evlere girmesi ve kimyasalın bitmesi sonrasında ambalajın işlevini yitirmesi ile çöp olarak değerlendirilmesini sorgulamaktadır. Temizlik için edinilen bu plastikler ürünlerin kullanım amacı ve kullanım sonrası bulunduğu durum arasında çelişki vardır. Bununla birlikte ayrıca alım miktarını etkileyen reklamların tüketim miktarını etkilediği ve potansiyel hedef kitle olarak da ürün reklamlarının kadın tüketicie yönelik yapıldığı görülür. Bu durum hem geçmişten gelen bir sorundur hem de tüketim alışkanlıklarını ve miktarını önemli ölçüde etkilemektedir.

Plastik ambalaj imgesi içerisinde bulunan kadın figürler, toplumda kadının rolü ve tüketim üzerinden sorgular. Çalışmada, kadına bir zorunlulukmuş gibi gösterilen görevleri üzerinde durularak, bu görevlerin kültürle, reklamlarla, alışverişle, tüketimle ve atıklarla ilgili bağlantısı sorgulanır. Adorno’ ya göre,” kültürün tamamı, toplumun su una iştirak eder. Kültür,  retim alanında zaten geçerli olan adaletsizlikten beslenerek varlığını sürdürür” (Artun, 2021, s.29). Tüketim toplumunun kültürden etkilendiğini ve reklamların da kültürlere göre değişkenlik gösterdiği bilinmektedir. Douglas ve Isherwood’un da (1999) söylediği gibi, ev hanımı alışveriş sepetiyle eve gelir: sepetteki bazı gereçleri ev için ayırır; bazıları baba için, bazıları çocuklar için, diğerleri konukların özel biçimde ağırlanması içindir. Bu tercihler genel anlamıyla kültürü dışa vurumudur. Kültür evrilir ve insanlar değişimde rol oynar. Tüketim tam da kültürün kavgasının verildiği ve biçimlendiği yerdir (Douglas ve Isherwood, 1999, s.73).



Görsel.53 Kültür Endüstrisi, Fatma Erkaya, 2022, stoneware, metal.

Çalışmanın en alt kısımda yer alan metal çöpler mıknaşısa gelişi güzel yerleştirilerek doğal olan malzemeye yapay olan çöp kavramına gönderme yapar. Bisküvi pişirimi yapılarak kullanılan seramik çalışma pişirim rengi ile bırakılmıştır. Çalışma, koyu renkli metal kadın figürler ile zıtlık oluşturulmuştur. Simgesel olarak kullanılan figürlerin koyu renkli olması doğaya yapılan insan müdahalesiyle ilişkilendirilerek doğaya yapılan müdahalede insanın rolünü vurgular.



Görsel.54-55 Kültür Endüstrisi, Fatma Erkaya, 2022, pekişmiş çini, metal.

3.8. Göz Yumurta

Canlı yaşamı ve plastiklerin canlı yaşamındaki etkisine değinen çalışmada, pişmiş yumurta görünümündeki erimiş plastiğin yumurta tavasındaki sunumu yapılmıştır. İnsan kendi eliyle plastiği pişirip yemektedir ve bunda bir mahsur görmez. Bu çalışmada, insanın doğaya ve kendine verdiği zararın ne kadar farkında olduğu sorgulanmaktadır. Erime eylemi içerisindeki plastik yiyeceğe dönüşerek tavaya doğru dağılmaktadır. Bakır tava içerisinde konumlandırılan “Göz Yumurta” (**Görsel.56-57**), bakır gibi pek çok nesnenin yerine geçen plastik ve plastik içerikli ürünlere gönderme niteliği taşır.



Görsel.56 Göz Yumurta, Fatma Erkaya, 2023, pekişmiş çini, hazır nesne.



Görsel.57 Göz Yumurta.

Spreyli plastik ambalajdan kalıbı alınarak kullanılan çalışma, içeriğindeki kimyasallarla birlikte tavayla bütünleşir. “Göz Yumurta”, kullanımı pek çok alana yayılan plastik atıkların normalleşme sürecini de yansıtır. İnsanların atıkları çevrelerine atarken ne kadar rahat oldukları gözle görülmektedir. Atıldıktan sonra ne olacağı düşünülmeyen plastik atıklar çeşitli şekillerde toprağa ve suya karışarak sofralarda yerini alır.

SONUÇ

İnsan, yaşam konforunu arttırmak için, doğayı kendi çıkarlarına uygun kullanmış; bu da çevresel çıkmazlara sebebiyet vermiştir. Plansız sanayileşme, hızlı nüfus artışı, sağlıksız kentleşme gibi faktörler insanın doğayı tahrip etmesine yol açmış, bunun sonucunda da çevre sorunları, dünyanın en önemli sorunlarından biri olarak gündemdeki yerini almıştır. Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren çevre sorunları konusunda toplumun bilinçlenmeye başladığı görülmüştür.

Bozulan çevre ile birlikte ortaya çıkan olumsuzluklar sanatçıları da etkilemiş; bu durum sanat alanında çeşitli görüşleri beraberinde getirmiştir. Sanatlarını bir iyileştirme aracı olarak kullanan sanatçılar, insanlara da bu bilinci aşlamak istemişlerdir. Hem yapılan sanat hem onarılan ekolojik alan hem de insanların bazı sanat eserlerine katılım sağlaması, sanatın iyileştirici ve birleştirici gücünü göstermiştir.

“Çevre Sorunlarına Yaklaşım Biçimlerinde Çevresel Geri Dönüşüm ve Sanat” başlığında anlatılan sanatçıların çevresel geri dönüşüm süreçleri ile toprağın geri dönüşüm süreci anlatılmıştır. Yapıtlarda atık nesneleri kullanan sanatçılar, çevresel sorunlara yol açan tüketici kaynaklı davranışları düşündürmüş, sorgulatmış ve sanat yoluyla izleyiciye-tüketicie aktarmıştır.

Plastik atıkların nüfusun artmasıyla birlikte daha ciddi bir boyuta ulaştığı görülmektedir. Plastik atıkların azaltılması, imalatçıların gereksiz plastik ambalaj malzemeleri üretmemeleri ve kullanmamaları karbon ayak izini küçülmeye yardımcı olacaktır. Bu konuda toplumun bilinçlenmesi atık azaltımında öncelikli aşamalardan birisidir. Pek çok noktadan ve açıdan değerlendirilen atık sorununda sanatçılar da plastik atıkların yarattığı kirliliğe göndermede bulunmuşlardır. Özellikle plastik atıkları yapıtlarında kullanan sanatçıların, izleyiciye tükettikleri bu plastik atıkları sanat yoluyla tekrar göstermeyi ve sorgulatmayı amaçladıkları görülmektedir. Amaçları söz konusu atıkların doğada yaşamaya devam ettiği ve yok olmadığıyla ilgili

izleyici uyarmaktır. Seramik malzeme ile konuya dikkat çekmek isteyen sanatçılar, plastik atık kavramını plastik sanatlar bağlamında aktarmışlardır.

Marx sanatın dönüştürücü gücüne değinerek sanatın toplumu aynalayan bir gösterge olduğunu söyler. Sanat eseri aynı zamanda insanın dünyayı nasıl gördüğünü ortaya koyabilir ve bireysel yabancılaşmayı azaltıp, farkındalığını arttırmak suretiyle toplumun değişmesine yardım edebilir (Barrett, 2019, s.139). Tüketicinin bilinçlenmesi öncelikle öğrenme ile başlar ve sanat da bu konuda en güzel aktarım araçlarından. Çevre sorunlarına ilginin artmasına karşın, sorunların nedeni konusunda farklı görüşler öne sürülüp, farklı çözüm yolları da geliştirilir. Hedef olarak daha temiz bir çevre için bireylerin sanat vasıtasıyla teşvik edilmesi amaçlanır.

Sonuç olarak bu tezde, plastiğin çevre ve insan sağlığına etkisi üzerinden sanatın, ekolojik farkındalığı arttırmak üzere iletişim aracı görevi/işlevi görmesi üzerinde durulmuştur. Sanatın iyileştirici ve birleştirici gücünden yola çıkarak sanatla çevresel iyileştirme süreçlerine katkıda bulunarak söz konusu durumun algılanması için başka pencerelerden bakılmasını sağlayacağından hareket edilmektedir. Her birey yaptıklarının sorumluluğunu alarak çevresel geri dönüşüme katkıda bulunabilir. Bunun sanat alanındaki temsilinin ön plana çıkması ile de çevresel geri dönüşümü geniş kitlelere duyurulabilme olanağı artacaktır. Sanatçı sanatını icra ederken yaşadığı küresel sorunlar ile bir şekilde ilişkililmesi gerektiğini göz ardı etmemelidir.

Kaynakça

- Arcasoy, A. (1983). Seramik Teknolojisi. Marmara Üniversitesi'nden alındı: <https://openaccess.marmara.edu.tr/items/34f6658d-6c6b-4353-940c-52394523b94a> erişim tarihi: 01.06.2023.
- Artun, A. (Ed.). (2021). Theodor W. Adorno Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi. İstanbul:İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2011). Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi. (1. baskı) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Auge, M. (2021). Dünyalıların Geleceği 'İnsanlığın Tarihöncesinin Sonu'. (Y. Ö. Charles, Çev.). İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- Aydın, İ., Zümrüt, Y. (2013). Doğa ve Sanat Ekseninde Farklı Yaklaşımlar 4(4), 53-78.
- Barrett, T. (2012). Sanatı Eleştirmek. (G. Metin, Çev.). İstanbul:Hayalperest Yayınevi.
- Başdemir, C. (2015). Grafik Tasarımda Ekolojik Yaklaşımlar Ve Ekolojik Ürün Ambalajı (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (407402).
- Baudrillard, J. (2021). Tüketim Toplumu- Söylenceleri/ Yapıtları. (N. Tural, F. Keskin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayak, C. (2022). Çevre ve Sürdürülebilirlik Bağlamında Prix Pictet Fotoğraf Ödülleri (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (717912).
- Baydemir, T. (2020, Şubat). Plastikten Dost Olur mu? 'Biyoplastikler ve Yeni Eğilimler'. TÜBİTAK Bilim ve Teknik Dergisi, (627), 28-39.
- Boucher, J. ve Billard, G. (2019). The challenges of measuring plastic pollution. [Özel sayı]. Field Actions Science Reports, The Veolia Institute Review, 19, 68-75.
- Bourriaud, N., (2004). Postprodüksiyon. (N. Saybaşıllı, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Capra, F. (1992). Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası. (M. Armağan, Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Çepel, N. (1992). Doğa, Çevre, Ekoloji ve İnsanlığın Ekolojik Sorunları. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Çepel, N. (2008). Ekolojik Sorunlar Ve Çözümleri. (3. baskı) Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları Yayın Kurulu.

- Debord, G. (1996). Gösteri Toplumu. Academia'dan alındı:
https://www.academia.edu/9329858/Gosteri_Toplumu_Guy_Debord erişim
 tarihi: 04 Kasım 2022.
- Demirörs, S. A. (2019). Doğa ve Ekolojik Sanatın Bütünleşik İlişkisi (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (545088).
- Deliduman, C., Aydın, A. Atıktan Sanata. Karatay Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, (Konya).
- Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonu. (1987). Ortak Geleceğimiz. (B. Çorakçı Çev.). Ankara: Türkiye Çevre Sorunları Vakfı Yayını.
- Douglas, M., Isherwood, B. (1999). Tüketicinin Antropolojisi. (E. A. Aytekin, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Erdoğan, İ., Ejder, N. (1997). Çevre Sorunları; Nedenler, Çözümler: Egemen ve Marksist Anlayışın İlettikleri Üzerine. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Erkaya, Ş. (2019). Kelam Açısından Ekolojik Denge (Yüksek Lisans Tezi).YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (602209)
- Ertan, N. (2022)Takıda İleri Dönüşüm (Upcycle) Uygulamaları. Kesit Akademi Dergisi, 8(32),182-199. doi: 10.29228/kesit.63414
- Farthing, S. (2017). Sanatın Tüm Öyküsü. (G. Aldoğan, F. C. Çulcu, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fineberg, J. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat, Varlık Stratejileri. (S. A. Eskier, G. E. Yılmaz, Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Fischer, E. (1974). Sanatın Gerekliliği, (C. Çapan, Çev.). İstanbul: Konuk Yayınları.
- Foster, H. (2017). Tasarım ve Suç, (E. Gen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Frederic, V. (1997). Ekolojinin Anlamı, Evrendeki Bütünsellik Ağının Kavranması. (A. Arıtan, Çev.). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Freeland, C. (2008). Sanat Kuramı. (F. Demir, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Genç, S. (2022). Sır Sanatı. (2. baskı) Eskişehir: Ülkü Ofset
- Hengeveld, R. (2019). Atık Küre. (N. Güder, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hopkins, D. (2018). Modern Sanattan Sonra. (F. C. Erdoğan, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

- Kayan, A. ve Küçük, A. (2020, Mart). Plastik Kirliliğinin Çevresel Zararları ve Çözüm Önerileri. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi. 22(2), 403-427. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/886523>
- Kellog, K. (2021). Sıfır Atık İçin 101 Yol. (S. Ökan, Çev.). İstanbul: Orenda Kitap.
- Kılıç, S. (2008). Çevre Etiği ‘Ortaya Çıkışı Gelişimi ve Sonuçları’. Ankara: Orion Kitabevi.
- Kışlalıoğlu, M. ve Berkes, F. (1990). Ekoloji ve Çevre Bilimleri. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Klemeš, J. J., Fan, Y. V., Jiang, P. (2021). Plastics: Friends Or Foes? The Circularity And Plastic Waste Footprint. Energy Sources, Part A: Recovery, Utilization, and Environmental Effects, 43 (13), 1549–1565. doi: 10.1080/15567036.2020.1801906
- Kocataş, A. (1999). Ekoloji ve Çevre Biyolojisi. (5. baskı) İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi.
- Leppert, R. (2017). Sanatta Anlamanın Görüntüsü. (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Macarthur, D. E. (2017). Beyond Plastic Waste. *Science*, 358, (63-65) 843. doi: 10.1126/Science.Aao6749
- Mayda, M. (2019). Endüstri 4.0 Sürecinde Bir Sanat Olarak Tasarım (Doktora Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (567423).
- Mamur, N. (2017). Ekolojik Sanat: Çevre Eğitimi İle Sanatın Kesişme Noktası. Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 4, 1000-1016. doi:<http://dx.doi.org/10.17860/mersinefd.316297>
- Özdemir, N., C. (2019). Atık Plastik Geri Dönüşüm Endüstrisi Atıksularının Arıtılabilirliği (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (569538).
- Özdemir, Ş. (1997). Temel Ekoloji Bilgisi Ve Çevre Sorunları. Ankara: Hatipoğlu Yayınları.
- Özkaya, A., Türkoğlu, A., Bal, A. D., Darçın, S. E., Ören, Ş. F., Çokadar, H., ...Güçlü, Y. (2007). Çevre Bilimi. (3. baskı) Ankara: Anı Yayıncılık.

- Rochman, C. M., Browne, M. A., Halpern, B. S., Hentschel, B. T., Hoh, E., Karapanagioti H. K., ...Thompson, R. C. (2013, Şubat). Classify Plastic Waste As Hazardous. 494,169-171. Erişim Adresi: <https://www.nature.com/articles/494169a.pdf>
- Savaş, E. N. (2020). Çevresel Bilinç, Çevrecilik ve Yeşil Pazarlama Karması Faaliyetlerinin Yeşil Satın Alma Davranışına ve Bağlılığa Etkisi (Doktora Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (628260).
- Sevencan, F., Vaizoğlu, S. A. (2007). Pet ve Geri Dönüşümü. TSK Koruyucu Hekimlik Bülteni. 6(4) 307-312.
- Steiner, M., Weigel, U. (2009). Katı Atık Yönetimi ‘Atık Yönetiminin Temellerine Yönelik Rehber Kitap’. Ankara: Eflatun Yayınevi.
- Şahiner, R. (2008). Sanatta Postmodern Kırılmalar. İstanbul: Yeni İnsan Yayınları.
- Şen, Ö. (2006), Yirminci Yüzyılda Avangard Sanatın Etkisinde Dönüşüme Uğrayan Desen Anlayışının Joseph Beuys Örneğinde İncelenmesi (Yüksek Lisans Tezi). YÖK veri tabanından erişildi (205455).
- Tan, Y. (2022). Doğanın Sanata Yansımaları ve Ekolojik Sanat. Malatya Turgut Özal Üniversitesi İnsanat: Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi. 2(2), 21-41.
- Tayyar, E. A., Üstün ,S. (2010) Geri Kazanılmış Pet’in Kullanımı. Pamukkale Üniversitesi Mühendislik Bilimleri Dergisi. 16,(1) 53-62.
- Thill, B. (2021). Atık. (G. Çiçek, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tomsuk, E., E. (2018). Sanatta Doğayla İş Birliği Eylemleri Bağlamlarında Doğa Sanatı (Doktora Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (498918).
- Turani, A. (1974). Çağdaş Sanat Felsefesi. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Ünder, H. (1996). Çevre Felsefesi ‘Etik ve Metafizik Görüşler’. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Verma, R., Vinoda, K.S., Papireddy, M., Gowda, A.N.S. (2016). International Conference On Solid Waste. *Science Direct*, Hindistan, 35, 701 – 708. doi:10.1016/j.proenv.2016.07.069
- Yıldırım, L. (2017). SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi. 10(20). ISSN: 1308-2698

- Yıldız, K., Sipahioğlu, Ş., Yılmaz, M. (2005). Çevre Bilimi. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Yılmaz, B. (2015). Atık Nesneden Sanat Yapıtına Malzemenin Dönüşümü. Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi. 15, 185-197.
- Yücel ve Kurnaz, (2021). Yeni Gerçeğimiz Sürdürülebilirlik. (1. baskı.) İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

İnternet Kaynakçası

- Agnes Denes. Erişim Adresi: <http://www.agnesdenesstudio.com/works7.html> Erişim tarihi: 11.05.2021.
- Alden Projects. (2016). Alan Sonfist: 50 Years of Time Landscape. Erişim Adresi: <http://www.aldenprojects.com/2016/10/alan-sonfist-50-years-of-time-landscape.html> Erişim tarihi: 07.06.2021.
- Art Space. (2018). Lauren Berkowitz, Plastic Topographies. Erişim adresi: <https://www.artspace.org.au/program/ideas-platform/2018/lauren-berkowitz-plastic-topographies/> Erişim tarihi: 23.01.2023.
- Art Work. Malachi Farrell. Erişim adresi: <https://www.at-work.org/en/notebook/malachi-farrell-notebook/> Erişim tarihi: 01.02.2023.
- Bulakbaşı, M. (2015). Boşaltım Fیزیolojisi, Erişim adresi: <https://neu.edu.tr/wp-content/uploads/2015/11/BOŞALTIM-FİZYOLOJİSİ.pdf> Erişim tarihi: 02.04.2023.
- CCCOD (Centre de Creation Contemporaine Olivier Debre). Malachi Farrell. Erişim adresi: <https://www.cccod.fr/artiste/malachi-farrell/?lang=en> Erişim tarihi: 25.03.2023.
- Craft in Amerika. Erişim adresi: <https://www.craftinamerica.org/artist/courtney-mattison/> Erişim tarihi: 08.09.2022.
- Ergül, A. M. (2018). Bir Sanatçı Yaşayan Heykeli Ölmeye Başlarsa Ne Yapar?. Erişim adresi: <http://www.sanatatak.com/view/bir-sanatci-yasayan-heykeli-olmeye-baslarsa-ne-yapar> Erişim tarihi: 16.05.2021.

Hossen, R. S. (2020). Romuald Hazoumè, Art Out of Discarded Materials.

Erişim adresi: <https://ina-contemporary.art/art/contemporary-art/romuald-hazoume-art-discarded-materials/> Erişim tarihi: 23.03.2023.

Google Arts & Culture. Romuald Hazoume, Committed Mask Creator. Erişim

adres: <https://artsandculture.google.com/story/swXhBNa2MT6-Jw> Erişim tarihi: 23.03.2023.

Greyartgallery (2006). Artwork Spotlight: Ai Weiwei's "Oil Spills". Erişim

adres: <https://greyartgallery.nyu.edu/2018/05/artwork-spotlight-ai-weiweis-oil-spills/> erişim tarihi: 10.06.2023.

Kalın, S. (2021). Fernandez Arman ve David Hammons'un Eserlerinin İncelenmesi.

02 Nisan 2023 Erişim adresi:

https://www.researchgate.net/publication/356727327_FERNANDEZ_ARMAN_VE_DAVID_HAMMONS%27UN_ESERLERININ_INCELENMESI
adresinden alındı.

Kara, F. (2023). Korozyon nedir? Korozyon türleri nelerdir? 13 Nisan 2023 Erişim

adres: <https://malzemebilimi.net/korozyon-nedir-korozyon-turleri-nelerdir.html> adresinden alındı.

Keiko Fukazawa. Erişim adresi:

<http://www.keikofukazawa.com/madeinchina/xblnbccvdha0sy76ix9m5s7v4gh6hq> Erişim tarihi: 13.12.2022.

La Figure Dans le Paysage, Paris 8. (2011). Erişim adresi:

<http://www.arpla.fr/canal2/figureblog/?p=10860> Erişim tarihi: 02.02.2023.

Margareta Daepp. Erişim adresi: <https://www.margaretadaepp.ch> Erişim tarihi:

11.11.2022.

Mumcu, Sönmez ve Aydın. Joseph Beuys ve 7000 Meşe. 25 Nisan 2021 Erişim Adresi:

<https://dersbelgeligi.wordpress.com/hakkinda/yazilar/joseph-beuys-ve-7000-mese/>

Museo Bertozzi & Casoni. Erişim adresi:

<https://www.museobertozzi-casoni.com/collection/?lang=en> Erişim tarihi: 11.03.2023

- Özkarahan, A. (2017). Alan Sonfist'in "Zaman Peyzajı". 3 Temmuz 2022. Erişim adresi: <https://yesilgazete.org/alan-sonfistin-zaman-peyzaji-ahunur-ozkarahan/> adresinden alındı.
- Qagoma. (2021) Contemporary African Masks Create A Subversive Loop. Erişim adresi: <https://blog.qagoma.qld.gov.au/african-masks-by-romuald-hazoume-create-a-subversive-loop/> Erişim tarihi: 23.03.2023.
- Pera Müzesi. (2022). Dünyadan Güncel Seramikler 10 Sanatçı 10 İş. Erişim adresi: <https://www.peramuzesi.org.tr/blog/dunyadan-guncel-seramikler-10-sanatci-10-yapit/1576> Erişim tarihi: 07.06.2023.
- World Wildlife Magazine. (2021). Sculptures by Courtney Mattison. Erişim adresi: <https://www.worldwildlife.org/magazine/issues/winter-2021/articles/gallery-sculptures-by-courtney-mattison> Erişim tarihi: 17.02.2023.
- Xippas. Malachi Farel, Quest-ce Qui Se Passe Chez Xippaz?. Erişim adresi: <https://www.xippas.com/exhibitions/malachi-farrell-quest-ce-qui-se-passe-chez-xippas/> Erişim tarihi: 02.02.2022.
- Visitlangelat. Mellem og Eg (Between Copper Beech and Oak). Erişim adresi: <https://www.govisitlangeland.com/langeland/plan-journey/tickon-mellem-blodbog-og-eg-between-copper-beech-and-oak-alfio-bonnano-gdk1133613> Erişim tarihi: 01.11.2023.

Görsel Kaynakça

Alden Projects. (2016). Alan Sonfist: 50 Years of Time Landscape.

Erişim Adresi: <http://www.aldenprojects.com/2016/10/alan-sonfist-50-years-of-time-landscape.html> Erişim tarihi: 07.06.2021.

Artsy. Erişim adresi: <https://www.artsy.net/artwork/romuald-hazoume-piece-montee>
Erişim tarihi: 13.11.2022.

Art Matters. Masks of The World. Erişim adresi:

<https://margaprofe.blogspot.com/2019/02/some-masks-by-romuald-hazoume-and-here.html> Erişim tarihi: 16.04.2022.

Art Touch. 關於台北雙年展1996-2014的幾道論述速寫. Erişim

adresi: <https://artouch.com/art-views/content-1345.html> Erişim tarihi:
02.04.2023.

Art21. Revival Field, Mel Chin. Erişim adresi:

<https://art21.org/read/mel-chin-revival-field/> Erişim tarihi: 03.04.2022.

Craft in Amerika. Erişim adresi:

<https://www.craftinamerica.org/artist/courtney-mattison/> Erişim tarihi:
08.09.2022.

Chris Jordan. (2009). Erişim adresi:

<http://chrisjordan.com/gallery/midway/#CF000313%2018x24> Erişim tarihi:
10.13.2022.

Courtney Mattison. Erişim adresi:

<https://courtneymattison.com/fossilfuels/0hickvo88xokiyydnjyxwn8ho4la5y>
Erişim tarihi: 07.06.2022.

Ergül, A.M. (2018). Bir Sanatçı Yaşayan Heykeli Ölmeye Başlarsa Ne Yapar?. 16

Mayıs 2021 Erişim adresi: <http://www.sanatatak.com/view/bir-sanatci-yasayan-heykeli-olmeye-baslarsa-ne-yapar> adresinden erişildi.

Glasstire. The Fair Park Lagoon. and the Fate of Fair Park. Erişim adresi:

<https://glasstire.com/2017/10/02/the-fair-park-lagoon-and-the-fate-of-fair-park/> Erişim tarihi: 06.06.2022.

Greyartgallery (2006). Artwork Spotlight: Ai Weiwei's "Oil Spills". Erişim adresi: <https://greyartgallery.nyu.edu/2018/05/artwork-spotlight-ai-weiweis-oil-spills/> erişim tarihi: 10.06.2023.

Kalın, S. (2021). Fernandez Arman ve David Hammons'un Eserlerinin İncelenmesi. 02 Nisan 2023 Erişim adresi: https://www.researchgate.net/publication/356727327_FERNANDEZ_ARMAN_VE_DAVID_HAMMONS%27UN_ESERLERININ_INCELENMESI adresinden alındı.

Keiko Fukazawa. Erişim adresi: <http://www.keikofukazawa.com/madeinchina/xblnbccvdha0sy76ix9m5s7v4gh6hq> Erişim tarihi: 13.12.2022.

Lacma. Erişim adresi: <https://collections.lacma.org/node/172000> Erişim tarihi: 07.07.2022.

Margareta Daep. Erişim adresi: <https://www.margaretadaep.ch> Erişim tarihi: 11.11.2022

Museo Bertozzi Casoni. Collection. Erişim adresi: <https://www.museobertozziecasoni.com/collection/?lang=en> Erişim tarihi: 11.03.2023

Public Delivery. Why Did Agnes Denes Create This Wheatfield In New York?. Erişim adresi: <https://publicdelivery.org/agnes-denes-wheatfield/> Erişim tarihi: 05.06.2022.

Slideplayer. Wayward Landscape, Duchamp. Erişim adresi: <https://slideplayer.com/slide/9180932/> Erişim tarihi: 13.12.2022

Sönmez, S. Y., Mumcu, A., Aydın, H. (2014). Joseph Beuys ve 7000 Meşe. Erişim adresi: <http://www.gunleme.dersbelgeligi.com/joseph-beuys/> Erişim tarihi: 06.07.2022.

T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı Çevre Yönetimi Genel Müdürlüğü. Sıfır Atık Nedir Erişim adresi: <https://sifiratik.gov.tr/content/files/uploads/24/Mahalli%20İdareler.pdf> Erişim tarihi: ?. 03.03.2023.

Touch Sanitation a Nyc Citywide Performance. Erişim adresi: <https://directory.weadartists.org/touch-sanitation> Erişim tarihi: 21.05.2022.

Turkchem Kimya Sanayi Haber Portalı, Plastik Geri Dönüşümünde Zorluklar. (2017).

Erişim adresi: <https://www.turkchem.net/plastik-geri-donusumunde-zorluklar-firsatlar.html> Erişim tarihi: 22.09.2022.

Xippas. Malachi Farel, Quest-ce Qui Se Passe Chez Xippaz?. Erişim adresi:

<https://www.xippas.com/exhibitions/malachi-farrell-quest-ce-qui-se-passe-chez-xippas/> Erişim tarihi: 02.02.2022.

Visitlangelat. Mellem og Eg (Between Copper Beech and Oak). Erişim adresi:

<https://www.govisitlangeland.com/tickon> Erişim tarihi: 11.01.2023.



EK-2: ETİK BEYANI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

26/06/2023

(İmza) Fatma ERKAYA

EK-3: TEZ ORJİNALLİK RAPORU
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı:

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
18.07.2023	86	96,205	23.06.2023	%0	2133075989

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih 23/06/2023)

İmza

Fatma ERKAYA

Öğrenci No:

Anasanat/Anabilim Dalı:

Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Doç. Hanife Neris YÜKSEL, İmza)

EK-4: Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of FineArts

Title:

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Forms) According to the originality report, obtained data are as follows.(Bibliography excluded)

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
18.07.2023	86	96,205	23.06.2023	%0	2133075989

I declare that I have carefully read the Akdeniz University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date 23/06/2023)

Signature

Fatma ERKAYA

Student No.:

Department:

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Integrated Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED.

(Doç. Hanife Neris YÜKSEL, Signature)

EK-5: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

23/06/2023

(İMZA)

Fatma ERKAYA