

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

ANTROPOSEN ÇAĞINDA SANAT NESNESİ OLARAK BUZ

Yüksek Lisans Tezi

BÜŞRA ÖZTÜRK

İstanbul, 2023

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

ANTROPOSEN ÇAĞINDA SANAT NESNESİ OLARAK BUZ

Yüksek Lisans Tezi

BÜŞRA ÖZTÜRK

Danışman: DOÇ. DEVABİL KARA

İstanbul, 2023

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Büşra Öztürk
Anabilim Dalı	: Resim
Programı	: Resim
Tez Danışmanı	: Doç. Devabil Kara
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans – Aralık 2023
Anahtar Kelimeler	: Antroposen, Kapitalosen, Buz, Antroposen Sanatı, Modernizm

ÖZET

ANTROPOSEN ÇAĞINDA SANAT NESNESİ OLARAK BUZ

Bu tezde, Antroposen Çağı'nı insanlığın doğa üzerindeki etkilerini anlamak adına ortaya çıkan ve jeolojik bir dönem olarak kabul edilmesini tanımlayan Antroposen kavramını incelemektedir. Modernizmin getirdiği köklü değişikliklerle birlikte, insan faaliyetlerinin gezegen üzerindeki etkileri giderek artmış, ekosistemler değişmiş ve çeşitli doğal dengeler bozulmuştur.

Antroposen çağı, insan faaliyetlerinin gezegen üzerindeki etkilerinin belirginleştiği bir dönem olarak tanımlanmaktadır. Özellikle endüstriyel devrimden bu yana geçen dönemi ifade eder. Antroposen tartışmalarında 2000 yılından bu yana önemli bir soru gündemdedir: İnsan türü, Paul J. Crutzen ve Eugene F. Stoermer'in ileri sürdüğü gibi, gerçekten de jeolojik bir güç olacak kadar etkili stratigrafik izler bırakıp bırakmadıkları tartışılacaktır. İnsan tarihi jeolojik zaman ölçeğinde oldukça kısa olmaktadır, ancak Crutzen ve Stoermer'a göre Antroposen'in etkisi, gezegenin biyokimyasal döngülerinden jeolojik olarak fosil kayıtlarına ve kaya katmanlarına kadar gözlemlenmektedir. Bu doğrultuda tez, Antroposen Çağı'nın karmaşıklığını, modernizmin etkilerini ve Antroposen Sanatı'nın bu dinamiklerle nasıl başa çıktığını anlamaya yönelik bir analiz sunar.

Bu tez özetle Antroposen Çağı'nı, modernizmin getirdiği değişimleri ve Antroposen Sanatı'nın bu bağlamdaki rolünü inceleyecektir. Ayrıca, Antroposen sanatı içinde önemli bir tema olan buzun, hem fiziksel hem de sembolik anlamda nasıl kullanıldığını inceleyecektir.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: Büşra Öztürk
Field	: Painting
Programme	: Painting
Supervisor	: Doç. Devabil Kara
Degree Awarded and Date	: Master – December 2023
Keywords	: Antropocene, Capitalocene, Ice, Antropocene Art, Modernism

ABSTRACT

ICE AS AN ART OBJECT IN THE ANTHROPOCENE

This thesis examines the concept of Anthropocene, which defines the Anthropocene Epoch as a geological epoch that emerged in order to understand the effects of humanity on nature. With the radical changes brought by modernism, the effects of human activities on the planet have gradually increased, ecosystems have changed and various natural balances have been disrupted.

The Anthropocene epoch is defined as a period in which the effects of human activities on the planet have become evident. It refers especially to the period since the industrial revolution. Since 2000, an important question has been on the agenda in the Anthropocene discussions: Whether the human species has indeed left stratigraphic traces that are effective enough to be a geological force, as suggested by Paul J. Crutzen and Eugene F. Stoermer. Human history is relatively short on the geological timescale, but according to Crutzen and Stoermer, the impact of the Anthropocene is observed geologically from the biochemical cycles of the planet to the fossil record and rock strata. Accordingly, the thesis offers an analysis to understand the complexity of the Anthropocene Epoch, the effects of modernism and how Anthropocene Art copes with these dynamics.

In summary, this thesis will analyse the Anthropocene Age, the changes brought about by modernism and the role of Anthropocene Art in this context. It will also examine how ice, an important theme in Anthropocene art, is used both physically and symbolically.

ÖNSÖZ

Antroposen'nin sosyolojik ve sanat bağlarıyla inceleyerek tartıştığım bu tezin yazım sürecinde öncelikle düşüncelerini besleyerek geliştirmeme yardımcı olan beni sabırla bekleyen/destekleyen danışmanım Doç. Devabil Kara 'ya ve tezimi okuyup hatalarımı düzeltmek için yardımcı olan değerli hocam Doç. Dr. Kerem Ozan Bayraktar'a çok teşekkür ederim. Ayrıca her zaman yanımda olan aileme ve bu süreci ilerletmemde yardımcı olan arkadaşım Tayfun Akyıldız'a sonsuz teşekkür ederim.

İstanbul, 2023

Büşra Öztürk

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

RESİM LİSTESİ	V
1.GİRİŞ.....	1
2.ANTROPOSEN	3
2.1 Anlamı ve Tarihçesi.....	3
2.2 Homo Sapiens ve Modernite	7
3.ANTROPOSEN SANATI.....	11
3.1 Antroposen Estetiğini Temsile Aktarma Biçimi.....	12
3.2 Nicolas Bourriaud ve Antroposen Sanatı.....	15
4.ANTROPOSEN ÇAĞINDA SANAT NESNESİ OLARAK BUZ.....	20
4.1 Buzun Yapısı.....	20
4.3 Buzun Metafor Anlamı.....	21
5.ANTROPOSEN ÇAĞINDA BUZU SANAT MALZEMESİ OLARAK KULLANAN SANATÇILAR	23
5.1 Sanat Projeleri.....	23
5.2 Antroposen Çağında Buzun Simgesi	26
5.3 Buzun Çağdaş Sanattaki Yeri.....	34
5.3.1 Allan Kaprow	37
5.3.2 Paul Kos	38
5.3.3 Katie Paterson.....	40
5.3.4 Mariele Neudecker	41
5.3.5 Kevin Schmidt.....	43
5.3.6 Erika Blumenfeld	44
5.3.7 Francis Alÿs.....	46
5.3.8 Nicole Dextras	47
5.3.9 Nele Azevedo	51
5.3.10 Basia Irland.....	53
5.3.11 Martin Messier	54
5.3.12 Tim Linhart.....	55
5.3.13 Ali Dolanbay	57
6.SONUÇ.....	59
KAYNAKÇA	62

RESİM LİSTESİ

	Sayfa No.
Resim 1: Justin Brice Guariglia, <i>Jakobshavnı</i> , 2015/2016	14
Resim 2: Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė ve Lina Lapelytė, <i>Güneş ve Deniz</i> , 2019.....	16
Resim 3: Ozan Atalan, <i>Monokrom</i> , 2019	17
Resim 4: Tue Greenfort, <i>2 Derece Fazla</i> , 2007	19
Resim 5: David Buckland, <i>Buz Metni</i> , 2005 – 2009	25
Resim 6: Tavares Strachan, <i>Sahip olduklarımızla İstediklerimiz Arasındaki Mesafe</i> , 2005....	27
Resim 7: Stefano Cagol, <i>Buz Monolit</i> , 2013	30
Resim 8: Olafur Eliasson, <i>Buz Saati</i> , 2014	31
Resim 9: Tavares Strachan, <i>Ben ve Sen</i> , 2013	33
Resim 10: Andy Goldsworthy, <i>Kuzeye Dokunmak</i> , 1989.....	35
Resim 11: Allan Kaprow, <i>Fluids</i> , 1967.....	37
Resim 12: Paul Kos, <i>Buz Erime Sesi</i> , 1970.....	39
Resim 13: Paul Kos, <i>Kinetik Buz Akışı</i> , 1985	39
Resim 14: Katie Paterson, <i>Vatnajökull (sesi)</i> , 2007/8.....	40
Resim 15: Mariele Neudecker, <i>Her Zaman Daha Önemli Bir Şey Vardır</i> , 2012	42
Resim 16: Kevin Schmitd, <i>Kuzeybeti Geçidinde Bir İşaret</i> , 2010.....	44
Resim 17: Erika Blumenfeld, <i>Erken Deniz Buzulu</i> , 2009	44
Resim 18: Erika Blumenfeld, <i>Kara Buzulu</i> , 2009.....	45
Resim 19: Francis Alys, <i>Bazen Bir Şey Yapmak Hiçbir Şeye Yol Açmaz</i> , 1997	47
Resim 20: Nicole Dextras, <i>Kaynak</i> , 2015	48
Resim 21: Nicole Dextras, <i>Miras</i> , 2009	49
Resim 22: Nicole Dextras, <i>Manzara</i> , 2007	50

Resim 23: Nele Azevedo, <i>Eriyen Adamlar</i> , 2014	52
Resim 24: Basia Irland, <i>Nehri Okumak</i> , 2007	53
Resim 25: Martin Messier, <i>Con Sordina</i> , 2021	55
Resim 26: Tim Linhart, <i>İlk Buz Müziği Konseri</i> , 2000	56
Resim 27: Ali Dolanbay, <i>Buz Üzerine An'ı Boyamak</i> , 2011	58



1.GİRİŞ

Antroposen terimi, yirmi birinci yüzyıla ait yeni bir fikir olarak sunulmuş, insan etkisinin gezegenimizin doğal sistemlerine olan derin ve kalıcı etkilerini tanımlar. Özellikle 2000'lerin başından itibaren bu düşünce bir dizi tartışmaya yol açmıştır. Başlangıç tarihi önerilerinin farklı içeriklere sahip olması, Antroposen hakkındaki tartışmalara politik bir boyut kazandırmaktadır. Bu kavram, kimyager Paul Crutzen tarafından on yıldan fazla bir süre önce, insanların gezegen üzerindeki etkilerine ilişkin çeşitli bilimsel kanıtlar dikkate alınarak ortaya atılır. Antroposen, jeolojinin, felsefenin, sosyolojinin, edebiyatın, tarihin ve sanatın içinde tartışılan ve araştırılan disiplinler arası bir konudur. Son jeolojik katmanda, insan kaynaklı yeni izlerin hakim olduğu bir dönemi temsil eder. Bu doğrultuda bu tezde, Antroposen'in ne zaman başladığına ilişkin öne sürülmüş temel görüşler tanımlanmış ve irdelenmiştir.

Antroposen'in başlangıç tarihiyle ilgili çeşitli görüşlere rağmen, öne çıkan iki temel yaklaşım bulunmaktadır. Birincisi, 18. yüzyılda Sanayi Devrimi'nin, özellikle buharlı makinelerin icadıyla, gezegen üzerindeki insan kalıntılarının en fazla arttığı dönem olduğunu savunur. Bu görüşe göre, endüstriyel bileşenlerin birbiriyle etkileşimli dönüşümü, büyük bir reaksiyon yaratarak Antroposen'e yol açmıştır. İkinci görüş ise, Antroposen'nin köklerini çok daha eskiye, tarımın başlangıcına dayandırır. Bu hipoteze göre, insanların tarım uğruna ormanlık ve geniş yeşil alanları yok etmeye başlaması, yerküredeki yaşamsal dengeleri değiştirmede önemli bir rol oynamıştır.

Tezin üçüncü bölümünde ele alınan konular, Antroposen Sanatının temsil biçimleri ve Nicolas Bourriaud'un Antroposen Sanatına yaklaşımı incelenmiştir. Bourriaud'un estetik ve etik temellere dayalı olarak Antroposen Sanatını nasıl değerlendirdiği, sanatın toplumsal ve çevresel bağlamdaki rolüne dair getirdiği özgün bakış açısı incelenmiştir.

Tezin dördüncü bölümü, buzun hem fiziksel yapısını hem de sanatsal bağlamdaki metaforik anlamını ele almaktadır. Bu bölüm, buzun kristal yapılarına, kimyasal ve fiziksel özelliklerine odaklanarak buzun temel yapı taşlarını incelemektedir. Buzun yapısının yanı sıra, buzun sanat eserlerinde ve kültürel bağlamda nasıl bir metafor olarak kullanıldığını da ele almaktadır.

Tezin son bölümünde, Antroposen Çağı'nda gerçekleştirilen çeşitli sanat projelerini detaylı bir şekilde incelemektedir. Bu bölümde, farklı sanatçıların, buzun erimesi, iklim değişikliği, çevresel sürdürülebilirlik ve insanın doğa üzerindeki etkisi gibi temel temaları ele aldığı çeşitli sanat projeleri analiz edilmektedir. Buzun çağdaş sanatla olan ilişkisi çözümlenmeye çalışılmaktadır. İnsan faaliyetlerinin etkileriyle atmosferin ısınması, küresel iklim değişikliğine dair belirgin bir gerçeği yansıtır. Bu değişikliklerin önde gelen belirtilerinden biri, kutup bölgelerindeki eriyen buzullardır. Sanat dünyası, bu görsel değişimi izleyerek ve anlamlandırarak, iklim değişikliği konusundaki farkındalığı artırmak için buzdan eserlere dönüştürülen bir malzeme olarak buzun kullanımını keşfetmiştir.



2.ANTROPOSEN

2.1 Anlamı ve Tarihçesi

Antroposen, Helencede insan anlamına gelen ‘*Antropos*’ kökünden türemiştir.¹ Bilimsel yayınlarda, insan faaliyetlerinin dünya üzerinde ve küresel ölçeklerde dahil olmak üzere büyüyen etkileri göz önünde bulundurularak, insanlığın jeolojideki ve ekolojideki merkezi rolünü vurgulamak amacıyla mevcut jeolojik çağ için Antroposen terimi kullanılmıştır. “Antroposen teriminin iki kökü, ‘*antropos*’ ve ‘*kainos*’ köklerini oluşturur. Antropos; ‘insan’ yüzlü olan, yukarıya bakan, kainos; sadece yeni bir zaman birimi değil aynı zamanda yeni bir nitelik ya da biçim olan”² eklerinin gelmesiyle elde edilir. “Eski Yunanca’da (*Helence*) insan anlamına gelen ‘*antropos*’ kelimesine jeolojik çağları imgeleyen ‘-cene’ ekinin eklenmesiyle elde edilen bir terimdir. Bu sözcükteki ‘-cene’ son eki Helence’de yeni ya da yakın zamanda oluşmuş anlamındaki ‘kainos’ sözcüğünden gelir.”³ Bu terim, etimolojisinin de işaret ettiği üzere “*İnsan Çağı*” olarak Türkçeleştirilse de bazı makalelerde bunun doğru olmadığı yazılmaktadır. Antroposen’i diğer çağlardan ayıran en önemli özellik, geçmişte dünyanın dönüşümündeki en önemli etken doğa iken, ‘*Homo Sapiens*’* denilen türün ortaya çıkışıyla, insanın dünyayı değiştiren esas jeolojik aktör haline gelmiş olmasıdır.

Geçmişte, ilk olarak Antroposen kavramı “*Antropozoik zaman*” kavramıyla ortaya çıkmıştır. Tarihte “‘*Antropozoik zaman*’ kavramı, 1871-73 yılları arasında yayınlanan *Corso di Geologia* kitabı, İtalyan jeolog Antonio Stoppani’nin”⁴ insanların dünya üzerinde artan etkisine ilgi çekmek için ortaya koymuştur. Fakat o dönemde Stoppani’nin bulmuş olduğu bulgular dikkat edilmemiştir. Ardından 2000 yılında Meksika’da düzenlenen, bilimsel bir konferansta Paul J. Crutzen ‘Antroposen’ terimini tekrar kullanmıştır. Aynı terimi daha önce kullanmış olan Eugene Stoermer ve Crutzen ile birlikte konferansın haber bülteninde 2000 yılının Mart

¹ Ian Angus, **Antroposen’le Yüzleşmek: Fosil Kapitalizm ve Dünya Sisteminin Krizi**, Nuray Onuk (çev.), 1. Basım, İstanbul: Marx-21 Yayınları, 2021, s.271

² McKenzie Wark, **Moleküler Kızıl Antroposen Çağının Teorisi**, Cemal Yardımcı (çev.), 1. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2020, s.302

³ “Antroposen Çağında Coğrafya, Ekoloji, Edebiyat ve Sanat”. 3.16.26, Youtube: Nazım Hikmet Kültür Sanat ve Araştırma Merkezi, 2022.

* Homo Sapiens terimi Latince insan anlamına gelmektedir.

⁴ Erkan Polat, “Antroposen çağında pandemi ve kentlerin durumu”, *Antropoloji Dergisi*, 2021, <https://dergipark.org.tr/pub/antropolojidergisi/issue/60295/810841> (20 Mart 2023), s.22.

sayısında bir sayfalık bir makale yayınlamışlardır.⁵ Makalede “19. yüzyıldan bu yana çeşitli araştırmacıların, insan eylemlerinin çevre üzerindeki artan etkilerini fark etmelerini ve günümüzde bu etkilerin önemli, küresel ve kalıcı olduğunu belirtmişlerdir.”⁶

Antroposen çağının başlangıcı belirli bir tarihe sahip değildir. Antroposen’in başlangıcına yönelik öne sürülen hipotezler, esasında, ‘*Homo sapiens*’in geçmişte deneyimlediği dört büyük geçiş dönemini milat olarak almaktadır. Bunlardan birincisi “tarım devrimi”, ikincisi 15. yüzyıldan itibaren Yeni Dünya ile Eski Dünya’nın karşılaşmasını ifade eden “küreselleşme 1.0”, üçüncüsü “sanayi devrimi” ve dördüncüsü ise İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra küresel örgütlenme, büyüme ve verimlilikteki olağanüstü dönüşümleri imleyen “büyük hızlanma”dır.⁷ James Bridle ‘Yeni Karanlık Çağ’ kitabında Antroposen’in başlangıcı için şu sözleri söylemiştir:

*“Kitlese soykırımlarla gezegene uygulanan ve buz çekirdeklerinden tutun da bitkilerin döllenmesine kadar her alanda izlerine rastlanan bir şiddetle başlamıştır. Bir meteor çarpmasıyla veya volkanik patlamalarla başlayan çağlardan farklı olarak Antroposen’in en karakteristik özelliği bulutlu, belirsiz kökenleridir.”*⁸

İnsanlık dönemleri binlerce yıllık zaman dilimlerini ifade etmektedir. Medya kuramcısı ve akademisyen Donna J. Haraway: “*Antroposen bir çağdan ziyade bolluk olayıdır... ciddi süreksizlere işaret eder; bundan sonra gelenler öncekiler gibi olmayacak.*”⁹ demiştir.

Sanayi Devrimi “18. yüzyılın tarıma dayalı bir ekonomiden, sanayi ve ticaret temeline dayalı yeni bir ekonomiye hızlı bir geçişi simgeler.”¹⁰ Kömürün yeni bir enerji kaynağı olarak kullanımının keşfi ve buhar gücüyle çalışan makinelerin makineleşmiş endüstriyi ortaya çıkarıp, toplumu dönüştürecek bir işçi sınıfı yaratması, Antroposen’in başlangıcı için öne sürülen hipotezlerden biri olarak kabul edilir.

⁵ Simon L. Lewis ve Mark A. Maslin, **The Human Planet**, Einaudi, Italy: 2019.

⁶ Lewis - Maslin, s.34.

⁷ Erdem Bekaroğlu, “Antroposen: Küresel Değişim Politigi”, 2022, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/dtcfdergisi/issue/73847/1081939> s.1136 (1 Kasım 2023)

⁸ James Bridle, **Yeni Karanlık Çağ**, Kemal Güleç (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 2018, s.210

⁹ “Dokunaklı Düşünme: Antroposen, Kapitalosen, Chthulucene” <https://www.e-flux.com/journal/75/67125/tentacular-thinking-anthropocene-capitalocene-chthulucene/> (15 Kasım 2023)

¹⁰ Hümeyra Eker, “İngiltere’de Sanayi Devrimi ve Liberal Felsefe”, 1994, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, <chromeextension://oemmnadbldboiebfnladdacbfmadadm/http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/24790.pdf>, s.3 (16 Mayıs 2023)

O dönemde yeni bir çalışma ortamı olan fabrikalar, buhar makinesi gibi yeni makine türlerinin kullanılması, İngiltere’de gelişen Sanayi Devrimi’nin bileşenleriydi. Bunlardan ilki yeni bir enerji kaynağı olan kömürden, ikincisi ise şehirde yaşayan ücretli işçilerden güç almaktaydı. Ayrıca, küresel ekonomi bu yeni toplum için gıda enerjisi de sağlamaya başladı.

Fosil yakıtların keşfi ve yaygın kullanımının, Sanayi Devrimi hipotezinin formülasyonunda önemli bir rol oynadığı kabul edilir. Sanayi toplumları, bu yeni enerji kaynaklarının kullanımı ile tarım toplumlarına kıyasla dört veya beş kat daha fazla enerji tüketmeye başlamışlardır. Tüketimdeki bu hızlı artış, insan nüfusundaki olağanüstü büyüme (1800-2020 yılları arasında yaklaşık 1 milyardan 8 milyara kadar) ile ekonomik üretimdeki 50 kat büyümeye, aynı zamanda insan faaliyetlerinin yayıldığı arazinin iki veya üç kat genişlemesine yol açmıştır. Sanayi Devrimi hipotezi, Antroposen’in başlangıcını belirlemek için popüler olsa da, bu hipotezin sınırlı bir geçerliliği vardır. Sanayi Devrimi'nin genişlemesi zamana yayıldığı ve bu dönemin fiziksel sistemlere etkileri tedrici olduğu için, bu hipotez kesin bir jeolojik değişim başlangıcını belirtmez.¹¹

Büyük hızlanma hipotezi, yer sistemindeki endüstri devriminden bu yana ortam değişikliklerinin hızlandığını ve Antroposen'in başlangıcını 1945 veya 1963-64 civarına tarihlendirmeyi önermektedir. Büyük hızlanmanın temel dinamikleri, insan nüfusundaki hızlı artış, ekonomik büyüme ve bunların getirdiği etkileri içerir. Bu etkilere örnek olarak; artan petrol tüketimi, su kullanımı, sera gazı emisyonları, ozon tabakasının incilmesi, kirlilik ve benzerleri gösterilebilir. Atom bombaları ve nükleer testlerle üretilen yapay radyonüklitlerin küresel yaygınlığı, reaktif nitrojen rezervuarlarının ikiye katlanması, teknofosil adı verilen insan yapımı maddelerin çoğalması, çevre kirliliğindeki olağanüstü artış, biyolojik yaşam üzerindeki insan etkisinin artması gibi etkiler, “büyük hızlanma” dönemini tanımlar. Bu faktörler, Antroposen'nin 1945 yılı ile birlikte başladığını düşünülmesine neden olmuştur.¹²

İçsel olarak, Antroposen, ortaya çıkış nedenleri ve tarihlendirilmesi konusunda önemli anlaşmazlıklarla birlikte, fikir birliği eksikliğinden muzdariptir. Dışarıdan bakıldığında ise Antroposen, kavramsal sınırlamaları nedeniyle eleştirilmektedir; örneğin tüm insanlar eşit

¹¹ Bekaroğlu, “Antroposen: Küresel Değişim Politikası”, s.1138

¹² Bekaroğlu, “Antroposen: Küresel Değişim Politikası”, s.1139

derecede çevresel felakete yol açmamıştır ve tüm insanlar ekolojik krizlere yol açan kaynak sömürüsüne eşit derecede etki etmemiştir.¹³

Suyun akıntısına ve doğal dünyanın ritimlerine göre çalışmak yerine, zaman, düzenli ve mekanik ilerlemektedir. Doğa, bu yeni toplumun mantığına daha da boyun eğmektedir. Tüm bu baskılar göz önünde bulundurulduğunda, kömürle çalışan fabrikanın üretkenliği arttırmak için endüstriyel bir model haline geldiği sıralarda global ısınma da başlamaktadır. Global ısınma ile ilgili filozof Slavoj Zizek şu sözleri söylemiştir;

“Global ısınmadan çıkan ders şu ki, insanoğlunun özgürlüğü, dünya üzerindeki hayatın istikrarlı doğal parametrelerle (sıcaklık, havanın bileşimi, yeterli su ve enerji kaynağı) oluşturduğu bir arka plan sayesinde mümkün olmuştur: insanlar, ancak, dünya üzerindeki hayatın parametrelerini ciddi biçimde bozmamak için yeterince marjinal kaldıkları sürece “istediklerini yapabilirler”. Özgürlüğümüzün global ısınma ile somutlaşan sınırları, bizzat özgürlük ve erkimizin katlanarak büyümesinin paradoksal bir sonucudur – yani, bizi çevreleyen tabiatı dönüştürme yetimizi durmadan büyüterek yerküre üzerindeki hayatın üzerine temel jeolojik parametrelerinin dengesini bozma noktasına ulaşmış olmamızın”¹⁴

İnsanlığın gelişim tarihi tarihini gözden geçirildiğinde, toplumlar ve genel olarak çevre üzerinde derin etkileri olan farklı unsurlarla da karşılaşılır.

İçinde bulunduğumuz jeolojik dönem için birçok alternatif isim önerilmiştir. Her biri, şimdiki zamanın ve geleceğin karmaşıklığını daha iyi yansıtmayı amaçlayan jeo-tarihsel açıklamalar sunmaktadır. “Sosyolog Jason W. Moore tarafından öne sürülen “Kapitalosen”*, bu alternatiflerden biridir ve bazı araştırmacılar, bu kavramın daha kesin ve eleştirel bir bakış açısı sunduğunu iddia etmektedirler. Moore'un “Kapitalosen” tanımı, kapitalizmin gelişiminin "uzun on altıncı yüzyıl" boyunca olduğunu öne sürer ve bu süreçte sorumluluğun nasıl eşitsiz dağıldığını ele alır. Kapitalosen, insan ve doğa arasındaki bağı tekrar kurmaya yönelik bir

¹³ Julie Reiss, **Art, Theory and Practice in The Anthropocene**, England:Vernon Press,2019, s.101

¹⁴ Slavoj Zizek, **Antroposen’e Hoşgeldiniz**, Mehmet Budak (çev.), İstanbul: Encore-Tin Kemiktir Dizisi, 2012, s.81.

* Kapitalosen, insan yerine sorumluluğu kapitalizmin sömürü düzenine dayalı ilişkilerine bağlar ve küresel kapitalizmi gezegensel yıkımın nedeni olarak görür. Tüm atıklardan ve çevresel bozulmadan kapitalist sistem ve kuramsal neo-liberalizmi ile neo-sömürgecilik sorumludur.

çabayı betimleyen “oikeios”^{*} kavramı, Moore'un düşüncesinin merkezinde bulunmaktadır. “Oikeios” olarak doğa, kültür, toplum ya da ekonominin yanına yerleştirilecek ek bir faktör olarak sunulmamaktadır. Doğa, bunun yerine, insan faaliyetinin içinde geliştiği matris ve tarihsel eylemliliğin üzerinde işlediği alan haline gelir.”¹⁵ Moore’a göre kapitalizm, sadece sosyoekonomik bir sistem değil, aynı zamanda doğayı inşa etmek ve düzenlemek için bir araçtır. Kapitalosen’in yerine Antroposen kavramının daha sık kullanılmasının nedeni; Antroposen’in zamanla yerleşmiş olması ve Kapitalosen’e kıyasla daha az tartışmalı görülmesindedir.

Modernizmin ekolojik krizin nedeni ve ufku olmakla suçlanması, eleştirel ekolojik düşüncede yerleşik bir reçetedir.¹⁶ Modernite, teknoloji ve doğaya hükmetme çağı olarak eleştirilmektedir.

2.2 Homo Sapiens ve Modernite

Homo sapiens, eski çağlarda başta hayvanları ve bitkileri kullanmaya başlamışlardır. Çoğunlukla gruplar halinde çalışılmış, dolayısıyla işbirlikçi güçlerini keşfetmişlerdir. Ellerindeki besinlerle yetinmeyip topraklara, tarım arazilerine yönelmişlerdir. Yenilikler gelişerek, Homo Sapiensler tekerlek ve çivi gibi pratik araçları ve yeteneklerini arttıran araçlar tasarlamışlardır. Tarım sistemlerinin gelişmesiyle birlikte, gıda üretimi daha verimli hale gelmiştir.

Nesillerce tecrübe edinilen bilgiler, daha sonraki nesillere aktarılmıştır. Nesiller boyu bilgilerin aktarılma sürecine bilim insanları, “*kümülatif kültür*” olarak tanımlamaktadır. *Kümülatif kültür*, başarıların korunduğu, aktarıldığı ve sürekli geliştirildiği bir sosyal öğrenme sistemi olarak ortaya koyduğu bir terimdir. Başka bir deyişle eğer bir şey işe yarıyorsa, bunu birine anlatırız. Böylece öğrenilen birikim çoğalarak bir seviye yükselir.

Uzun yıllar önce türümüze “Homo Sapiens” adı verilmiştir. Neden bu ismi seçtiğimize dair tarihçi Yuval Noah Harari şu sözleri dile getirmiştir;

^{*} Yunancada oikeios, “oikia” kelimesinden türemiştir. “Oikia” ev kelimesinden gelir ve “kişinin evinde olduğu, kendisine ait olan” anlamına gelir. Bu kelime “mülkiyet”, yani bir güç tarafından kendimize ait kılınmış yabancılaşmış anlamına gelmez; doğal olarak içinde yaşadığımız, varlığımız için elverişli olan anlamına gelir.

¹⁵ Reiss, s.102.

¹⁶ Nicola Russo, **Filosofia ed Ecologia**, Naples: Guida, 2001, 252.

“Bizim atalarımızın çoğu afrikada yaşıyordu. Bilim insanları atalarımıza ‘Homo Sapiens’ ya da kısaca sapiens dediler. [...] Homo ve Sapiens kelimeleri latince. [...] Latince de sapiens bilge ya da akıllı anlamına geliyor. Yani Homo Sapiens bilge insan demektir. Kendimize ‘bilge insan’ demeye karar vermişiz.”¹⁷

Gezegende başka bir insan türü bulunmamaktadır. Çağlar içerisinde insanın iletişim kurma biçiminden düşünme biçimine, tarım yaptığı topraktan üzerinde yaşadığı dünyayla olan ilişkisine kadar her şey devrim geçirmiştir. Sanayi Devrimi’yle birlikte insan, toplumun ve sistemin yörüngesini değiştirerek, bugün içinde yaşadığımız modern dünyayı yaratmıştır.

“Modern” kelimesi Latince kökenli bir kelimedir. Latince’de “modern”, “modernus”tan türetilmiştir. Modernus kelimesi bize, daha önceki bir durum veya modun aksine “hemen şimdi” anlamına gelen “modo” kökünden gelir.¹⁸

Sosyolog Emile Durkheim, modernite çağını bir bozulma ve kuralsızlık durumu olarak tanımlar. Endüstrileşme ile birlikte insanların iştahı kabarır ve geleneksel kurallar etkisini kaybederken, bu iştahların daha fazla tatmin edilmesi insanları daha hırslı ve kuralsız hale getirir. Bu nedenle, insanlar daha fazla disipline ihtiyaç duydukları bir dönemde, tutkuların daha fazla serbest bırakılması sonucu bozulma ve kuralsızlık durumu daha da artar.¹⁹ 19. yüzyıldan itibaren, edebiyat, sanat ve gündelik yaşamın mevcut değerlerini sorgulama düşüncesi, modernizmin temellerini atmıştır. Modernizm, bu dönemde her şeyin yenilenmesine odaklanmış, yeniye değerli ve anlamlı bulmuştur. Bu nedenle siyasi, toplumsal ve sanatsal yapılar, bu öngörülere uygun bir şekilde kendilerini yeniden gözden geçirmek ve uyarlamak zorunda kalmışlardır.

Karl Marx gibi modernite düşünürleri, modern dünyanın temel dönüştürücü gücünün "kapitalizm" olduğunu savunurlar. Marx'a göre, "modernliğin belirginleşen toplumsal düzeni hem ekonomik sistemi hem de diğer kurumları açısından kapitalisttir."²⁰ Çünkü üretim biçimi sadece ekonomik sistemi değil, aynı zamanda diğer tüm toplumsal sistemleri etkileyen temel bir faktördür. Bu nedenle, kapitalizmle birlikte ortaya çıkan yeni yaşam tarzları da modern toplumun bir sonucudur.

¹⁷ Y. N. Harari, “Durdurulamayan İnsanlık” [Funda Eryiğit tarafından kaydedildi] [Sesli Kitap], İstanbul: Storytel, 2023.

¹⁸ **Açıklamalı Sosyoloji Terimler Sözlüğü**, “Sosyoloji”, İzmir: Saray Kitabevi, 1996, s.385.

¹⁹ Pelin Önder Erol, “Modernite Projesinin Kökenleri, Dinamikleri ve Sonu”, *Sosyoloji Dergisi*, 2016, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosder/issue/41007/495546> (09 Eylül 2023), s.54.

²⁰ Anthony Giddens, **Modernliğin Sonuçları**, Ersin Kuşdil (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010, s.20.

“Eski ve saygın hüküm ve kanaatler dizileriyle birlikte tüm yerleşik, donuklaşmış ilişkiler yok ediliyor, yeni oluşumlar ise henüz kemikleşmeden geçerliliğini yitiriyor. Katı olan her şey buharlaşıyor, kutsal olan her şey kutsallığını yitiriyor ve nihayetinde insan, temkinli bir duyguyla yaşamına ilişkin gerçek koşullarla ve kendi türüyle olan ilişkileriyle yüzleşmek zorunda bırakılıyor.”²¹

Karl Marx, sınıfsal ayrımların kapitalizmin yol açtığı eşitsizliklerden türediğini savunarak modern döneme eleştirel bir bakış sunar. Ayrıca içsel çelişkileri nedeniyle kapitalizmin sona ereceğini öngörerek, geleceğe dair iyimser fikirlerini sunar. Marshall Berman’ın, Marx’ın yorumundan etkilenerek oluşturduğu yapıtı “Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor” adlı eserinde ifade ettiği modernite görüşleri, günlük yaşamımızın içinde yer alan “mikro” moderniteyi yorumlamaktadır.

“Modern olmak bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vaat eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi, bildiğimiz her şeyi olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi. Modern ortamlar ve deneyimler coğrafi ve etnik, sınıfsal ve ulusal, dinsel ve ideolojik sınırların ötesine geçer.”²²

Berman, modernizmin tarihini üç ana evrede özetler. İlk evre, 16. yüzyılın başlarından 18. yüzyılın başına kadar uzanır ve bireyler tarafından henüz algılanmayan modernitenin başlangıcıdır. İkinci evre, Fransız Devrimi'nin etkisiyle başlar ve bireysel ve toplumsal düzeyde büyük değişikliklere yol açar. Üçüncü ve son evre 20. yüzyılda gerçekleşir ve modernleşme dünyaya yayılır, ancak bu genişleme parçalı bir moderniteyi beraberinde getirir, bireyleri modernliğin köklerinden kopmuş bir şekilde modern çağın ortasına sürükler.

Sanayileşme, kapitalizm ve tüketim kültürü ile birlikte insanın doğaya müdahalesi ve yol açtığı yıkımın belirtileri, 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel bağlamda önemli tartışmaların odağında yer almaktadır.²³ İlkel insan, doğanın bir parçası olarak yaşarken, modern insan doğayı genellikle bir rakip olarak görmüş ve

²¹ Marshall Berman, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Bülent Peker (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2021, s.11.

²² Pelin Önder Erol, “Modernite Projesinin Kökenleri, Dinamikleri ve Sonu”, (09 Eylül 2023) s.57.

²³ İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi, **1. Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, 1. Basım, İstanbul: Odessa, 2011, s.206.

sömürmüştür. Doğanın bu tüketici yaklaşımı, ekosistemlere ve ekolojik dengeye zarar veren insan faaliyetleriyle birleşerek, gezegeni küresel bir ekolojik krize doğru sürüklemiştir. Bu durum, doğanın sömürülmesinin, insanın da kendi kendini tüketmesine yol açabileceği gerçeğini göstermektedir ve doğanın tahakküm altına alınmasının yanlışlığını kanıtlar niteliktedir.



3.ANTROPOSEN SANATI

Gezegeenin giderek çoğalan tehlikesinde sanatçıların, ayak basılmayan yerlere girmeye cesaret ettikçe ekolojik sanat yeni bir önem kazanmaktadır. “Sanat dergilerine, galerilere veya müzelere girip doğa ile ilişkisi olan bir sanat eseriyle karşılaşmamak neredeyse imkansız.”²⁴ Sanatçıların çalışmaları, insan faaliyetlerinin küresel çapta tesirinin faş etmesiyle yeni bir çağ olan Antroposen’e girdiğimizin kabulüne odaklanmaktadır. Sanat eleştirmeni ve yazar Paul Ardenne bir röportajında, “ekolojik sanat” yerine “Antroposen sanat” kavramını neden kullandığını şöyle açıklamıştır;

“...Bir çeşit etiket bulma biçimi bu. Çünkü “ekolojik sanat” adlandırması fazla geniş. Bir antroposen sanatından bahsetmek ise daha spesifik: kendi çağımıza ait bir dövüş sanatı bu, insanın faaliyetleri aracılığıyla Dünya sistemine telafi edilmez biçimde etki ettiği Antroposen Çağı’na has, çoğu kez etik ve siyasal tercihlere dayalı problematikler etrafında dönen bir sanat.”²⁵

Sanatçıların işleri çeşitlilik gösterir. Örneğin bir eser, ormanların yok edilmesinin etkilerini belgeleyen fotoğraf veya video işleri şeklinde gösterilirken, bir diğer eser sıtmanın yayılması konusunda küresel ısınmanın etkilerine yönelik araştırmaları içerebilir, diğer eserler de geniş arazileri sanayileşmenin yayılmasından kurtarmak için girişilmiş uzun vadeli restorasyon projeleri veya yerel bir ekosistem koruma çabaları şeklinde olabilir. Ardenne’in “Un Art Ecologique” kitabının son bölümünde, Antroposen sanatını tanımlamak için şu sözleri ifade etmiştir;

“Tipoloji açısından Antroposen sanatını tanımlamak aslında oldukça kolaydır. Çok büyük, “makro”, devasallığı eko-fobik olan ve hiçbir şekilde haklı gösterilmeyen eserleri içermez. Öncelik “küçük” olana, “mikro” olana, “ekonomik” olana, çevreyi tahrip etmeyen eserlere yer verilmelidir. Antroposen sanatı, yine çevreyi kınayan tüm plastik yaratımları içerir.”²⁶

²⁴ Andrew Brown, **Güncel Sanat ve Ekoloji**, İstanbul: Akbank, 2014, s.17.

²⁵ Erdenne, Paul. *Antroposen Sanatı Bir Dövüş Sanatıdır: Paul Ardenne’le Söyleyişi*. 2019. <https://www.eskop.com/skopbulten/antroposen-sanati-bir-dovus-sanatidir-paul-ardennele-soylesi/5450> (09 Eylül 2023).

²⁶ Paul Erdenne, **Un Art Ecologique**, France: Le Bord De L’eau, 2019, s.261.

Pek çok yorumcu, çevre sorunlarının önümüzdeki yüzyılın büyük çatışmalarının başlıca nedeni olacağına inanmaktadır. Bu probleme yanıt olarak, iklim değişikliğine karşı bir kültürel yanıt oluşturmak için kar amacı gütmeyen organizasyonlar kurulmuştur. Sanatçılar liderliğinde yürütülen bu organizasyonlar, ilkim değişikliğine yol açan bilimsel, sosyal ve ekonomik gerçekleri incelemek için arktik, ada, kentsel ve kavramsal keşif gezilerini kullanmaktadırlar. Sanat projeleri insanların iklim değişikliği hakkındaki düşüncelerini değiştirmeyi, acil ve ulaşılabilir değişim ihtiyacı konusunda geniş çapta iletişim kurmayı, eğitim vermeyi, harekete geçmeyi, ilham vermeyi amaçlamaktadır.

3.1 Antroposen Estetiğini Temsile Aktarma Biçimi

“Modern çağda sanat, geleneksel olarak temsil edilmeyeni temsil etme rolünü üstlenmiştir.”²⁷ Antroposenin temel ilkelerinden biri, insanoğlunun volkan patlamalarının veya levha tektoniğin kudretli güçleriyle kıyaslanabilecek jeolojik bir etken haline geldiğinin keşfedilmesidir. Antroposen ile yüzleşmek, politik, felsefi ya da estetik olarak hem insan eylemliliğinin gücünü hem de insanın bu eylemliliğin etkilerini ve sonuçlarını kontrol edememesini kavramak anlamına gelmektedir.

“Antroposenin estetiğini temsile aktarma biçimi “*yücelikten*” geçer. Güç ve güçsüzlük, haz ve dehşet, düşünömsellik ve kökleşmiş düşüncelere aykırı olan düşünceleri ele almanın klasik yolu 18. yüzyıldan bu yana yücelik olmuştur. Yücelik estetiği, şiddetli yıkım ve ezici güç olgularını gözlemlemekle ilgilidir.”²⁸ Geleneksel olarak manzara resimleri Rönesans’tan beri beğenilen konuydu. Dağ manzaraları, fırtınalar ve denizlerin yüksek dalgaları birçok eserde klasik örnektir.

Antroposenin *yücelik* estetiği, “gözlemcinin bakış acısının uzaklığının hem de dünyada algılama ve kavrama kapasitemizi aşan değişikliklerle karşı karşıya kalmanın durumun ima eder. En sembolik görsel hava fotoğrafçılığı bakışı olabilir”²⁹ Hava fotoğrafçılığının sembolik ve etkileyici bir bakış açısı, çevresel yıkımın ve ölçeğinin yükseklerden yakalanan fotoğraflarla ifade edilmesidir. Fotoğrafçının mesafeli bakışı, iklim

²⁷ Reiss, s.3.

²⁸ Reiss, s.4.

²⁹ Reiss, s.4.

değişikliği ve yoğun kirlilik gibi anlaşılması zor olguları daha net ve görsel olarak görünür kılabilir. Hava fotoğrafçılığı “tahribatın büyük ölçeğini vurgulayarak, yukarıdan bakış, *tekinsiz* güzelliği gözlemcinin duygularına hitap eden bir görüntü elde eder. Eski bir belgesel fotoğrafçısı olan Justin Guariglia iklim değişikliğinin görselleştirmesiyle ilgili bir dizi eser yarattı. Guariglia’nın çıkış noktası, küresel ısınmanın en dramatik seyrini aldığı Kuzey Kutbu buz örtüsündeki etkilerinin haritasını çıkarmaya çalışan NASA buz bilimcilerinin bilimsel bakış açısı, nesnelleştirici ama ilgili bakış açısıdır. Guariglia, NASA’nın okyanusları eriyen Grönland misyonuyla yerleşik bir sanatçı olarak, gezegendeki en uzak yerlerden bazılarının fotoğraflarını çeker. Bu temel görsel verileri, hava fotoğrafçılığı ile gelişmiş sanatsal baskı tekniklerini birleştiren oldukça karmaşık, anıtsal boyuttaki sanat eserlerine dönüştürür.”³⁰

³⁰ Reiss, s.4.



Resim 1: Justin Brice Guariglia, Jakobshavnı, 2015/2016

Kaynakça:https://en.wikipedia.org/wiki/Justin_Brice_Guariglia#/media/File:Justin_Guariglia_Installation_Image.jpg

“Uzaktan fotoğrafik görünümüne Guariglia karmaşık, dokunabilir bir yüzey ekler ve böylece gözlem nesnesini esrarengiz bir şekilde yakınlaştırır. Manzaralarının gölgelerini tek renkli desenlere indirger ve görüntüdeki tüm arka plan gürültüsünü siler, böylece soyutlama yoluyla esas olana yönelir. Eriyen buz, siyah bir yüzey üzerine beyaz parçacıklarının saçılmasına dönüşür. Hem büyük hem de küçük bir ölçekte çalışan Guariglia’nın görüntüleri, iklimlerin, manzaraların ve yaşam dünyalarının mevcut bozulmasının büyüklüğünü tercüme etmektedir.”³¹

Guariglia'nın eserleri, hava fotoğrafçılığı ve sanatsal baskı tekniklerinin birleşimiyle karmaşık ve anıtsal boyutlara dönüştürür. Fotoğraflarında soyutlama yoluyla temel olanı vurgulayarak, eriyen buzun etkisini siyah bir zemine beyaz parçacıklar şeklinde yansıtmaktadır.

³¹ Reiss, s.4.

“Bize çevresel bozulmanın uçsuz bucaksızlığı hakkında bilgi verirken, iklim değişikliğinin ‘dışarıda’ uzak bir ‘heterotopya’ olmadığını, bize ne kadar yakın olduğunu gösteriyor. Çevresel yıkım manzaralarını estetize etmek günümüz sanatında alışagelmış bir stratejidir.”³² Hava fotoğrafçıları genellikle çevresel yıkımı estetize ederken, Guariglia ise yıkım ve aşınma süreçlerine odaklanmaktadır.

3.2 Nicolas Bourriaud ve Antroposen Sanatı

Antroposen sanatına yönelik sanatsal ifadeleri içeren, bu tür sanat eserleri, insanlığın çevresel etkilerini, sürdürülebilirlik ve çevre bilinci gibi konuları ele alır. Antroposen sanatı bağlamında inceleyebileceğimiz Eray Çaylı’ nın ‘*İklimin Estetiği*’ isimli kitabında ilk olarak ‘*deneyimleştirmek*’ ve ‘*doğrudan müdahale etme*’ fiillerine yer verir.

Venedik Bienal’inde altın aslan ödülünü alan ‘Güneş ve Deniz’ (Marina) adlı eserde izleyiciler, Venedik’teki bir deponun ikinci katındaki balkondan, telefonlarını kurcalayıp ve dergileri okuyan kum üzerine havlu serip plaj şemsiyelerinin altına uzanmış her yaştan ve her boydan sanatçının yer aldığı kumlu bir tabloya bakıyor. Yazlık yerlerde duymaya alışık olduğumuz martıların ve dondurma kamyonlarının sesleri uzaktan yankılanıyor. Havlulara uzanmış tatilciler teker teker, küçük rahatsızlıklarla dolu bir dünya hakkında şarkı söylüyorlar.³³

³² Reiss, s.4.

³³ Artnet, “It’s Hard to Make Good Art About Climate Change. The Lithuanian Pavilion at the Venice Biennale Is a Powerful Exception” Erişim: <https://news.artnet.com/art-world/lithuanian-pavilion-1543168> (12.06.2023).



Resim 2: Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė ve Lina Lapelytė, Güneş ve Deniz, 2019

Kaynakça: <https://news.artnet.com/art-world/lithuanian-pavilion-1543168>

Bu performans, sıradan olana odaklanarak izleyicileri içine çekiyor. İzleyiciler, performansını bir süre izledikten sonra dünyanın nasıl sona erdiğini anlıyorlar; ancak bu son, patlamayla değil, daha çok insan doğasına özgü şeylerle gerçekleşiyor: itaatkarlık, çıkarıcılık ve tembellik gibi insan davranışlarıyla. Performansın dünyanın sonunu tasvir ederken patlamalar veya felaketler gibi dramatik olaylardan ziyade insan davranışlarına atıfta bulunması, izleyicilere kendilerini bu durumla özdeşleştirme ve düşünme şansı verir aynı zamanda kendileriyle yüzleşme fırsatı sunar. “İklim değişikliğiyle ilgili sanat eserlerinin çoğu benzer.” Buna karşın Litvanya’nın Venedik Bienali’ndeki Güneş ve Deniz (Marina) başlıklı pavyonu, “yazarların da vurguladığı üzere, bağlamı *ekolojik meseleler ve Antroposen* olan iş, bu bağlamdaki *güncel kirizler adeta dünyanın son gününde çalan bir pop şarkısı gibi kolay ve hafifçe vuku bulduğundan* öğretici olmaktansa söz konusu kolaylık ve hafifliği yansıtan bir üslup geliştirmek niyetinde.”³⁴

İklim değişikliği ile ilgili sanat eserleri genellikle benzer bir yaklaşımı takip ediyor. “Bu eserler genellikle öğüt verici, gerçekçi ve sellerin havadan çekilmiş görüntülerine odaklanarak benzer bir içerik sunmuşlardır.”³⁵

³⁴ Eray Çaylı, **İklimin Estetiği**, İstanbul: Everest Yayınları, 2020, s.180.

³⁵ Reiss, s.4.

“Litvanya Pavyonu, Antroposen’e konu olan meselelerin, karşılarında her birimizin yapacak bir şeyleri olan fakat gündelik alışkanlıklarımızdan vazgeçmediğimiz için hiçbirimizin gerçekten umursamadığı olgular olduğunu sanatsal bir deneyim üzerinden yüzümüze vurmaya amaçlamıştır.”³⁶

16.İstanbul Bienali'nin küratörü Nicolas Bourriaud'un ‘ilişkisel estetik’ kuramından etkilenen güncel sanat yaklaşımı, sanatın ele aldığı konuyu sadece izleyicilere mesaj vererek değil, aynı zamanda onları doğrudan etkileyip katılım ve etkileşim imkanı sunarak o konuyu hissettirmek için çaba gösterir. Bu yaklaşım, izleyicileri pasif gözlemciler olmaktan çıkarıp aktif katılımcılar haline getirerek sanatın gücünü artırır. Antroposen sanatının diğer ana akımı olarak bahsedilen kavram “*doğrudan müdahaleci*” yaklaşım ise kendi içinde ikiye ayrılır. Bunlar *belgelemecilik* ve *somut çözümcülük*.³⁷

Belgelemeci yaklaşımın alt başlığa verilebilecek örnekler arasında, Ozan Atalan’ın 16. İstanbul bienalindeki *Monokrom* işini örnek verebiliriz. Çalışma, insanların giderek daha fazla araziye yayılırken gerçekleşen faaliyetlerin bedelini odağına alıyor. Medeniyetin hızla büyümesini ve bunun sonucunda doğanın tahribat olmasını ele alır. Bienaldeki “belgesel niteliğindeki video işi mandaların Kemer Burgaz’daki yaşam alanlarını ve inşaat çılgınlığını, bu alanların ciddi zarar verdiğini gözler önüne sermiştir.”³⁸



Resim 3: Ozan Atalan, Monokrom, 2019

Kaynakça: <https://www.artforum.com/events/16th-istanbul-biennial-245829/>

³⁶ Çaylı, s.180.

³⁷ Çaylı, s.181.

³⁸ İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), 16. *İstanbul Bienali Rehberi*, s.63 chrome-extension://oemmnrcbldboiebfnladdacbfmadadm/https://bienal.iksv.org/i/assets/bienal/document/16b_guide_lowres.pdf (Erişim: 21.07.2023).

Bir diğer sanatçı Edward Burtansky'nın bir çok zedelenmiş zarar görmüş arazileri ve Antroposen kavramını konu alan çokça eserler üretir. İnsan girişimiyle dönüşüme uğramış arazileri inceliyor. Kendini dünyanın her yerinde dönüşüme uğramış endüstriyel arazileri bulmaya ve belgelemeye adanmış ve endüstrinin yayılan ayak izlerini ve kaynak kullanımının dönüştürücü etkisini tasvir ediyor. Çalışmalarında büyük ölçekli fotoğrafları sanayi atıkları, ormanların azalması, madenciliği, yoğun yerleşim alanlarını ve buna benzer olguları *estetize* ediyor. Kendisini çevreci olarak tanımlayan Burtansky, hayatını *insanlığın gezegenimizin jeolojik yüzeyi üzerinde bıraktığı kalıcı izlere tanıklık etmeye* adanmış olduğunu söylemiştir.

Bir diğer sanatçı Ursula Biemann'ın 2013 tarihli Kanada'daki Alberta Katran Kumları'nın, hava fotoğrafı ve benzer coğrafi fotoğraflama yöntemine başvurarak belgeleyen Deep Weather (Derin Hava) adlı filmi küresel çapta iklim değişikliğinin etki etmesini açığa vuruyor. Bunun yanı sıra Bangladeş'in Ganj – Brahmaputra deltası gibi küresel olarak farklı yerlerdeki iklim şartlarına zarar verdiğini konu alıyor. Belgelemeci yaklaşım sadece film, fotoğraf gibi mecralarla üretilen çalışmalarla sınırlı değildir. Amacı çevre problemlerine gönderme yapmak olan The Nature Paintings (doğa resimleri) 2000'lerin sonunda gözlemlediği sanayi devrimi sonrası ortaya çıkan problemlere gönderme yapmak amacıyla, yıkıma yol açmış toksik kimya ürünleri ile boyayı karıştırarak ürettiği çalışma gibi diğer görsel anlatım araçlarıyla ifade bulabilmektedir.³⁹

Doğrudan müdahaleci yaklaşımın ikinci alt başlığı 'somut çözümcülüğün' örneği ise Tue Greenfort'un üstü kapalı, sessiz ama can alıcı yapıtlarıyla birçok çevresel soruna pragmatik ve absürd bir tavırla değinir. "Greenfort bu işi 2007'deki Şarjah bienali için Şarjah müzesinde gerçekleştirmiştir. Müzedeki klimaların normalden iki derece daha sıcak hale getirmiştir. Nedeni 2006 tarihli Stern Raporunun dokümanına göre karbon salınımı konusunda bir önlem alınmazsa sıcaklıkların elli yıl içinde bu miktarda artacağı gözlemi sonucuna varmıştır."⁴⁰ Greenfort sanatı teknolojiyi ve bilimi birleştirerek pragmatik anlamda faydalı olmayı hedefliyor.

³⁹ Çaylı, s.181-182.

⁴⁰ Brown, s.84.



Resim 4: Tue Greenfort, 2 Derece Fazla, 2007

Kaynakça: <https://kunsten.nu/journal/ugens-kunstner-tue-greenfort/>

‘Deneyimleřtirme’ ve ‘doğrudan m¼dahaleci’ yaklaşımları 21. Y¼zyıl çalışmalarıyla sınırlı değil. Doğrudan m¼dahaleci yaklaşımın bir alt başlığı olarak ¼nerilen ¼z¼mc¼l¼k kavramı ¼zerinden ¼rneklendirirsek Agnes Denes’in 1968 tarihli Pirinç, Ađaç, Defin Arıtma tesisi işleri 1960’ların sonu ve 1970’lerin başına kadar uzanmaktadır.

4.ANTROPOSEN ÇAĞINDA SANAT NESNESİ OLARAK BUZ

4.1 Buzun Yapısı

Buzu genel olarak ele aldığımızda, su molekülleri yavaşladığında ve sıcaklıktaki düşüş nedeniyle sert ve kristal yapıya dönüştüğünde oluşan suyun katı halini ifade eder.

Fizikte buz sudan daha az yoğundur, bu nedenle buz su üzerinde yüzer. Buzun bu özelliği, suda yaşayan canlılar ve Dünya'nın iklim sistemi için önemli sonuçları vardır. Ayrıca, buz yüksek ısı kapasitesine sahiptir. Isı enerjisini emebilir ve depolayabilir. Buzun bu özelliği, buz ve su arasındaki geçiş sırasında enerji alışverişi neden olmaktadır. Bu etkileşim de buzun iklim süreçlerinin önemli bir itici gücü olarak hareket etmesini sağlar. Ayrıca buzun fiziğini anlamak, buz tabakalarının ve buzulların incelendiği glasiyoloji* gibi alanlarda önemlidir. Buz, atmosfer süreçlerinde ve yağışlarda önemli bir rol oynadığı için meteoroloji ve klimatolojide de önemli bir bileşendir. Genel olarak buz, donma ile ilişkili olarak suyun katı halini ifade eder. Fizikte buz, yoğunluk, ısı kapasitesi ve iklim dinamikleri ve doğal süreçlerdeki rolü ile ilgili benzersiz özellikleri nedeniyle özel bir öneme sahiptir.

Buzun kristal halini anlama konusunda son yıllarda önemli ilerlemeler kaydedilmiştir. Günümüzde buz kristallerinin 18 farklı türü bilinmektedir. Araştırmalar sonucu, yakın zamanda nötron kırınımı tekniklerini kullanarak buzun "x1x" olarak adlandırılan yeni bir formunu bulmuştur.

Buz, oksijen atomlarının kar taneleri veya buz küplerinin yapısına benzer şekilde altıgen bir şekilde düzenlediği çok yönlü bir maddedir. Avusturya'daki Innsbruck Üniversitesi'nde fiziksel kimya alanında önde gelen bir isim olan Thomas Loerting, bunların mükemmel kristaller olmadığını, su moleküllerinin farklı uzaysal yönlerde rastgele yönlendirildiğini ve düzensiz sistemlerdeki atomların değişen düzenlemelerini araştırarak, "buz I" de dahil olmak üzere 18 farklı kristal buz formunun keşfine yol açmıştır. Polimorf olarak bilinen bu farklı buz türleri, basınç ve sıcaklık kombinasyonuna göre oluşur ve benzersiz özelliklere sahiptir. Örneğin, erime noktaları birkaç yüz santigrat derece farklılık gösterebilir. Loerting bu çeşitlilik ile elmas veya grafit olarak ortaya çıkan saf karbon arasında bir benzerlik kuruyor. Araştırmacılar, geleneksel "buz I"i son derece düşük sıcaklıklara kadar soğutarak,

* Buzul bilim ya da glasiyoloji olarak tanımlanır. Buzulları ya da daha genel olarak buz ve buz ile bağlantılı doğal atmosfer süreçleri inceleyen bilim dalına verilen terimdir.

hidrojen ve oksijen atomlarının periyodik olarak düzenlenebildiği “buz xı”ın ortaya çıktığını gözlemlemişlerdir. Bununla birlikte, iki yüz santigrat derece veya altında, hakim form, Innsbruck’taki ekip için araştırmanın ana odağı olan buz VI olarak bilinir. Altıgen buzla karşılaştırılabilecek bu yüksek basınçlı buz VI formu, düzenli bir kristal yapıda düzgün bir şekilde hizalanmıyor. Ekip yaklaşık on yıl önce bu buzun hidrojene olan ilgisini keşfetti ve buz XV olarak kataloglanan düzenli bir versiyonunu üretti. Önceki çalışmalarını temel alan Thomas Loerting’in ekibi, üç yıl önce, sonunda buz XIX olarak tanımlanan ikinci bir düzenli buz VI yapısı oluşturmak için bir üretim süreci başlattı. Bunu, buzunu yaklaşık yirmi kbar’lık yüksek basınca maruz bırakarak, dönüşümünü etkili bir şekilde yavaşlatarak ve oksijen kafesindeki hidrojen atomlarını düzenli bir şekilde düzenleyerek başardılar. Ancak Loerting, bunun tamamen yeni bir keşif olmadığını, çünkü kristal çeşitliliğe dair kanıtların zaten mevcut olduğunu, eksik olanın kristal yapı bilgisi olduğunu vurgulamıştır.⁴¹

Özetle, buzun kristal halini anlamaya yönelik son araştırmalar, nötron kırınımı teknikleriyle yeni bir form olan buz XIX’ın tanımlanmasına yol açtı. Bu keşif, buz kristal yapılarının çeşitliliğini ve büyüleyici özelliklerini vurgulamaktadır. Devam eden araştırmalar sayesinde bilim insanları, bu temel maddenin birçok karmaşıklığına dair anlayışımızı derinleştirmeye devam etmektedir.

4.3 Buzun Metafor Anlamı

Buz, metaforik bir sembol olarak, çeşitli bağlamlarda çok sayıda anlam ve çağrışıma sahiptir. Buz doğası gereği geçicidir, sıcaklık dokunuşunda erimeye maruz kalır. Bir metafor olarak, yaşamın ve deneyimlerin geçiciliğini vurgular.

Buz, sanat alanında uzun zamandır zengin bir metaforik sembol olarak hizmet etmiş hem plastik hem kavramsal sanat içinde yer almıştır. Buz, sanatta genellikle geçicilik, kırılabilirlik ve değişim gibi temaları sembolize eden güçlü bir metafordur. Buzun sanattaki metaforik önemi sanat eserinin bağlamına ve yorumuna bağlı olarak değişebilir. Heykel, enstalasyon ve performanslarda bir araç olarak buz, sanatçılara çeşitli tema ve kavramları keşfetmek için geçici bir malzeme sunar. Heykel alanında sanatçılar genellikle buzunu, yarı

⁴¹ “Buzun Yeni Kristal Hali:19”, <https://popsci.com.tr/buzun-yeni-kristal-bicimi-buz-19/> (16 Aralık 2023).

saydam maddesinden yararlanarak, görsel olarak formlara dönüştürürler. Buz heykellerin kullanımı, ışık ve gölgenin karşılıklı etkileşimine olanak tanıyarak bir etki yaratır. Dahası, buzun geçici doğası nedeniyle bu heykeller, *geçici* kavramı için bir metafor görevi görür.

Enstalasyonlarda, buz genellikle *geçicilik* ve dönüşüm hissi uyandırmak için kullanılır. Sanatçılar, zamanın geçişini veya çevresel değişimin etkilerini aktarmak için buzun erime özelliğinden yararlanırlar. Örneğin, bir galeri mekânına yerleştirilen büyük buz blokları sergi süresince yavaş yavaş erir. Bu süreç, varoluşun değişen ve gelişen doğası için bir metafor görevi görür ve çevresel yönetimin aciliyeti konusunda farkındalık yaratır. Buz içeren performanslar hem görsel olarak hem de duygusal olarak ele alınabilir. Buzun kırılabilirliği ve ön görülemezliği performansta kırılabilirliği veya dayanıklılığı sembolize eder.

Bu sanatsal ifadeler boyunca, buzun heykel, enstalasyon ve performanslarda kullanımı metaforik gücüyle öne çıkmaktadır. Geçicilik, çevresel kaygılar ve insanlık durumu gibi temalar üzerine düşünmeye davet eder. Buzun fiziksel özellikleri ve geçici doğası, sanatçılara izleyicilere sadece estetik açıdan değil kavramsal açıdan da etkileşime girme fırsatı sunarak, onları buzun sanatsal bir araç olarak kullanımının içerdiği derin ve çoğu zaman karmaşık anlamlar üzerinde düşünmeye davet etmektedir.

5.ANTROPOSEN ÇAĞINDA BUZU SANAT MALZEMESİ OLARAK KULLANAN SANATÇILAR

5.1 Sanat Projeleri

Tahrip olmuş ekosistemlerde çevresel iyileşmeyi amaçlayan sanat projeleri, doğa ile kopmuş modern insanları yeniden doğayla ilişki kurmaya davet eder. Sanatçılar, doğanın restorasyonunu desteklemek ve çevresel bozulmaya dikkat çekmek için kentsel bölgelerde parklar veya restore edilmiş göl alanlarını sanatsal mekanlar olarak kullanırlar. Bu projeler sadece estetik kaygı taşımakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal ve bireysel çevre bilincinin oluşturulmasına katkı sağlamak amacı güderler. Bu bağlamda, çeşitli bilim dallarından destek alınır, örneğin çevre bilimi, mühendislik, botanik, biyoloji ve zooloji. Günümüzde, sanatçılar ve ilgili kurumlar insan ve doğa ilişkisini yeniden düşünüp, insan merkezli yaklaşımdan doğa merkezli bir anlayışa evrilen bir ekolojik duyarlılıkla yaklaşırlar. Bu şekilde, 1960'lardan günümüze, çağdaş sanat ile doğa arasındaki ilişki ekolojik bir sanat anlayışına dönüşmüştür.

Antroposen dönemi, sanatçılar için ilham verici ve düşündürücü bir konu olmuş ve bu döneme odaklanan sanat projeleri çeşitli şekillerde ortaya çıkmıştır. Antroposen sanat projeleri, çevre, iklim değişikliği, ekoloji ve sürdürülebilirlik gibi konularda toplumsal farkındalığı artırmayı ve insanların bu önemli konulara duyarlılık geliştirmesini amaçlar. Bu projeler, insan etkisinin Dünyaya nasıl etkilediğini göstererek, doğa ile insan arasındaki karmaşık ilişkiyi anlamaya yardımcı olabilir. Bu tür sanat projeleri, çevresel ve sosyal sorunları ele alırken yaratıcı bir yaklaşım sunar. Sanatçılar, doğal malzemeleri, atık ürünleri ve çevresel unsurları eserlerine entegre ederek, insanların çevre sorunlarına dikkatini çeker ve sorgulamalarını sağlar. Sanat projeleri arasında, “Nicholas de Pencier, Edward Burtynsky ve Jennifer Baichwal'ın ortak çalışması olan Antroposen Projesi, Dünya'nın durumu, dinamiği ve geleceği üzerindeki insan etkisini araştırmak için kurulan multimedya bir yapıdır.”⁴²

“Eylül 2018 de başlatılan proje, Edward Burtynsky fotoğraflarının yeni serisi, uzun metrajlı belgesel film, sanat kitabı ve kapsamlı bir eğitim programı içerir.”⁴³

⁴² The Anthropocene Project, <https://theanthropocene.org/> (10 Haziran 2023).

⁴³ Edward Burtynsky, “The Anthropocene Project” <https://www.edwardburtynsky.com/projects/the-anthropocene-project> (10 Haziran 2023).

Bir diğere proje “Deep Time Chicago”’dur. Deep Time Chicago, 2016 yılında Berlin’de bulunan disiplinlerarası sanat ve kültür kurumu olan “Haus der Kulturen der Welt”da (HKW) düzenlenen Antroposen Kampüsü’nün akabinde kurulan bir sanat, araştırma ve aktivizm girişimidir. Girişimin amacı, Dünya sistemini bozan ve insan faaliyetlerinin gezegeni temelden değiştirdiği mevcut zaman dilimi olan Antroposen üzerine çalışan dünyanın dört bir yanından araştırmacılar, eğitimciler, aktivistler, sanatçılar ve bilim insanlarından oluşan bir ağıdır. Grup okumaları, rehberli yürüyüşler, konferanslar, paneller, gösterimler, performanslar, yayınlar ve sergileri bir araya getiren Deep Time Chicago çerçevesinde, Chicago bölgesi sakinlerinin küresel ekolojik değişimin önemli sorularıyla mücadele edebilecekleri bir kamusal araştırma girişimidir.⁴⁴ Girişim, diyalogu teşvik eden, farkındalığı artıran ve eyleme ilham veren çeşitli projeler ve girişimler üzerinde iş birliği içinde çalışmaktadır. Sanat enstalasyonları, sergiler, performanslar ve atölye çalışmaları aracılığıyla Deep Time Chicago, toplulukları geleceği şekillendirmedeki rolleri üzerine düşünmeye davet ediyor ve gezegenin korunması için sürdürülebilir uygulamaları teşvik etmektedir.

Kapsamlı eğitim programı da projenin önemli bir parçasıdır. Bu program, sanatın ve sanatçının arkasındaki düşünceleri, sanatsal süreçleri ve sanatın topluma olan etkisini anlatarak, eğitim ve farkındalık sağlayabilir. En yaygın olarak tanınan Cape Farewell projesi uluslararası sanat ve iklim değişikliği yardım kuruluşunun kurucusu olan David Buckland dünya çapında birçok galeride sergilenmiş tasarımcı, sanatçı ve film yapımcısıdır. Organizasyon, birkaç küresel ofis, büyüyen fon sağlayıcıları, işbirlikçi listeleri ve iklim değişikliğinin etkilerini deneyimlemek ve bunlara yanıt vermek için uzak yerlere seyahat eden sanatçı ve bilim insanlarından oluşan aktif bir yapıdır. David Buckland Cape Farewell projesi için şu sözleri söylemiştir;

“Durumun aciliyetine göre, dünya çapındaki toplumlarda gerçek bir değişimi kışkırtmak gerekiyor. Ama bu aciliyet, sera gazı emisyonlarını azaltmak ve iklim değişikliğinin etkileri ile mücadele etmeye yetecek yoğunlukta yansıtılmıyor. Gezegenimiz genelinde sıradışı hava durumu olayları ve diğer bozukluklarla karşı karşıyayız. Ama bu durumda bile değişikliğe kalkışma konusundaki direncimiz şaşırtıcı düzeydedir. Antropojenik iklim değişikliği bizi akıbeti belirsiz fiziksel, sosyal ve ekonomik

⁴⁴ “Deep Time Chicago”, <https://deeptimechicago.org/> (18 Aralık 2023).

bir gelecek ile tehdit ederken, biz neden geleceğimizi düzene koymak ile meşgul değiliz?”⁴⁵

Kuruluş amacı, 2001 yılında, "bilimsel araştırma temelleri üzerine kurulu sanat üretimini teşvik etmek" ve iklim değişikliğine yönelik kültürel tutumları değiştirmek amacıyla Cape Farewell projesini kurmuştur. Uluslararası alanda çalışan Cape Farewell'in bir araya getirdiği bilim insanı, sanatçı ve iletişimciler; sanat eserleri, yazılar ve şiirler yaratmak için birbirlerini besleyerek teşvik etmektedir. On yıl kadar bir süre sonunda, yüz kırkın üzerinde sanatçı Yüksek Arktik, And dağları ve İskoç adalarına düzenlenen bir dizi keşif seferine katılmıştır. Cape Farewell ekibi dünyanın çeşitli yerlerinde sergi ve eğitim projeleri düzenledi. Aynı zamanda “Kraliyet Akademisi ile birlikte düzenlediği sergi etkinliği 35 uluslararası sanatçıyı kapsayan ve iklim değişikliği ile ilgilenen sanatçıları ve iklim değişikliğine bir yanıt olarak tasarlanmamış mevcut sanat eserlerini de bir araya getirdi.”⁴⁶ Buckland Cape Farewell Projesine katkı sağlarken kendi sanat eserlerini de üretmektedir.



Resim 5: David Buckland, Buz Metni, 2005 – 2009

Kaynakça: <https://www.bucklandart.com/art/ice-texts/great-white-sale/>

⁴⁵ Brown, s.76.

⁴⁶ Julie Reiss, **Antroposen'de Sanat, Teori ve Uygulama**, England: Vernon Press, 2019.

“Mart 2005’te Norveç’in kuzeyindeki Tempelfjordan’e yapılan deniz seferinde, yüz yaşındaki Norveç uskunası Noorderlicht’in güvertesine çıkarak, geminin yirmi kişilik mürettebatının geri kalanı ile -30 dereceye varan aşırı soğuklarda altı gün geçirdiler.”⁴⁷ Buckland’ın, bu Tempelfjordan seferi ve daha sonraki seferlere cevaben gerçekleştirdiği proje, neredeyse kırk beş metre yüksekliğinde, çökmekte olan bir buzulun suya yakın kısmına gemiden bir dizi metin yansıtmak oldu. Tüm bu “*buz metinleri*” az bir ışıkla yansıtılır ve fotoğraflanır. Buna rağmen, bu ışıkla birleştiklerinde akıldan çıkmayan bir etkiye sahip olurlar ve bizleri iklim ile duygusal olarak ilişkilenebilirler.

5.2 Antroposen Çağında Buzun Simgesi

İnsan faaliyetleri atmosferi ısıtan bir dizi etkiye sahiptir. Küresel ısınmaya neden olan en önemli etkilerden bazıları; sera gazlarının miktarının artması ve fosil yakıt kullanımınıdır. “Geçtiğimiz on beş yılda, haberlerde eriyen buzulların temsilinin varlığına paralel olarak, birçok sanatçı buzullardan elde edilen buzları eserlerine dahil etti.”⁴⁸ Artan sera gazları, “atmosferdeki ısının artmasına ve bunun sonucunda kutuplardaki buzulların erimesine sebep olur. Büyük buz kütleleri, küresel ısınma nedeniyle erime eğilimi gösterir ve bu durum, deniz seviyelerinin yükselmesine, sellerin ve taşkınların sıklığının artmasına yol açar. İklim değişikliği alanında kullanılan en ikonik görsellerden bazıları eriyen buzullara ait olup, buzulların erimesi düzenli olarak haberlere konu olmaktadır.”⁴⁹ Kutup bölgelerindeki eriyen buzulların haber medyasında giderek artan yansımalarıyla birlikte, bazı sanatçılar da kutuplardan topladıkları buzları sanat eserlerine entegre etmişlerdir.

Buz, jeoloji gibi, gezegenimizin derin zaman ortamının birincil göstergesidir. Buz aynı zamanda iklim değişikliğinin kısa vadeli etkilerinin de en görünür göstergesidir. Kriyosfer, yani Dünya’nın donmuş bölgeleri, şu anda iklim değişikliğinin en görünür belirtilerini sergilemektedir. “Bu çalışmalarda, yapay olarak üretilen buzun aksine kutup dan getirilen buz

⁴⁷ Elif Çakıroğlu, “Antroposen Çağında Ekolojik Sanat: David Buckland, Terike Haapoja ve Mel Chin’ Ekolojik Sanat Projeleri, *Sosyal Bilimler Dergisi*, (22.06. 2022), s.32.

⁴⁸ İnsan Doğası, “Antroposen’de Buzun Sergilenmesi” Erişim: <https://humansandnature.org/terra-incognita-exhibiting-ice-in-the-anthropocene/> (19 Temmuz 2023).

⁴⁹ Reiss, s.77.

ile sanat eserleri oluşturuluyor. Malzemenin coğrafi olarak uzak yerlerden ve özenle yeni bir yere taşınmasını içeriyor. İklim değişikliği konusunda farkındalık yaratmaya yönelik girişimler olarak anlaşılmalıdırlar.”⁵⁰

Tavares Strachan, 2005 yılında “*Sahip olduklarımızla İstediklerimiz Arasındaki Mesafe*” işini üretti. “ABD’li sanatçı Strachan, 2005 yılında Alaska’nın Kuzey Kutbu’na seyahat ederek bir tonluk bir buz bloğunu kesmek için bir teknisyen ekibiyle iş birliği yaptı. O zamandan beri aynı buz bloğu, güneş enerjisiyle soğuk tutulan özel bir dondurucuda yaşıyor. Heykel, kapalı ortamıyla bir düzeyde, göçmenlikle ilgili sosyal meselelere işaret ediyor. Buz, geldiği yerden son derece farklı bir ortama gitmiş ve orijinal bağlamından koparılmıştır. Başka bir düzeyde, ‘*Sahip olduklarımızla İstediklerimiz Arasındaki Mesafe*’, sıcaklık yerine soğuk üretmek için güneşi kullanan teknik bir başarıdır. Bir başka açıdan ise, doğal bir maddeden modern bir beyaz küp yaratıyor.”⁵¹



Resim 6: Tavares Strachan, *Sahip olduklarımızla İstediklerimiz Arasındaki Mesafe*, 2005

Kaynakça: <https://isolatedlabs.com/installations/the-distance-between/>

“Aynı zamanda iklim değişikliğinin gerçekleri, neyin değerli olduğuna dair duygularımız ve göçmenlerin yerinden edilme deneyimi gibi bir dizi çevresel ve sosyal

⁵⁰ Reiss, s.78.

⁵¹ Meg Walker, “Tavares Strachan: Arctic Ice Project” Erişim: <https://megwalker.ca/2009/08/31/tavares-strachan-arctic-ice-project/> (22 Temmuz 2023).

meseleye de gönderme yapmaktadır.”⁵² Bu tür sanat eserleri, insanları iklim değişikliği, doğal kaynakların korunması, göçmenlik, yerinden edilme gibi önemli konular hakkında düşünmeye ve farkındalık kazanmaya teşvik edebilir. “Strachan, Alaska’dan Kuzey Kutbu’nun sadece bir parçasını beraberinde getirerek temsil etmemiştir. Buzun yerinden edilmesi başka meselelere de işaret eder. Yerinden edilme hissi, buzun sanatçının yerine geçmesiyle aktarılır. Strachan’ın Alaska’da donmamak için koruyucu kıyafetler giymesi gerektiği gibi, yeri değiştirilen buzun da erimemesi için korunaklı bir mikro çevrede kalması gerekmektedir.”

Strachan’ın eseri, yalnızca Kuzey Kutbu’nun fiziksel bir parçasını temsil etmekle kalmayıp, aynı zamanda daha derin anlamlar ve sosyal meselelere de göndermeler yapmaktadır. Buzun yerinden edilmesi, yerinden edilme deneyimi ve korunaklı bir mikro çevrede kalması gibi detaylar, sanat eserinin sosyal, çevresel ve duygusal bağlamlarla dolu olduğunu vurgulamaktadır. “*Sahip Olduklarımız ve İstediklerimiz Arasındaki Mesafe*”, büyük ölçekte erimeye neden olsak bile insanların küçük ölçekte bir şeyleri donmuş halde tutmasını mümkün kılan teknoloji sayesinde gerçekleşmiştir.”⁵³ Bu tür sanatsal ifadeler, insanların çevresel değişiklikler ve doğal dünyaya olan etkileri üzerinde düşünmelerini ve empati kurmalarını sağlayabilir. “Strachan, Brooklyn Müzesi’ndeki enstalasyonunda Bahamalardaki düşük teknoloji buz makinelerinin fotoğraflarına yer vererek özellikle soğutmaya atıfta bulunuyor. Buzun Kuzey Kutbu’ndan güvenli bir şekilde taşınmasını sağlayan soğutmaya değil, bunu soğuk tutan soğutmaya güç sağlamak için güneş panelleri kullanmasına atıfta bulunmaktadır.”⁵⁴

Buzun güvenli bir şekilde taşınması ve korunması, geleneksel soğutma teknikleriyle gerçekleştirilebileceği gibi, çevre dostu ve sürdürülebilir enerji kaynakları, örneğin güneş panelleri gibi yenilikçi teknolojilerle de sağlanabilir. Bu, çevre sorunlarının ele alınmasında teknolojinin rolüne ve sürdürülebilirlik konusuna dikkat çekebilir. “Strachan’ın soğutulmuş buz bloğu muğlak bir mesaj iletir. Soğutma ile korunur, ancak aynı zamanda yerinden edilmiştir, bir merak ve estetik tefekkür nesnesi haline gelmiştir. Bu özel buz parçasının özerkliği olmadığı gibi, ısınan bir dünyada buzulun geri kalanı da özerk değildir.”⁵⁵

⁵² Tavares Strachan, “The Distance Between What We Have and What We Want” Erişim: <https://tavaresstrachan.wordpress.com/tag/arctic-ice/> (22 Temmuz 2023).

⁵³ Reiss, 78.

⁵⁴ Strachan, “The Distance Between What We Have and What We Want”, (22 Temmuz 2023).

⁵⁵ Reiss, s.79.

Buz, soğutma ile korunmuş olsa da aynı zamanda yerinden edilmiş ve merak uyandıran bir estetik düşünce nesnesine dönüşmüştür. Bu özel buz parçasının özerkliği olmaması, onun doğal ortamından koparıldığını ve insan müdahalesiyle şekillendiğini gösterir. Aynı şekilde, "ısınan bir dünyada buzulun geri kalanı da özerk değildir" ifadesi, insan etkisinin küresel iklim değişikliği ve buzul erimeleri gibi doğal süreçlere etkisine dikkat çeker. Antroposen terimine yönelik önemli eleştiri, insan faaliyetlerinin gezegen üzerindeki yıkıcı etkisinin dünya nüfusunun küçük bir yüzdesini temsil eden ekonomik açıdan en güçlü kesimlere ait olduğu gerçeğine rağmen, tek bir insan modeli ortaya koymasındır. Antroposen’de insan kimdir sorusu haklı olarak sorulmuştur.”⁵⁶ Dünya nüfusunun küçük bir yüzdesini temsil eden ekonomik açıdan en güçlü kesimlerin, çevresel etkileri genellikle daha büyük ve kalıcı olabiliyor. Bu iklim değişikliği, çevre kirliliği ve diğer çevresel sorunlarla mücadelede önemli bir adaletsizliğe işaret ediyor. Antroposen dönemi boyunca, insanların çevreye olan etkileri farklı coğrafyalarda ve sosyal sınıflarda farklılık gösterebilir ve bu nedenle tüm insanları tek bir modelde temsil etmek gerçekçi olmayabilir. Stefano Cagol’ un *Buz Monolit* adlı çalışması bu konuyu ele almaktadır. “İsviçre Alplerinden toplanan ve Haziran 2013’te Venedik Bienali’ne getirilen 200x120x50 cm boyutlarında düzgünce kesilmiş bir buz küpünden oluşan eser, gün boyunca uzanan Riva Ca di Dio’da halkın gözü önünde erimeye bırakılmıştır.”⁵⁷

‘*Buz Monolit*’, Strachan’ın ‘*Sahip Olduğumuz ve İsteddiğimiz Arasındaki Mesafe*’ adlı çalışmasıyla benzer şekilde, kesilmiş, yerinden çıkarılmış ve nakledilmiş bir buz bloğunu içeriyor. “Strachan’ın çalışmasından farklı olarak, Cagol’un buzu sıcak bir iklime ulaştığında, koruyucu bir hazneye sahip değildi, aksine kasıtlı olarak erimeye bırakıldı. Böylece Alpler’deki ve başka yerlerdeki buzun geri kalanının da ayrı kadere doğru gittiğini hatırlatıyordu.”⁵⁸

⁵⁶ Reiss, s.79.

⁵⁷ The Ice Monolith Stefano Cagol / Maldivies Pavilion, “55th International Art Exhibition – La Biennale Di Venezia” Erişim: <http://www.stefanocagol.com/biennaleVenezia2013/> (24 Temmuz 2023).

⁵⁸ Reiss, s.80.



Resim 7: Stefano Cagol, Buz Monolit, 2013

Kaynakça: <https://universal-sea.org/inspirations/ice-monolith-stefano-cagol>

“Buzdan Monolit, Cagol’un Maldivler Pavyonu’ndaki sergiye katkısıydı ve uluslararası bir sanatçı kadrosunun iklim değişikliği nedeniyle yükselen deniz seviyesinin insan üzerindeki etkisinin ele alan bir grup sergisiydi. Gezegenin en alçak ülkesi olan Maldivler’in alçak adaları sel tehdidi altındayken, bu nüfus iklim değişikliğine neden olan sera gazlarına çok az katkıda bulunuyor.”⁵⁹ Bu durum, Antroposen dönemindeki insan kimdir sorusuna dikkat çekiyor. Maldivler gibi düşük sera gazı emisyonuna sahip ülkeler, küresel olarak iklim değişikliğinin ana nedeni olan sera gazlarının yayılmasında önemli bir rol oynamıyorlar. Ancak, bu ülkeler, iklim değişikliğinin en ciddi etkilerini hisseden ve en savunmasız olanlar arasında yer alıyorlar.

Cagol, buz bloğunun erimesini gösteren bir video hazırladı ve bu video Bienal süresince Maldivler Pavyonu’nda sürekli bir döngü halinde hızlandırılmış olarak gösterildi. Pavyonun uzak konumu göz önüne alındığında video bileşenini çok sayıda kişinin görüp görmediği şüphelidir. Cagol'un buz bloğu bileşeni, Maldivler sergisinin bir bölümünü Venedik'in yoğun nüfuslu ve trafikli bir bölümüne taşıyarak ve ilgi çekti ve beğeni topladı.

“Maldivler nüfusunun sel nedeniyle taşınmak zorunda kalması ihtimaline atıfta bulunan ‘Taşınabilir Ulus’ başlığını taşıyan serginin geri kalanı, Giardini’deki kalıcı ulusal pavyonlardan uzakta, Cos tella mahallesinde, Maldivlerin dünya sahnesindeki periferik konumunun fiziksel bir hatırlatıcısı olan, soyulmaya yüz tutmuş bir bina enkazında

⁵⁹ Reiss, s.80.

düzenlendi.”⁶⁰ Cagol'un “*Buz Monolit*” çalışması, hem buz hem de video bileşenlerinin her iki mekana yerleştirilmesiyle, ekonomik ve politik eşitsizliği vurgulayarak küresel ısınma ile bağlantı kurmaktadır.

“Olafur Eliasson’un “*Zaman Kaybınız*” başlıklı enstalasyonu, Cagol’un The Ice Monolith (Buzdan Monolit) adlı eseriyle kabaca eşzamanlıydı. Eliasson’un enstalasyonu, İzlanda’nın en büyük buzulu Vatnajökull’dan kopan düzensiz şekilli büyük buz parçalarından oluşuyordu. 800 yıllık buz parçaları, 2013 yazında Long Island City’deki Moma/P.S. 1’de karanlık iyimserlik başlıklı bir grup sergisinde soğutmalı bir galeride gösterildi. Zaman Kaybınız’daki buzun sürekli soğutulması Moma’nın çatısındaki güneş panelleri tarafından sağlandı.”⁶¹ Yüzlerce yıllık buz parçalarının sergilenmesi, geçmişten günümüze uzanan süreçteki iklim değişikliğini ve doğal dünyanın geçirdiği evrimleri sembolize etmekte. Eliasson’un buz parçalarını sergileme amacı; iklim değişikliğinin etkileriyle bir bağlantı kurulmasını teşvik etmekte.



Resim 8: Olafur Eliasson, Buz Saati, 2014

Kaynakça: <https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2018/december/11/olafur-eliassons-ice-watch-will-give-you-a-climate-change-chill/>

Güneş panelleri kullanmasına rağmen Eliasson, buzı İzlanda’dan New York’a sağlam bir şekilde getirmek için harcadığı kaynaklar nedeniyle basında eleştirildi. Eliasson odayı soğuk tutmak için güç gerekmekteydi. Çoğu izleyicinin zaten bildiği bir olgu hakkında farkındalık yaratmak, enerji tüketimine değer mi? Eliasson muhtemelen bu eleştirilere yanıt olarak, bir yıl

⁶⁰ Reiss, s.80.

⁶¹ Reiss, s.80.

sonra, 2014'te 26-29 Ekim tarihleri arasında Kopenhag'daki belediye meydanında açık havada kurulan ve soğutma sistemi bulunmayan “*Buz Saati*” ile konseptini sokağa taşıdı. Grönland'daki bir fiyorttan on iki devasa, düzensiz şekilli parçalar halinde 100 ton buzulu doğrudan halka açık meydana taşıyarak bir müze veya galeriden daha geniş ve potansiyel olarak daha çeşitli bir izleyici kitlesine ulaştı.⁶²

Sanatçının erime sürecini vurguladığı diğer çalışması ‘Buz Saati / Eriyen Buzdağları Yerleştirmeleri’nin’ Londra ayağı için buz kütleleri, Grönland'daki Nuup Kangerlua Fiyortu’ndan çıkartılarak, balıkçı gemileriyle soğuk hava ambarlarında Londra’ya taşındı ve vinçlerle şehrin merkezine yerleştirilerek erimeye bırakıldı.⁶³

Bir müzede, galeride veya sokakta buzul parçalarıyla doğrudan bir deneyim yaşamının insanları iklim değişikliğinin gerçekleriyle etkili bir şekilde ilişkilendirip ilişkilendirmediğini ölçmek zor olabilir. Buzul parçaları tek başına yetersiz kalıp nesne, mekan ve izleyici ilişkisine de eleştirmenlerden tam not alamamıştır. *Buz Saati* işini sanatçı tarafından çekilen ve Vimeo’da yayınlanan bir videosunda izleyicinin buzla ilk karşılaştığında yaptıkları ilk işin telefonlarıyla fotoğraflamak, tekmelemek veya parçalarını koparmak olduğu görülmektedir. Buz, insanların telefonlarından, sosyal medyada taşınan yeni bir şey ya da bir tür istenmeyen merak olarak görülmüş ve fotoğrafını çekmek görsel bir deneyime dönüşmüştür. Eliasson, insanların doğaya karşı iyi niyet göstermesini, onu kucaklamasını ve onunla ilgilenmek istemesini sağlamayı umuyor, ancak bu modelle, “daha az özerkliğe ve eylemliğe sahip” olarak görülmektedir. Yazar ve sanat eleştirmeni Paul Ardenne ise “*Buz Saati*” eseri için şu yorumu söylemiştir;

“Gerçek bir ekolojik sanat, hiç şüphesiz bir etik ilke üzerine kurulu olmalıdır. Olafur Eliasson’un Paris’teki COP21 sırasında buzul parçaları getirip enstalasyon olarak kullandığı “Buz Saati” gibi cafcıflı ve çevreye zarar veren yaratımlar söz konusu olduğunda ise, ekolojik bir sanattan değil, “ekolojik konsensüs” sanatından söz edilebilir en fazla. Yani moda olduğu için ekolojiden söz eden bir sanat ... Esasında bir ekolojik sanat eserinin hakikati, tevazuunda ve gönül yüceliğinde yatar.”⁶⁴

⁶² Reiss, s.81.

⁶³ Hamdi Gökova, “Çevresel Sanatta Doğa Unsurları ve Süreçlerinin Yeri ve Önemi”, *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2020, <https://humansandnature.org/terra-incognita-exhibiting-ice-in-the-anthropocene/> (2 Ağustos 2023) s.187.

⁶⁴ “Paul Ardenne’le Söyleşi”, <https://www.e-skop.com/skopbulten/antroposen-sanati-bir-dovus-sanatidir-paul-ardennele-soylesi/5450> (04 Ekim 2023).

Bir diğerk çalışma Tavares Strachan'ın 2013 Venedik Bienali'ndeki enstalasyonunun bir parçası olan *'Ben ve Sen'* başlıklı bir çift küçük objedir. Eser yan yana duran iki küçük cam vitrinden oluşmakta ve biri Kuzey Kutbu'ndan alınmış diğeri ise onun klonlanmış hali olan, aynı şekil ve boyutta buz parçaları içermektedir.



Resim 9: Tavares Strachan, Ben ve Sen, 2013

Kaynakça: <https://www.beyerprojects.com/tavares-strachan-me-and-you-north-pole-ice-and-cloned-north-pole-ice>

Strachan'ın klonunu Yale Üniversitesi'ndeki bilim insanlarına yaptırdığı bilinmektedir. Bir röportajda, *"Buraya Aitim"* isimli enstalasyonu ırk ve tarihsel görünmezlik konularına odaklandığını belirtmektedir. İş ile karşı karşıya gelindiğinde, nesnelerin bu özel diziliminin önerdiği baskın ikonografi, gezegen yönetimi veya jeo mühendislik gibi görünmektedir.⁶⁵ Aynı zamanda Strachan'ın *"Kuzey Kutbu'nu istediğiniz kadar çoğaltabilirsiniz"* ifadesiyle de anlatmaktadır. Eserde, dolaylı olarak, *'orijinal'* kaybolduğunda klona ihtiyaç duyulabileceği ve böylece örnekleri toplamak ve kataloğunu tasarlamak ile sınırlı olmayıp aynı zamanda onları klonlayabileceğimizde ima edilmektedir.

Strachan'ın Kuzey Kutbu'ndan getirdiği bir buz parçasını Venedik Bienali'nde üretilmiş benzer bir buz parçasıyla birlikte görmek, yalnızca doğa üzerindeki hakimiyet kurma değil, onu manipüle etme çabalarımızı da yansıtmaktadır. Aynı zamanda bilim insanlarının bir zamanlar doğal olarak var olanı yaratacağı ve doğal dünyanın yalnızca yapay yollarla hayatta kalacağı bir dünyada varlığımızı hayal etmeye zorlamaktadır. Strachan'ın bu eseri hala stüdyosunda durmaktadır. Orijinal buzun formülüne, tuzluk oranına ve donma noktasına sahip

⁶⁵ Reiss, s.83.

olması onu yeniden yapmaya devam edip, kalıcı olarak saklayamasa da sürekli olarak kopyalamasına olanak sağlamaktadır.⁶⁶

Burada ele alınan buzul enstalasyonları kolayca toplanamadığı gibi kolayca sergilenememektedir. Ancak, insanların izlenimleriyle, fotoğraflarıyla ve gelecekteki anlatılara katkıda bulunabilecek diğer medya araçlarıyla belgelenmekte ve iz bırakmaktadır. Genelde ekoloji bağlamında üreten sanatçıların işlerine baktığımızda “eko-konsensüs^{*}” olmamasına dikkat edilmektedir. Antroposen çağında sanatçılar, bunu genelde belgeleme ve somut çözümcü yaklaşımla eserlerini üretmişlerdir.

5.3 Buzun Çağdaş Sanattaki Yeri

Çağdaş sanat, geleneksel sanatsal araçların sınırlarını zorlayarak neyin sanat olarak kabul edilebileceğine dair algılarımıza sürekli meydan okumaktadır. Sanatçıların başvurduğu bu alışılmadık araçlardan bir tanesi de buzdur. Buzun geçici doğasından yararlanan sanatçılar, derin ve düşündürücü mesajlar iletmek için buz kullanmışlardır.

Çağdaş sanatta buzun kullanımı sadece geçiciliği sembolize etmekle kalmayıp, aynı zamanda çevre sorunlarına ilişkin bir yorum sembolize etmektedir. Eritme eylemi aracılığıyla sanatçılar iklim değişikliği ve doğanın kırılabilirliği gibi küresel kaygıları konu edinmektedir. Buzu seçerek, bu soyut kavramların somut bir temsilini yaratmaktadırlar. Buzu sanatında bir araç olarak kullanan ve ilk sanatçı olarak bilinen Baxter&'ın “2 Ton Buz Heykel” eseri, buzla agresif bir şekilde eritmeye çalışmak için alev makinesi, kazma kürek ve diğer aletleri kullanmayı içermekteydi. Ancak zamanla Baxter& eylemlerinin doğasında var olan şiddeti fark etti ve buzun doğal yollarla erimesini gözlemlemeye karar verdi. Bu eser, yalnızca buza odaklanan ve geçicilik, değişim ve yıkım fikirlerini araştıran, kavramsal sanatın ilk örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir.

⁶⁶ Reiss, s.84.

* Ekolojik sanatı etik ilkelere göre gerçekleştirmeyen, moda olduğu için ekolojiden söz eden bir sanat.

“Çağdaş sanatta buzun kullanımı, geçici ve mekana özgü enstalasyonlar deneyen sanatçıların ortaya çıkışı 1970’lerin başına kadar uzanmaktadır.”⁶⁷ Bazı sanatçılar buzı hem bir malzeme hem de kavramsal bir unsur olarak kullanmış ve süreksizlik, dönüşüm, iklim değişikliği ve su kıtlığı gibi temaları araştırmıştır. Bunun bir örneği, sanatçı Olafur Eliasson’ın Grönland’ın buz tabakasından on iki buz bloğunu dünyanın dört bir yanındaki şehirlerde farklı kamusal alanlara yerleştirdiği “*Buz Saati*” projesidir. Proje, iklim değişikliği ve bunun çevre üzerindeki etkileri konusunda farkındalık yaratmayı amaçlamıştır.

Buzu enstalasyonlarına dahil eden sanatçı Andy Goldsworthy’nin çalışmaları kayda değer örnekler sunmaktadır. Goldsworthy’nin çalışmaları, genellikle buzı şekillendirmeyi ve yontmayı, zamanla erimesine ve dönüşmesine izin vermeyi içermekte ve bu süreç aracılığıyla yaşamın geçici doğası, zamanın geçişi gibi temaları araştırmaktadır. Goldsworthy kendi sözleriyle şöyle açıklıyor;

*“Buz, malzemelerinin en geçicisidir. Bu yüzden buz kullanırken onun yok olacağını biliyordum ve sanırım beni ona çeken nedenlerden biri de buydu. Bulduğum şeyle fiziksel olarak çalışıyordum ve eylemlerim malzemenin anında değerlendirilmesiyle ilgiliydi.”*⁶⁸



Resim 10: Andy Goldsworthy, Kuzeye Dokunmak, 1989

Kaynakça: <https://publicdelivery.org/andy-goldsworthy-touching-north/>

⁶⁷ “Kavramsal Buz Sanatının Kısa Tarihi”, a short history of conceptual ice art – meg walker (27 Kasım 2023).

⁶⁸ “Andy Goldsworthy” Andy Goldsworthy | defluence (wordpress.com) (29 Kasım 2023).

Buz enstalasyonlarının geçici doğası, sanat eseri yalnızca sınırlı bir süre için var olduğundan, izleyicileri şimdiki anı takdir etmeye teşvik etmektedir. Bu kavram, sanat eleştirmeni Donald Kuspit'in aşağıdaki alıntısında güzel bir şekilde özetlenmiştir;

“Buz sanatının kendine özgü geçiciliği vardır. Zamanı, birbiri içinde eriyen anların doğrusal akışı olarak değil, her an bir buz heykelinin belirttiği ve gizemli bir şekilde kaybolmaya başladığı benzersiz bir alan olan mekanların kristal akışı olarak somutlaştırır. Heykel, görünme ve kaybolma için kristal bir metafor haline gelir. [...] Buz, sanatın geçiciliğine bir boyut daha ekler: kayboluşu, anlamının bir parçası haline gelir [...] bu, varlığın yanı sıra geçici bir mevcudiyet sanatıdır. İzleyicinin gerçekliğinde olduğu kadar zihninde de ısrarla ama hafifçe var olur.”

Bir başka örnek, sanatçı Mary Mattingly'nin su kıtlığı ve çevre sorunları temaları inceleyen çalışmasıdır. Sanatçının “*Sürü Evi*” adlı enstalasyonlarından biri, şebekeden bağımsız çalışmak ve suyunu toplayıp geri dönüştürmek üzere tasarlanmış mobil bir konut birimidir.⁶⁹ Projenin bir versiyonunda, su filtresi için malzeme olarak buz kullanıldı ve hem enstalasyonun içinde görsel bir unsur oluşturarak hem de iklim değişikliğinin su kıtlığı üzerindeki etkilerini sembolize ederek proje bağlamında ikili bir amaca hizmet etmiştir.

Enstalasyon çalışmalarına ek olarak, bazı kavramsal sanatçılar buz, geçiciliği ve kırılabilirliği ile ilgili temaları araştıran heykeller yaratmak için malzeme olarak kullanmışlardır. Örneğin sanatçı Mark Dion, nesli tükenmekte olan türler için anıt görevi gören bir dizi buz heykeli yaratmıştır. Heykeller gerçek boyutlarda tasarlanmış hayvan imgeleriyle kamusal alanların dışına yerleştirilmiştir. Buz eridikçe hayvanlar yavaş yavaş yok olmakta, temsil ettikleri türlerin kırılabilirliğini vurgulamakta ve çevresel eylemin aciliyetini vurgulamaktadır.

Bu örnekler, buzun çağdaş sanat eserlerinde çeşitli siyasi, çevresel ve sosyal meseleleri keşfetmek için nasıl güçlü bir unsur olarak kullandığını göstermektedir. Buz, doğası gereği, dönüşümü ve geçiciliği sembolize ederek, sanatçıların eserlerinde kullanmaları için çağrıştırmacı bir malzeme haline gelmektedir. Buzun ve onun kavramsal olanaklarını inceleyen sanatçıların eserleri aşağıda incelenmektedir.

⁶⁹ “Mary Mattingly: Seattle’da Flock House Projesi” [Illuminating objects: German miniature picture bibles come under the spotlight at the Courtauld Gallery \(artdaily.cc\)](https://www.artdaily.cc) (27 Kasım 2023).

5.3.1 Allan Kaprow

Allen Kaprow Amerikalı bir sanatçı ve 1950'ler ve 1960'lar boyunca Happening sanat hareketinin öncülerinden biriydi. Kaprow'un Happening'lerinin çoğu, buzla yaptığı çalışmalar da dahil olmak üzere alışılmadık malzemeler ve deneyimler içermektedir. “*Fluids*” ilk olarak Ekim 1967'de Kaliforniya'daki çeşitli kamusal alanlarda yaratıldı. Kaprow, gönüllülerin yardımıyla, malzeme olarak buz blokları kullanarak yaklaşık 9 m uzunluğunda, 3 m genişliğinde ve 2,4 m yüksekliğinde birkaç yapı inşa etti. Bu buz yapılar yerlerine yerleştirildikten sonra erimeye bırakıldı.

Geçiciliği ve maddeselliği ile bu çalışma, kamusal alandaki geleneksel sanat anlayışına bir meydan okumayı temsil etmektedir.⁷⁰ İzleyiciler buzla etkileşime girmeye, ona dokunmaya, üzerinde kaymaya ve vücut ısılarıyla onu eritmeye davet edildi. Buz kasıtlı olarak eriyip toprak ve çimenle karışacak ve mekanda doğal bir dönüşüm yaratacak şekilde konumlandırılmıştı.



Resim 11: Allan Kaprow, *Fluids*, 1967

Kaynakça: <https://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-manifesto/2060>

Kaprow'un buzla çalışması, çevrenin kırılabilirliğini ve insan ile doğa arasındaki ilişkiyi araştıran çağdaş sanat uygulamalarının bir öncüsü olarak görülebilir. Özellikle buzun metafor anlamı, insan varoluşunun geçici doğası ve maddi dünyadaki değişimin kaçınılmazlığı üzerine bir yorum olarak görülebilir.

⁷⁰ “A Happening, Allan Kaprow, 1967/2015”, <https://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/fluids-a-happening-by-allan-kaprow-19672015/> (14 Aralık 2023).

Özetle, Allen Kaprow'un buzla yaptığı çalışma, Happening sanat hareketine ve sanatta malzemelerin deneysel kullanımına önemli bir katkıyı temsil etmektedir. Kaprow'un “*Fluids*” eseri geçicilik ve değişimin kaçınılmazlığı kavramlarını somutlaştırarak izleyiciyi mekânın dönüşümünde aktif katılımcı olmaya teşvik etmektedir. Kaprow'un buzla yaptığı çalışma, insan ve doğa arasındaki ilişki üzerine güçlü bir yorum ve günümüzün çevresel kaygılarını araştıran çağdaş sanat pratikleri için bir ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

5.3.2 Paul Kos

Paul Kos'un çalıştığı ilk doğal madde tuz olsa da, onu kısa süre sonra buz takip etmiş ve o zamandan beri sanatında en çok tekrarlanan motiflerden biri haline gelmiştir. Kos'un erken dönem işleri, malzemeler, olaylar ve aktif izleyici katılımı arasındaki eşzamanlı ilişkiyi araştırmaktadır. Bu çalışma Kos'un mekâna özgü yaklaşımını ve doğanın varlığına vurgu yaparak yerli malzemelerin bir araya getirilmesini başlatmıştır. “*Buzun Erime Sesi*” için Kos, 25 kiloluk iki buz bloğunun erime sesini gerçek zamanlı olarak kaydetmek üzere amplifikatörlere ve hoparlörlere bağlı sekiz bom mikrofonu yerleştirdi.

“*Buzun Erime Sesi*” adlı eserde, galerinin zemininde eriyen büyük bir buz küpünün hafif sesi sekiz mikrofon aracılığıyla çevreleyen ve artıran bir durum söz konusudur. Sanatçı, esasen 1970'lerin başında küresel ısınma konusundaki gelecekteki endişeleri öngörememiş olmasına rağmen, bu eser ve diğerleri, günümüzde bu sorunun habercisiymiş gibi algılanmaktadır. Kos'un eseri buz erimesinin özelliklerinden ziyade sessizliğin ve o dönemde teknik kayıt fikrine olan takıntıyla ilgilidir.



Resim 12: Paul Kos, Buz Erime Sesi, 1970

Kaynakça: <https://megwalker.ca/2009/12/23/a-short-history-of-conceptual-ice-art/>

Kos'un nesnelere gerçekleştirdiği eserlerinin çoğu alaycı bir üslup yaratmayı başarmaktadır.⁷¹ 1960'lardan bu yana kavramsal sanatın önde gelen figürlerinden biri olan Paul Kos, doğal maddeleri dinamik bir şekilde kullanması ve belirli bir alanla ilişkili olarak basit malzeme veya nesnelere yönelik genel tercihiyle tanınır.



Resim 13: Paul Kos, Kinetik Buz Akışı, 1985

Kaynakça: <https://www.galerie-vallois.com/en/exposition/kinetic-landscapes/>

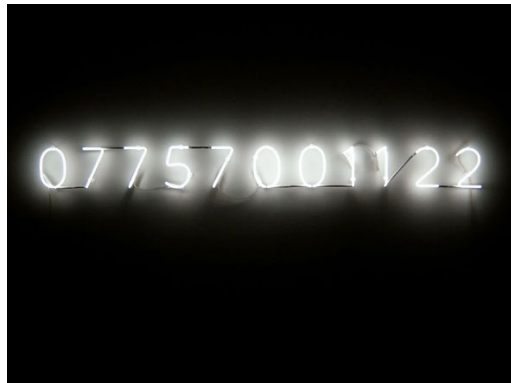
⁷¹ Sanatçı Paul Kos'un Çalışması, <https://www.thebatterysf.com/article/new-balance-the-work-of-artist-paul-kos> (6 Aralık 2023).

5.3.3 Katie Paterson

Sanatçı Katie Patterson, “*Kinetik Buz Akışı*” adlı projesi için Vatnajökull'un buzdağlarıyla dolu bir buzul lagünü olan Jökulsárlón lagününe bir su altı mikrofonu yerleştirdi. Bu mikrofon bir amplifikatöre ve bir cep telefonuna bağlanarak buzulla canlı bir telefon hattı oluşturdu. Buzulun telefon numarası - 07757001122 - dünyadaki herhangi bir telefondan aranabiliyor ve dinleyiciyi Vatnajökull'a bağlıyordu. Avrupa'nın bu en büyük buzulu 1930'dan beri azar azar erimekteydi. Numarayı arayanlar eriyen suyun yavaş yavaş sızışını ve hızla akışını ve yerinden koparak lagüne düşen buzul parçalarının çatırtılarını duyabilmekteydi.

Paterson, bir röportajında şu yorumu yapmıştır;

“Benim ilgi alanım Antroposen, ama sadece bizim gözümüzden görülmüyor. Vatnajökull (sesi) yaptığımda amacım, bir telefon aracılığıyla bir buzulla gerçek anlamda bir bağlantı kurmak ve bu devasa, uzak, kadim olayla aramızda samimi bir deneyim sağlamaktır. Bu, çalışmalarım da her zaman geri döndüğüm bir şey; doğayla bir bağlantı hissi yaratmaya çalışırken aynı zamanda kopukluğun da farkında olmak. Bu çelişki yaptığım işin merkezinde yer alıyor. Benim inancım göre hepimiz etrafımızdaki doğaya derinden bağlıyız; aynı maddeden, aynı atomlardan oluşuyoruz. Aynı zamanda, kopukluğun her zamankinden daha fazla hissedildiği bir dönemden geçiyoruz.”⁷²



Resim 14: Katie Paterson, Vatnajökull (sesi), 2007/8

Kaynakça: <https://katiepaterson.org/artwork/vatnajokull-the-sound-of/>

⁷² Katie Paterson ile Röportaj, <https://artofchange21.com/en/in-conversation-with-katie-paterson/> (6 Aralık 2023).

Aynı konuya eğilen çalışma üç farklı buzulun seslerinden oluşmaktadır. Plağın malzemesi her buzulun erimiş sularının tekrar dondurulmasıyla elde edilmiş ve üç buzulun erimiş sularının sesi de bu buzdan uzunçalar plaklar üzerine basılmıştır. Bu plaklar daha sonra tekrar sıvı durumlarına dönüşene kadar bir pikapta çalınmaktaydı. Sanatçının açıklamasına göre *“Pikaplar aynı anda çalmaya başlıyor ve ilk on dakika boyunca iğneler plak üzerindeki yollarını izledikçe her bir buzuldan gelen ses, iğne sürtündükçe buzdan plağın kendisinden çıkan sesler ile birbirine karışıyor. İğne son döngüyü yakalıyor ve plaklar tamamen eriyene kadar, yaklaşık iki saat boyunca çalışıyor.”*⁷³

5.3.4 Mariele Neudecker

Mariele Neudecker uzun zamandır mekân, öznel algı ve romantik hayal gücüyle meşguldür. Sanatı, hafızanın doğası ve daha spesifik olarak doğa'nın hafızası üzerine düşünmektedir.

Buzdağları, yüzyıllardır hem korku hem de hayranlık uyandırmaktadır. Görüldüğü gibi, doğa tarafından tehdit edilen insanın merkezinde romantik görsel imgelemin standart bir unsurudur. Bu, özellikle Kanadalı bir perspektiften anlatılan Uzak Kuzey'in görsel ilişkilerine ve Uzak Kuzey'in nasıl inşa edildiğine dair uzun bir bakış açısı içermektedir. Alman sanatçı Mariele Neudecker'in 2012 tarihli çoklu ortam enstalasyonu *“Her Zaman Daha Önemli Bir Şey Vardır”* bu kutup fenomenine yeni bir bakış açısı getirmiştir. İklim kontrollü bir galeri içinde zorla yerleştirilmiş, doğal ancak aynı zamanda belirgin bir şekilde sentetik olan buzdağı, yukarıda açıklanan uzun manzara geleneğinden aşına olduğumuz bir yapıdır. Neudecker, Church, Harris ve birçok sanatçının hedeflediği şeyi başarmaktadır: bir buzdağına yakından bakmak. 'Doğada' gerçekleştiremeyeceğimiz bir şeyi, formunu detaylıca inceleyerek, enine keserek ve antropomorfize edilmiş 'yüzünün' yanına iki adet göz benzeri video monitörü yerleştirerek başarmaktadır. Ancak bu geçiş aracılığıyla yapının içini görmüyoruz; bunun yerine, buzdağlarının tipik olarak içinde yüzdüğü deniz manzarasına geri dönüyoruz.

⁷³ Andrew Brown, Güncel Sanat ve Ekoloji, İstanbul: Akbank, s.78.

Buz, bir boşluktan diğereine akarken, gözlerimiz ve düşüncelerimiz hareket eder ancak buzdağları galeri ortamında esrarengiz bir şekilde hareketsiz kalır. *"Her Zaman Daha Önemli Bir Şey Vardır"* başlığı, iklim değişikliğiyle mücadelede harekete geçmekten kaçınma eğilimimizi yansıtır. Neudecker'ın eseri, bu sözleriyle bizi düşünmeye çağırarak derin bir düşünce deneyimi sunuyor.⁷⁴

Buzul aynı anda hem kavramsal olarak devasa hem de fiziksel olarak çok küçüktür, oranları küçültür bir insan ölçeğine göre modellenmiştir.



Resim 15: Mariele Neudecker, Her Zaman Daha Önemli Bir Şey Vardır, 2012

Kaynakça: <https://www.studiointernational.com/mariele-neudecker-interview-climate-change-cern>

⁷⁴ Gry Hedın, Ann Sofie N. Gremaud, "Artistic Visions Of The Antropocene North", İngiltere: Routledge, s.69.

5.3.5 Kevin Schmidt

Kuzeyin yüce korkutuculuğu, Kanadalı kavramsal sanatçı Kevin Schmidt'in "*Kuzeybatı Geçidinde Bir İşaret*", adlı eserinde tarihsel ve çevresel olarak yansıtılmıştır. Hem geçmişe hem de günümüze dair karmaşık çağrışımlar içeren bu basit çalışma için Schmidt, Hıristiyan Vahiy Kitabı'ndan kıyametle ilgili metinleri oyarak billboard boyutunda bir tabela yapmıştır. Tabelanın tabanına yüzdürme tamburları bağlayarak, tabelayı Franklin'in 1820'de yerleştiği yerin yakınlarında, Batı Kanada Kuzey Kutbu'ndaki Tuktoyaktuk yakınlarındaki deniz buzunun üzerine yerleştirdi. Schmidt bu buzun yazın eriyip hareket edeceğini bilmekteydi; projenin bir parçası da geri dönüp kalıntıları keşfetmek ve kurtarmaktı. Ancak hiçbir şey bulamadı ve sadece okyanusa daha fazla insan kalıntısı bıraktı. "*Deniz Kana Bulandı*" tabelası ve tabelanın ilan ettiği diğer uyarılar, Kuzey'deki mevcut çevresel değişim, özellikle de bölgedeki deniz buzu miktarındaki öngörülemez düşüş üzerine düşünmemizi sağlamayı amaçlamaktadır. Schmidt'in yeniden kullandığı metin, uzun bir peyzaj geleneğini göz önünde bulundurduğumuzda fark edilebilecek ölçüde, yeryüzüne ve onun ekosistemine göndermelerle doludur: sulara, denizlere, depremlere vs. "Kuzeybatı Geçidi", Antroposen'in ve manzara tasvirinin geniş bir perspektiften değerlendirildiğinde öne çıkmaktadır. Schmidt bu çalışmayı yaparken, kurarken ve daha sonra tekrar ziyaret ederken bir yolculukta olduğunu vurgulamaktadır.

Eserin parçalarını ilk olarak Vancouver'dan Kuzey Kutbu'na götürmüştür. Aynı başlığı taşıyan 2011 tarihli bir videoda, kar motosikletiyle buzun üzerinden geçerek övünülen "*Kuzeybatı Geçidi*"ndeki işarete doğru bir yolculuğa çıkmaktadır. Bu bölgede yüzyıllardır süren keşiflerle keskin bir tezat oluşturur.⁷⁵ Panoda yazılan metinler, hızla değişen bu manzarayı kuşatan toplumsal endişeyi çağrıştırmaktadır. Schmidt'in öngörüsü, panonun eriyen buzlar arasında kaybolacağı öngörülen kaderi aracılığıyla sanatçının insan faaliyetlerinin çevre üzerindeki etkilerini vurgularken, bir yandan da toprak üzerindeki sınırlı etkimizi belirtmektedir.

⁷⁵ Gry Hedın, Ann Sofie N. Gremaud, "Artistic Visions Of The Antropocene North", İngiltere: Routledge, s.70.



Resim 16: Kevin Schmitd, Kuzeybeti Geçidinde Bir İşaret, 2010

Kaynakça: <https://www.frieze.com/article/kevin-schmidt>

5.3.6 Erika Blumenfeld

Erika Blumenfeld, sanatının her zaman “*fenomenolojik dünyamızın insanoğlunun merak ve anlam deneyimleriyle buluştuğu yerleri*” araştırdığını belirtmektedir. Bir evrene, bir gezegene ve yaşanabilir bir doğal çevreye sahip olabilmemiz için gerçekleşmesi gereken olaylar, hem merak hem de anlam için sonsuz bir kaynaktır; bunlar benim yaratıcı sorgulamalarım için motivasyon kaynağıdır.



Resim 17: Erika Blumenfeld, Erken Deniz Buzulu, 2009

Kaynakça: <https://erikablumenfeld.com/works/the-polar-project/#6>

“Antartika” projesi, üç cilt fotoğraf ve dört kanallı bir video çalışmasını içermektedir. “Erken Deniz Buzulu”, Güney Okyanusu'nun sonbaharın yaklaşmasıyla donmaya başlamasını gösterir. Sıcaklık düştükçe, daha az tuz içeren yüzey suyu önce buzla kaplanır. Okyanus sürekli hareket halindedir, bu nedenle yeni buz parçacıkları yüzeyde hafifçe kayar, birbirleriyle çarpışır ve yuvarlak “*krep buzları*” adı verilen buz oluşumlarına yol açarlar. “Kara Buzulu” cildindeki fotoğraflar, Antarktika'da, zaman zaman kasırga kuvvetini aşan şiddetli rüzgarlar tarafından oluşturulan olağanüstü buz oluşumlarını gösterir. “*Buzul Ufuklar*” cildi, güneş ışınlarının buzullardan sekip çarpıcı renkleri oluşturduğu alanları gösterir. Blumenfeld'in açıkladığı gibi, kar ve buzla kaplı zemin üzerinde sürekli sürüklenen buz parçacıkları nedeniyle, bu manzaradaki hemen hemen her şey, ışığı dağıtan ve büken bir kırılma yüzeyi olarak sayılır.⁷⁶



Resim 18: Erika Blumenfeld, Kara Buzulu, 2009

Kaynakça: <https://erikablumenfeld.com/works/the-polar-project/#6>

Blumenfeld'in imgeleri baş döndürücü güzelliكتedir, fakat onun niyeti sadece estetikle sınırlı değildir. O sadece bu kırılğan ama hayati ekosistem içinde var olma deneyimini paylaşmayı ümit etmekte kalmayıp, aynı zamanda bu çalışmanın, insanların iklim bozulmasının küresel ve yerel sorunları hakkında bilgi edinmeleri için bir kanal olmasını ister.

⁷⁶ Andrew Brown, Güncel Sanat ve Ekoloji, İstanbul: Akbank, s.

5.3.7 Francis Alÿs

Francis Alÿs, multidisipliner pratiği ortak kültürel tarihlere, kentsel etkileşime ve insanın çevre üzerindeki etkisine odaklanan Belçika doğumlu bir çağdaş sanatçıdır. Alÿs, yaşadığı şehrin siyasi ve sosyal gerçeklerini vurgulamak için şiirsel ve metaforik teknikler kullanmasıyla tanınır. Ele aldığı konular genellikle ulusal sınır politikalarından küreselleşmeye, toplumundaki çatışma alanlarına ve modernizmin etkilerine kadar uzanıyor.

En ünlü eserlerinden biri olan "*Bazen Bir Şey Yapmak Hiçbir Şeye Yol Açmaz*" adlı eserinde büyük bir buz küpünü Meksika'nın sokaklarında eriyip yok olana kadar iter. Bu eylem hem minimalizm tarihiyle hem de şehir yaşamıyla ilgili güncel kaygularla ilişki kuran bir performans sanatı işlevi görür. Eser, Alÿs'ın buz küpünü itmek için saatler harcadığı, ancak arkasında emeğine dair hiçbir iz bırakmadan kaybolduğu için insan çabasının beyhudeliği üzerine bir meditasyondur.

Eser aynı zamanda, buz izleyicinin gözleri önünde yavaş ama emin adımlarla eriyip dönüşürken, hayatın geçiciliği ve değişimin kaçınılmazlığı üzerine de bir yorum niteliği taşımaktadır. Alys, bu eserin etkinliğini tanımlarken "*hayal etmek için bu eyleme tanık olmanıza gerek yok*" ve "*anlatıyı hemen özümseyebilirsiniz. Belki de amacım her zaman senaryolarımı sadece birkaç kelimeye indirgemek olmuştur, böylece belgeleme yükünden, fiziksel ağırlığın dan kurtulabilirler.*"⁷⁷ Genel olarak, Alÿs'ın eseri bizi bir dünyada eylemlerimizin önemini düşünmeye davet etmektedir.

⁷⁷ "Francis Alys", <https://www.artnet.com/artists/francis-al%C3%BFs/> (30 Kasım 2023).



Resim 19: Francis Alys, Bazen Bir Şey Yapmak Hiçbir Şeye Yol Açmaz, 1997

Kaynakça: <https://publicdelivery.org/francis-allys-ice/>

Üretkenliğe, ilerlemeye ve somut sonuçlara öncelik veren modernizm, emeği nasıl istismar edebileceğine dair sorular ortaya atmaktadır. Alÿs'in çalışması, harcanan emeğin geçiciliğini ve süreksizliğini vurgulayarak bu sömürücü yöne meydan okuyor. Bu şekilde sanat eseri, modernizmin değer sisteminin emek deneyimini nasıl değersizleştirebileceğini ve somut sonuçlar vermeyen faaliyetlerin içsel değerini nasıl göz ardı edebileceğini yeniden düşünmeye teşvik etmektedir.

5.3.8 Nicole Dextras

Nicole Dextras, heykel, interaktif kamusal enstalasyon ve fotoğraf dahil olmak üzere çok çeşitli ortamlarda çalışan bir çevre sanatçısıdır. Nicole Dextras, eserlerinde mevsimler gibi doğal döngüleri takip eden, kışın buzla, yazın bitkisel malzemelerle çalışan ve organik maddenin ayrışmasını konu alan bir sanatçısıdır. Geçici enstalasyonlarının doğasında var olan zamanın geçişini, daha sonra sergilediği fotoğraflar aracılığıyla kaydetmektedir. Dextras, “*Bir sanatçı olarak odak noktam, sosyal içerikli bir sanat pratiğinin ilkelerine dayalı çevresel sanat ve geçici enstalasyonlar yaratmak*” demiştir.

Ayrıca mevcut sanat pratiğinin çevresel sanat hareketine dayandığını belirtmektedir. "Joseph Beuys'un sanat ve sosyal değişimi bütünleştiren "sızma" kavramı ve Robert Smithson'ın geleneksel galeri ortamının parametrelerine meydan okuyan "nonsite" teorisi gibi ufuk açıcı sanatçıların teorilerine dayanmaktadır."

Buzla çalışan Dextras, ünlü "Buz Tipografi" serisi kapsamında tanınan bir dizi çalışma üretmiştir. Bu enstalasyonlar, açık havada yerleştirilmiş üç boyutlu buz harflerinden oluşur ve izleyicinin bakışının manzarayı nasıl çerçevelediğini ve bilgilendirdiğini anlatmaktadır. Yukon Nehri üzerindeki 8 fit yüksekliğindeki buz harflerinden, Toronto şehir merkezindeki 18 inç yüksekliğindeki harflere kadar çeşitlilik gösteren bu enstalasyonlar, sıcaklığın buzdan metinlerin katı halden sıvı hale geçmesini ne kadar süreyle belirlediği bir gösterge olarak hizmet etmektedir. Bu geçiş aşaması, dil ve kültürün, zamandan etkilenen ve sürekli değişen doğaya bağlılığının sembolü haline gelmektedir. Manzara içinde kullanılan metin, somut ve görsel şiirle bağlantılıdır, ancak kelimenin anlamının erime süreci gibi bir ek ögesi vardır. Bazen kelimeler, doğanın pastoral idealizminin arkasından gelen dalgaların sesiyle dönüştüğü "sessizlik" gibi doğrudan manzarayla ilişkilidir.

Kanada'nın Ontario eyaletindeki Nipissing gölünde yer alan 'kaynak' doğal kaynaklar üzerindeki sahipliğimizi yerel, ulusal ve küresel düzeyde sorgulamamızı sağlayan bir araç olmuştur.



Resim 20: Nicole Dextras, Kaynak, 2015

Kaynakça: <https://www.berlinartlink.com/2017/08/11/climate-change-imagining-sustainable-futures-an-interview-with-nicole-dextras/>

Çalışma aynı zamanda, 1970'lerde N. E. Thing Company*'nin sürücülere "İzlemeye Başlayın" ve "İzlemeyi Durdurun" şeklinde talimatlar veren tabelalar asmasına bir gönderme niteliği taşımaktadır.



Resim 21: Nicole Dextras, Miras, 2009

Kaynakça: <https://nicoleextras.com/portfolio/social-typography/legacy-2/>

“Miras”, Yukon Nehri üzerinde, Dawson City Yukon'daki Klondike Sanat Enstitüsü'nde Sanat Misafir Sanatçı Programı sırasında bir açık hava enstalasyonu olarak yaratılmıştır. Miras kelimesi, Klondike Altına Hücum'un merkezi olmasıyla ünlü bu bölgenin sakinlerinin mirası olan manzaraya atıfta bulunuyor. Bir zamanlar 40.000 kişinin yaşadığı bu patlama kasabasının nüfusu bugün 1.500'den biraz daha azalmış durumda. Arazi yıllarca süren madencilik nedeniyle yara bere içinde ve açık kuyruk havuzlarıyla çevrili. Legacy projesi şu soruları sormuştur: Gelecek nesillere ne bırakılacak?⁷⁸

* 1960'ların ve 1970'lerin sonlarındaki Kuzey'in anlamını yeniden şekillendirmede önemli bir rol oynayan, aynı zamanda Romantik ve Modernist peyzajlarının ötesine geçen ve karakteristik olarak Postmodern ve ardından çağdaş olan N.E. Thing Co.'nun Kuzey kavramı ve Kuzey Kutbu üzerine yaptığı kavramsal ve ekolojik çalışmaları üretmiştir. N.E. Thing Co., 1966'da Vancouver'da kurulan bir şirkettir (bu şirket, 1969'da yasal olarak kuruldu) ve 1978'e kadar Ingrid Baxter ile birlikte yönetildi. O zamandan beri 'Baxter&' adı altında çalışmalarına devam etmektedir." NETCO, kereste yığınları ve diğer 'doğal' ürünlerin fotoğrafları da dahil olmak üzere, British Columbia'nın kaynak ekonomisini besleyen peyzajla ilgili bir dizi kavramsal sanat üretti. Bazı çalışmaları, Vancouver'a yakın olsun ya da Kuzey Kutbu'nda olsun, net bir şekilde Kuzey kavramına odaklanmıştır. Günümüzde aktif olan birçok sanatçı Kuzey'i ekoloji ve iklim değişikliği açısından yeniden hayal ediyor. Genellikle izleyicilerin bu konulara duygusal bir tepki vermesini ve bu yolla Antroposen'e ilişkin katı bilimsel anlayışı güçlendirmeyi amaçlıyorlar.

⁷⁸ “Nicole Dextras”, <https://nicoleextras.com/portfolio/social-typography/legacy-2/> (30 Kasım 2023).

Dextras, Buz Tipografi serisi hakkındaki açıklamasına şunları eklemiştir;

*"Bu serideki görsel şiir, kelimeleri savunmasız ve değişken olarak temsil ederek İngilizce dilinin otoritesini ve tabela ticaretini yıkmayı amaçlıyor. Buz Tipografi ışığı emiyor, eriyor ve sonunda hiçbir iz bırakmıyor; bu sözcüklerin doğrusal dilden çok rüyalar ve sözlü hikayelerle ortak noktaları var. Buza dökülen kelimeler, gerçek anlatılarımızı kesintiye uğratarak, toprağın sınırsız bir kaynak olarak geçmişte ve günümüzde metalaştırılmasının aksine, yaşadığımız arazinin daha bütüncül bir şekilde okunmasına olanak tanıyor. Çevresel krizimizin temelinde algıdaki bu temel bölünme yatıyor. Bu nedenle [sanatçı] akış ve değişimin kolektif fiziksel ve psikolojik deneyimini vurgulamak için geçici bir dil içinde yaratmayı seçiyor."*⁷⁹

Sanatçı 2007 yılında Ontario Gölü kıyısında gerçekleştirdiği "Manzara" adlı projesinde, iki metre büyüklüğündeki buz harflerini oluşturmak için göl suyuyla doldurulmuş ahşap kalıpları kullanmıştır. Kalıplar çıkarıldıktan sonra, bu harfleri arazide doğal yollardan erimeye ve güçlü soğuk rüzgarlar tarafından hırpalanmaya bırakmıştır. Proje, izleyicilere peyzaja nasıl baktığımızı ve doğayı nasıl bir tüketim ürünü haline getirdiğimizi araştıran bir çalışma olarak sunulurken farkındalık yaratmayı amaçlamıştır.⁸⁰



Resim 22: Nicole Dextras, Manzara, 2007

Kaynakça: <https://nicoledextras.com/portfolio/social-typography/views/>

⁷⁹ "Nicole Dextras: Sanat Mevsimleri Takip Ettiğinde", <https://co2-art-sustainability.blogspot.com/2012/06/nicole-dextras-when-art-follows-seasons.html> (30 Kasım 2023).

⁸⁰ Brown, s.7.

Sanatçının “Manzara” çalışması dışında bozulabilir ya da dönüşebilir malzemelerden yapılmış devasa, tipografik heykeller içeren bir serisi bulunmaktadır. Bu enstalasyonlar, doğrudan dünya üzerindeki etkimizi ele alan, kamusal alanda çatışmacı müdahaleler olarak algılanmaktadır. Sanatçı çevreci bir bilinçlendirme için izleyici ile sanat yoluyla iletişim kurmayı hedeflemektedir.⁸¹ Dextras, çevresel aktivizm buz serisinde nasıl bir rol oynadığını şöyle açıklıyor:

“Çevre aktivizmine yumuşak bir yaklaşımla ilgileniyorum, bu yüzden pankartlar yerine sanat yoluyla iletişim kurmayı seçtim. Benim için bu metinler, insanların çevre üzerindeki etkisi konusunda bizi uyaran yeni Antroposen çağının müjdecisini çağırıyor. [...] Bu çalışmada, çevre sözlüğünün bir parçası olan kelimeleri seçtim ve onları kendi manzaralarına yerleştirdim. Kelimelerin bir durumdan diğerine geçerken çeşitli anlamlar kazanması amaçlanmıştır. Örneğin, 'Kaynak' buzdan yapılmış olması ve güneşte parlak bir şekilde durmasıyla doğal dünyanın bir kutlamasını çağırıyor. Ancak bu eserlerin ömrünü genellikle eşi benzeri görülmemiş hava dalgalanmaları belirliyor; bu da bir başka eser olan 'Miras'ın dakikalar içinde bozulmasına neden oldu. Dolayısıyla, ironik bir şekilde, bu seriye devam etmemin başlıca tehlikesi gezegenin ısınması oldu; buzun erimesi sadece şiirsel bir jest değil, aynı zamanda tartışılmaz bir gerçeği de ifade ediyor.”⁸²

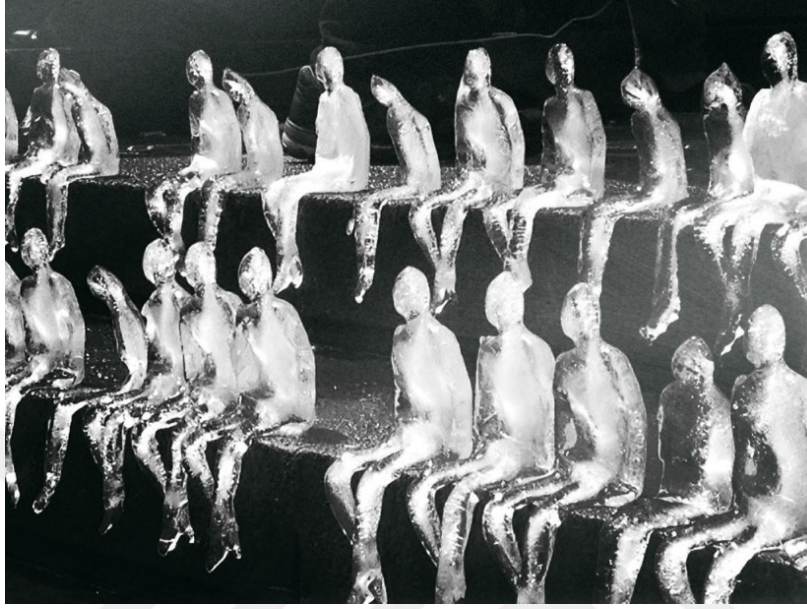
5.3.9 Nele Azevedo

Néle Azevedo'nun pratiğinin merkezinde her zaman geçicilik vardır. Brezilyalı sanatçı, yerinde eriyen küçük buz figürlerinden oluşan bir koleksiyon olan “Minimum Monument” ile dünya çapında tanınmaktadır. Farklı ülkelerde sergilenen eseri her yinelemede, ayak bilekleri çapraz olacak şekilde oturan 20 santimetre boyunda yüzlerce figür oymaktadır ve onları dış mekandaki basamakların üzerine, kamusal alanlara yerleştirmektedir. Yüzü olmayan heykeller, başlangıçta Azevedo'nun kamusal anıtları eleştirme ve yenilenlerin, anonimlerin tarihini hesaba katarak ölümlü durumumuzu aydınlatmak için kullandığı yoldur ve zaman geçtikçe küçük su birikintilerine dönüşüp birleşirler. Donmuş maddenin süreksizliği,

⁸¹ Oya Asan Yüksel, İsmet Yüksel, “Sanat Alanında Değişen Doğa Algısı ve Ekolojik Sanat”, 2022, chrome-extension://oemmnndcblboiebfnladdacbdm/adm/https://asrjournal.org/files/asrjournal/91e699bb-dbf9-4a9f-98c6-ad05f00b2a0a.pdf (30 Kasım 2023) s.1783.

⁸² İklim Değişikliği/ Sürdürülebilir Gelecekleri Hayal Etmek: Nicole Dextras ile Bir Röportaj, <https://www.berlinartlink.com/2017/08/11/climate-change-imagining-sustainable-futures-an-interview-with-nicole-dextras/> (30 Kasım 2023).

bronz, taş ve tipik olarak heykeller için kullanılan diğer malzemelerin kalıcı doğasıyla doğrudan çelişmektedir.⁸³



Resim 23: Nele Azevedo, Eriyen Adamlar, 2014

Kaynakça: https://en.wikipedia.org/wiki/Nele_Azevedo

Buzdan heykelleri, şehirlerdeki anıtların rolünü sorgulamayı amaçlamaktadır, ancak Azevedo sanatının “gezegendeki varlığımızı tehdit eden acil meselelerden de söz edebilmesinden”⁸⁴ memnun olduğunu söylemiştir. Ayrıca Azevedo eseri için şu yorumu söyler: *Proje, çağdaş kentlerdeki anıtın eleştirel bir okumasıdır. Birkaç dakikalık bir eylemde, anıtın resmi kanonları tersine çevrilir: kahramanın yerine, anonim; taşın sağlamlığının yerine, buzun geçici süreci; anıt ölçeğinin yerine, bozulabilir bedenlerin minimum ölçeğinin yerine geçer. Proje yalnız figürlerle başladı, daha sonra çok sayıda küçük buz heykeli çeşitli şehirlerin kamusal alanlarına yerleştirildi. Bellek, fotoğrafik görüntüye kazınmıştır ve herkes tarafından paylaşılmaktadır.*⁸⁵ demiştir.

⁸³ Nele Azevedo'nun Eriyen Yüzlerce Buz Figürü, İklim Krizinin Yoğunlaşan Tehditini Yansıtıyor, <https://www.rotka.org/nele-azevedonun-eriyen-yuzlerce-uz-figuru-iklim-krizinin-yogunlasan-tehditini-yansitiyor/> (30 Kasım 2023).

⁸⁴ Yeşil Mesaj Veren 14 Sanatçı, <https://www.treehugger.com/artists-with-a-green-message-4869190> (30 Kasım 2023).

⁸⁵ Nele Azevedo Röportajı, <https://web.archive.org/web/20100131035059/http://www.greenmuze.com/art/interviews/641-nele-azevedo-interview.html> (1 Aralık 2023).

5.3.10 Basia Irland

İrland'ın devam eden projesi, sanatçının diğer eserlerinde olduğu gibi iklim değişikliğinin etkileriyle başa çıkarken hem bilimsel bilgiye hem de toplumsal eyleme vurgu yapmaktadır. Her bir iş, devasa buz kalıplarının yapıldığı suyun alındığı nehirlerde bırakılmasından oluşmaktadır. Bu ağır kalıplar, kitap şeklinde oyulmuş ve içinde bölgesel yerli bitkilerin tohumlarıyla yazılmış bir "metin" içerir. Bu geçici buz kitaplar nehir akıntısında erirken, tohumlar suya salınır. Sonuç olarak, nehir boyunca büyüyen bitkiler toprağın erozyonunu önler, aşınmış kıyıları restore eder, yerel hayvanlar için sığınak sağlar ve karbon emisyonlarını azaltır.



Resim 24: Basia Irland, Nehri Okumak, 2007

Kaynakça: <https://www.e-flux.com/announcements/7611/basia-irlandreading-the-river/>

İrland 2007'den bu yana Buz Kitaplar yapıyor: buzdan oyulmuş ve yerel tohumlardan oluşan bir "metin" ile gömülmüş geçici, zamana dayalı heykeller. Heykeller akarsuya yerleştirilir; eridikçe tohumlar serbest kalmaktadır ve nehir kıyısındaki bölgelerin ekolojik restorasyonuna katkıda bulunmuştur.⁸⁶

Buzun çağdaş sanatta kullanımı, Basia Ireland'ın projesine özgü bir örnek değildir. Sanat dünyasında buz, geçiciliği, kırılabilirliği ve çevre ile insan varlığının sürekli değişen

⁸⁶ Basia Irland: Nehri Okumak, <https://www.e-flux.com/announcements/7611/basia-irlandreading-the-river/> (6 Aralık 2023).

doğasını sembolize eden geçici bir araç olarak yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Buzdan yapılan heykeller ve enstalasyonlar, bu donmuş sanat eserlerinin kademeli dönüşümünü ve nihayetinde yok oluşunu gözlemleyen izleyicilere genellikle duyusal bir deneyim sunar. Bu zamansal, zamanın geçişi, iklim değişikliğinin etkisi ve gezegenimizi korumak için acil eylem ihtiyacı gibi temaları çağrıştıran metaforik bir önem katmanı eklemektedir.

5.3.11 Martin Messier

Martin Messier ses, yeni medya ve performans alanlarında çalışan multidisipliner bir sanatçıdır. Önemli işlerinden biri, bir ses manzarası yaratmak için buz bloklarının manipüle edilmesini içeren bir performans olan “*Con Sordina*” dır. Bu performansta Messier, buz zamansal ve sonik* bir deneyim yaratmanın bir aracı olarak kullanarak katı ve sıvı haller arasındaki gerilimi araştırmaktadır.

“*Con Sordina*”da sanatçı, buz manipüle etmek için çekiçten keskiye kadar çeşitli aletler kullanmıştır, buz bloklarına vurarak, çizerek ve kırarak bir dizi ses yaratmıştır. Aletlerin kendileri performansta kilit bir rol oynamış; izleyiciler buz oymak ve şekillendirmek için gereken fiziksel efor ve çabayı görebilmektedir. Buz eridikçe, damlayan ve sıçrayan bir su katmanı ekleyerek ses ortamını daha da dönüştürmektedir. Performansa, sanatçının ellerini ve aletlerini yakından gösteren, samimiyet ve fiziksellik duygusunu güçlendiren bir video projeksiyonu eşlik etmiştir. Sonik ve görsel unsurların birleşimi, izleyiciyi geçicilik, dönüşüm ve düzen ile kaos arasındaki etkileşim temaları üzerine düşünmeye davet eden, düşündürücü ve sürükleyici bir deneyim yaratmaktadır.

Messier'in buzla yaptığı çalışmalar, buz bloklarını rezonatör** olarak kullandığı ve ahşap, cam ve metal gibi malzemelerin ürettiği sesi güçlendirdiği "Field" gibi ses enstalasyonlarına da uzanır. Enstalasyon, ürkütücü ve büyüleyici bir ses manzarası yaratarak buzun bir araç olarak sonik niteliklerini vurgulamıştır.

* Sonik patlama, ses dalgası kaynağının ses hızından ya da ses hızından daha hızlı bir biçimde hareket etmesi sonucu oluşan, gök gürültüsüne benzer şiddetli bir ses patlamasıdır.

** Motorlu araçlarda dışarıdan alınan hava motor silindirine gönderilirken çeşitli nedenlerden dolayı özellikle tınlama (rezonans) etkisi ile gürültü çıkar. Bu gürültüyü önlemek için rezonatör kullanılır.



Resim 25: Martin Messier, Con Sordina, 2021

Kaynakça: <https://martinmessier.art/con-sordina.html>

Genel olarak, Martin Messier'in buzla yaptığı çalışmalar, bu geçici malzemenin fiziksel özelliklerinden sembolik önemine kadar uzanan benzersiz ve çok yönlü niteliklerini sergilemiştir. Performansları ve enstalasyonları, izleyicileri buzla yeni şekillerde etkileşime girmeye davet ederek, bu büyüleyici araçla çalışmanın ve onu deneyimlemenin ne anlama geldiğine dair algımızı genişletmektedir.

5.3.12 Tim Linhart

Tim Linhart, özellikle buzdan enstrümanlar ve buzdan heykeller yaratmak üzere buzla yaptığı çalışmalarla tanınan bir sanatçıdır. Linhart'ın buzla olan yolculuğu 1986 yılında Taos, New Mexico'daki bir kayak merkezinde bir kar heykeli inşa ederken başlamıştır. Bu sırada, kar ve suyun bir karışımı olan ve "Beyaz Buz" olarak adlandırdığı buzun bir malzeme olarak yaratıcı potansiyelini keşfetmiştir. Linhart bu yapışkan macun benzeri malzemeyi elle uygulamakta ve donmasını bekleyerek çeşitli yapıları kademeli olarak inşa etmesini ve şekillendirmesini sağlamaktaydı.⁸⁷

Linhart'ın bu alana yaptığı önemli katkılardan biri de buzdan kemanlar, çellolar ve gitarlar gibi buzdan enstrümanlar yaratmasıdır. Her biri kendine özgü bir şekle ve akustiğe sahip olan bu enstrümanlar buzdan titizlikle üretilmiştir. Linhart, kalınlık, yoğunluk ve rezonans gibi

⁸⁷ "Tim Linhart'ın Buz Çelloları: Aşırı Buz Adamlığı", <https://cellomuseum.org/tim-linharts-ice-cellos-extreme-icemanship/> (14 Aralık 2023).

faktörleri göz önünde bulundurarak istenen müzikal nitelikleri elde etmek için bunu dikkatle oynamıştır.



Resim 26: Tim Linhart, İlk Buz Müziği Konseri, 2000

Kaynakça: <https://cellomuseum.org/artwork/ice-cellos-by-tim-linhart-ice-music/>

Linhart, buz enstrümanlarının yanı sıra, genellikle enstalasyon şeklinde buz heykeller de yaratmıştır. Linhart 36 kışı aşkın bir süredir buz sanatçısı olarak çalışmakta ve Colorado, ABD, kuzey İsveç ve İtalyan Alpleri gibi yerlerde mevcut kış koşullarının olanaklarını araştırmaktadır.⁸⁸ Linhart'ın heykelleri, zaman içinde donmuş karmaşık detaylar ve desenlerle buzun hem kırılabilirliğini hem de güzelliğini sergilemektedir.

Linhart'ın buzla yaptığı çalışmalar görsel estetiğin ötesine geçerek müzik alanına da uzanmaktadır. Linhart, "Buz Müziği" olarak bilinen ve buzdan enstrüman yapımının zanaatkarlığını canlı müzik performanslarıyla birleştirdiği bir sanat formu yaratmıştır. Bu performanslarda müzisyenler Linhart tarafından yaratılan buzdan enstrümanları çalarak izleyicide yankı uyandıran ruhani sesler üretmiştir.⁸⁹ Tim Linhart, bir araç olarak buza yenilikçi yaklaşımı sayesinde sanatsal ifadenin sınırlarını zorlamış ve buzun sanatsal bir araç olarak olanaklarına ilişkin geleneksel algılara meydan okumuştur. Çalışmaları, insan yaratıcılığı ile birleştiğinde doğanın elementlerinin dönüştürücü gücünü göstererek birçok kişiye ilham kaynağı olmaktadır.

⁸⁸ "Tim Linhart", <https://cellomuseum.org/artwork-artists/tim-linhart/> (14 Aralık 2023).

⁸⁹ "Tim Linhart – Ice Music". 2.47, Youtube: Ideacity, 2018.

5.3.13 Ali Dolanbay

Ali Dolanbay'ın Art Bosphorus sanat fuarında gerçekleştirdiği proje, performans sanatı, performatif enstalasyon ve resmin eşsiz bir karışımını sergilemektedir. Bu çalışma, buz üzerinde resim yapmanın sınırlarını keşfederek geleneksel beklentilere meydan okumuştur.

Bu projenin merkezinde, ahşap bir platform üzerine yerleştirilen hacimli buz tuğlaları kullanılarak inşa edilen 3 metre uzunluğunda, 2 metre yüksekliğinde bir buz duvarı yer almaktadır. Dolanbay projeyi gerçekleştirirken şu soruyu sormuştur: boya buza yapışabilir mi? Dolanbay bu zorluğa, sonucun önceden belirlenemediği, alışılmadık bir sanatsal süreç yaratma niyetiyle yaklaşmaktadır. Sembolik olarak, sanatçı buz kütesini yaşam için bir metafor olarak görmektedir. Öngörülemez ve sürekli değişen bir nesne. Buz duvara boya uygulama süreci, bilinç ile bilinmeyen arasında bir köprü haline gelmiştir. Dolanbay, geleneksel tuval resimlerinin aksine, belirli renkleri önceden seçmeden ilerlemiştir. Bunun yerine boya, yüzeyin kaygan doğasını kucaklayarak buz tuval üzerine uygulanır. Boya akıp eridikçe, buz üzerinde renkli ve belirsiz lekeler oluşmaya başlar ve renkler, lekeler ve benlik arasında aktif bir etkileşim kurmuştur.⁹⁰

Birbirini takip eden leke katmanları sayesinde benzersiz formlar yavaş yavaş ortaya çıkmıştır. Bu formlar, çevredeki ısı tarafından belirlenen buzun erime hızına göre şekillenir. Sürekli olarak gelişir ve deforme olurlar, sanatçıyı görünüşte kaotik olan kompozisyonlara yeniden düzen getirmeye zorlarlar. Süreç, oluşum ve deformasyon arasında gidip gelerek sanatçı ve eseri arasındaki diyalogu güçlendirmiştir.

⁹⁰ “Dolanbay – Başlıksız Perde,2011”, <https://pgartgallery.blogspot.com/2011/05/dolanbay-untitled-act-2011-dolanbayn.html> (14 Aralık 2023).



Resim 27: Ali Dolanbay, Buz Üzerine An'ı Boyamak, 2011

Kaynakça: <https://oznurguzelkarasu.wordpress.com/2013/09/14/496/>

Buz katmanları erimeye devam ettikçe, buz duvarının yüzeyi birden fazla resim için bir sahne haline gelmiştir. Buz sonunda tamamen çözülüp zeminde yalnızca kurumuş su kalıntıları bıraktığında, canlı boya lekeleri gerçekleşen sürecin bir kanıtı olarak kalmıştır. Bu kalıcı lekeler, dönüştürücü bir yolculuğun kalıntılarını temsil etmiştir. Kalıntıları kucaklayan Dolanbay, onları yeni bir sanat çalışmasının temeli olarak kullanarak bir diyalog başlatmış, sürecin devamını ve yeni bir performatif çabanın başlangıcını teşvik etmiştir.

6.SONUÇ

Bu tez boyunca Antroposen'in sosyal, kültürel ve sanatsal sonuçlarını inceleyerek çok yönlü boyutları araştırıldı. Dünya sistemi üzerindeki antropojenik etkilerin boyutunu büyük ölçüde ortaya koymaktadır. İklim değişikliği ve biyoçeşitlilik kaybından ormansızlaşma ve kirliliğe kadar, eylemlerimizin sonuçları giderek daha belirgin hale gelmektedir. Antroposen, bizi, insanlığın biyosferin geri kalanıyla olan bağlantısının farkına varmaya zorlamakta ve sürdürülebilir ve yenileyici uygulamalara doğru bir paradigma değişiminin gerekliliğinin altını çizmektedir.

Dahası, Antroposen sadece bilimsel bir kavram değil; aynı zamanda kültürel ve etik bir meydan okumadır. Çevresel bozulmayı sürdüren değerlerimiz, inançlarımız ve toplumsal yapılarımızla yüzleşmemizi gerektirmektedir. Sanatçılar, yazarlar, filozoflar ve aktivistler, Antroposen hakkında farkındalık yaratma, diyalogu teşvik etme ve eyleme geçme konusunda çok önemli bir rol oynamıştır. Yaratıcı çabaları alternatif anlatılar sunarak, yaşamın birbirine bağlılığı ve gezegenimizi koruma ve restore etme aciliyeti konusunda derin bir takdiri teşvik etmektedir. Antroposen'in karmaşıklığı içinde yol alırken, iş birliği ve disiplinler arası yaklaşımlar zorunludur. Zorlukların ele alınması, bilimsel disiplinler, sosyal sektörler ve kültürel alanlar arasında etkileşim gerektirmektedir. Ancak kolektif çabalarla yenilikçi çözümler bulmayı ve sürdürülebilir bir gelecek kurmayı umabiliriz. Dünya merkezli bir zihniyete geçiş, sadece sistemik değişiklikleri değil, aynı zamanda kişisel ve toplumsal dönüşümleri de gerektirmektedir. Eğitim ve farkındalık, bireyleri bilinçli seçimler yapma ve toplumlarında değişimin araçları olma konusunda güçlendirdiği için bu sürecin merkezinde yer almaktadır. Bu tez, Antroposen'in karmaşıklıklarını ve etkilerini anlamak için bir başlangıç noktası olarak hizmet etmiştir. Umarım daha fazla araştırmaya, diyaloga ve en önemlisi, mevcut ve gelecek nesiller için sürdürülebilir ve gelişen bir gezegene yönelik eyleme ilham verir.

Buzun sembolizmi daha derin bir düzeyde yankı bulmakta ve Antroposen çağında daha geniş toplumsal ve varoluşsal endişeleri kapsamaktadır. Buzun metaforik anlamı ve Antroposen çağındaki etkileri, insanlık ve doğal dünya arasındaki hassas dengeyi göstermektedir. Bu durum, Dünya'nın koruyucuları olarak sorumluluğumuza dair güçlü bir

hatırlatma işlevi görerek, bizi bireysel arayışların ötesine geçmeye ve sürdürülebilir bir gelecek için kolektif bir vizyonu benimsemeye çağırılmaktadır.

Buz sembolünü Antroposen bağlamında incelediğimizde, temsilinin salt fizikselliğinin ötesine geçtiği ortaya çıkmıştır. Kutuplardan elde edilen buzun, kullanıldığı buz temelli eserlerin sanatsal yaratımı, iklim değişikliği konusunda farkındalık yaratmak için bu değerli malzemenin coğrafi olarak uzak bölgelerden taşınmasına yönelik bilinçli bir eylemi göstermektedir. Bu sanat eserleri, eylemlerimizin çevresel sonuçlarını kabul etme ve bunlarla yüzleşme konusundaki kolektif sorumluluğumuzu sembolize etmektedir.

Sanat projelerinin disiplinler arası niteliği, çevre bilimi, mühendislik, botanik, biyoloji ve zooloji gibi çeşitli alanlardan destek almaktadır. Ayrıca bu sanat projeleri, çevresel ve sosyal meseleleri ele almak için yaratıcı bir yaklaşım sunar. Sanatçılar, doğal malzemeleri, atık ürünleri ve çevresel unsurları eserlerine entegre ederek, insanların dikkatini çekmekte ve mevcut çevresel sorunları sorgulamaktadır. Diyalog ve iç gözlemi teşvik eden bu projeler, disiplinler arası iş birliği sayesinde, daha doğa merkezli bir yaklaşıma doğru geçişi kolaylaştırmıştır.

Buzun çağdaş sanatta yeri, çağdaş sanat alanında yankı uyandıran farklı yönleri kapsayan çok yönlü bir sembolü temsil etmektedir. Genel temalardan biri, sanatçıların gezegenimizin ekosistemlerinin hassas dengesini sembolize etmek için kullandıkları buzun kırılganlığıdır. Bu sembolizm, bu karmaşık dengeyi korumak için çevrenin korunması ve sürdürülebilir uygulamalara duyulan ihtiyacı vurguluyor. Buz aynı zamanda geçiciliği temsil ederek doğanın süreksizliğini ve iklim değişikliğinin ele alınmasının aciliyetini temsil eder. Sanatçılar eriyen buzu, doğal kaynakların kaybı ve çevremizi korumak için bir metafor olarak kullanmaktadır. Dahası, buz geçmişini hatırlatan bir unsurdur. Yüzyıllardır donmuş olan buz, dünya tarihinin bir arşivini temsil etmektedir.

Geçici doğasının ötesinde buz, çağdaş sanatta güçlü bir sembol olarak çevresel sorunları ele alır. Baxter & gibi sanatçılar, süreksizlik, değişim ve yıkım fikirlerini keşfetmek için buzu bir araç olarak kullanmıştır. Olafur Eliasson'un "Buz Saati" projesi, Grönland'ın buz tabakasından buz enstalasyonları aracılığıyla iklim değişikliği konusunda farkındalık yaratmayı amaçlamıştır. Andy Goldsworthy'nin buz heykellerle yaptığı çalışmalar yaşamın geçici

doğasına, zamanın geçişine ve doğal dünyanın geçici güzelliğine ışık tutar. Mary Mattingly enstalasyonlarında buz kullanarak su kıtlığı ve çevre sorunlarına değiniyor ve iklim değişikliğinin etkilerini gözler önüne sermektedir.

Çağdaş sanat alanında sanatçılar buza zengin ve derin anlamlar yüklemişlerdir. Bu durum, kültürel tarihleri, kentsel dinamikleri ve çevresel etkileri araştırmasıyla tanınan Belçika doğumlu sanatçı Francis Alys'in çalışmalarında açıkça görülmektedir. Şiirsel ve metaforik yaklaşımıyla Alys, yaşadığı şehrin siyasi ve sosyal gerçeklerini irdeleyerek sınır politikalarından küreselleşmeye ve modernizmin etkilerine kadar çeşitli konularda yorumlar sunmaktadır. Buz, sanat dünyasında doğa ile etkileşim, sosyal ve çevresel mesajlar ile metafor ve sembolizm açısından son derece etkileyici ve çok yönlü bir malzeme olarak kendini gösterir. Sanatçılar, buzun doğal ortamlarında yaratılan eserlerle, doğanın geçici ve dönüşüme açık yapısını somut bir şekilde sergilemişlerdir.

İklim değişikliği ve çevresel sürdürülebilirlik konularında ise buz, sanatçılar için güçlü bir ifade aracıdır. Buzun erimesini ve buzulların gerilemesini gösteren eserler, iklim değişikliğinin somut bir göstergesi olarak, izleyicilere bu küresel sorunların aciliyetini ve önemini hatırlatır. Çevresel sanat eserleri bu şekilde toplumu bilinçlendirmek ve eyleme geçmeye teşvik etmek için kullanılır.

Bu örnekler, sanatçıların buzun dönüştürücü ve geçici niteliklerinden yararlanarak bir dizi siyasi, çevresel ve sosyal meseleyi keşfetmek için buzunu nasıl kullandıklarını göstermektedir. Buzun sanata entegrasyonu, şimdiki an üzerine daha derin bir düşünme olanağı sağlar ve izleyicilere sanat, doğa ve toplum arasındaki bağlantıya dair bir bakış açısı sunar.

KAYNAKÇA

- Angus, Ian, **Antroposen’le Yüzleşmek: Fosil Kapitalizm ve Dünya Sisteminin Krizi**. 1. Basım İstanbul: Marx-21, 2021.
- Ardenne, Paul, **Un Art Ecologique, Creation Plasticienne Et Anthropocene**. 1. Basım, France: Le Bord de l’Eau, 2018
- Berman, Marshall. **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**. 21. Basım İstanbul: İletişim Yayınları, 2021.
- Bride, James. **Yeni Karanlık Çağ**. 1. Basım İstanbul: Metis Yayınları, 2018.
- Brown, Andrew. **Güncel Sanat ve Ekoloji**. Emre Gözgülü ve Yiğit Adam (çev.). İstanbul: Akbank Yayınları, 2014.
- Çaylı, Eray. **İklimin Estetiği**. 1. Basım. İstanbul: Everest Yayınları, 2020.
- Giddens, Anthony. **Modernliğin Sonuçları**. Ersin Kuşdil (çev.). 10. Basım İstanbul: Ayrıntı Yayınları: 2021.
- Gry Hedin ve Ann-Sofie N. Gremaud, **Artistic Visions of the Anthropocene North**. 1. Basım İngiltere: Routledge, 2018.
- İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi. **1. Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı**. 1. Basım, İstanbul: Odessa, 2011.
- Kızılçelik, Sezgin ve Erjem, Yaşar. **Açıklamalı Sosyoloji Terimler Sözlüğü**. “Sosyoloji”, İzmir: Saray Kitabevi, 1996.
- Lewis L., Simon ve Mark A. Maslin. **The Human Planet**. Italy: Einaudi, 2019.
- Morton, Timothy. **İnsan Türü**. 1. Basım İstanbul: Profil Kitap Yayınları, 2020.
- Noah Harari, Yuval. **Durdurulamayan İnsanlık**. 1. Basım İstanbul: Kolektif Kitap, 2022
- Pasajlar. “Antroposen Çağı”, Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:12 Eylül 2022
- Reiss, Julia (hızl.). **Art, Theory and Practice in The Anthropocene**. Vernon Press, 2019.

- Russo, Nicola, **Filosofia ed Ecologia**. 1. Basım Naples: Guido, 2001.
- Tsing, Anna Lowenhaupt. **Dünyanın Sonundaki Mantar**. 2. Basım İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2023
- Wark, McKenzie. **Moleküler Kızıl**. 1. Basım İstanbul: Metis Yayınları, 2020.
- Zizek, Slavoj. **Antroposen'e Hoşgeldiniz**. 1. Basım İstanbul: Encore Yayınları, 2012.

İNTERNET KAYNAKLARI

- “Antroposen Çağında Coğrafya, Ekoloji, Edebiyat ve Sanat”. 3.16.26, Youtube: Nazım Hikmet Kültür Sanat ve Araştırma Merkezi, 2022.
- “Antroposen Projesi”. (t.y.) <https://theanthropocene.org/> (10 Haziran 2023).
- “Antroposen Projesi”. (t.y.) <https://www.edwardburtynsky.com/projects/the-anthropocene-project> (10 Haziran 2023).
- “Antroposen'de Buzun Sergilenmesi” 2019 <https://humansandnature.org/terra-incognita-exhibiting-ice-in-the-anthropocene/> (19 Temmuz 2023)
- “Buz monolit, Stefano Cagol, Maldivler Pavyonu” 2013 <http://www.stefanocagol.com/biennaleVenezia2013/> (24 Temmuz 2023).
- “İklim Değişikliği Hakkında İyi Sanat Yapmak Zor, Venedik Bienali'ndeki Litvanya Pavyonu Güçlü Bir İstisna” 2019 <https://news.artnet.com/art-world/lithuanian-pavilion-1543168> (12 Haziran 2023).
- “Nele Azevedo'nun Eriyen Yüzlerce Buz Figürü, İklim Krizinin Yoğunlaşan Tehditini Yansıtıyor” 2022 <https://www.rotka.org/nele-azevedonun-eriyen-yuzlerce-uz-figuru-iklim-krizinin-yogunlasan-tehditini-yansitiyor/> (30 Kasım 2023).

“Sahip Olduklarımız ve İstediklerimiz Arasındaki Mesafe” 2012
<https://tavaresstrachan.wordpress.com/tag/arctic-ice/> (22 Temmuz 2023).

“Tavares Strachan: Arktik Buz Projesi” 2009
<https://megwalker.ca/2009/08/31/tavares-strachan-arctic-ice-project/>
(22 Temmuz 2023).

“Yeşil Mesaj Veren 14 Sanatçı” 2017 <https://www.treehugger.com/artists-with-a-green-message-4869190> (30 Kasım 2023).

Antroposen Sanatı Bir Dövüş Sanatıdır: Paul Ardenne’le Söyleşi. 2019.
<https://www.e-skop.com/skopbulten/antroposen-sanati-bir-dovus-sanatidir-paul-ardennele-soylesi/5450> (09 Eylül 2023).

Çakıroğlu, Elif. “Antroposen Çağında Ekolojik Sanat”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 1, 2022: s.32.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ogusbd/issue/68691/985661> (22 Haziran 2023).

Eker, Hümeýra. “İngiltere’de Sanayi Devrimi ve Liberal Felsefe”,
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi SBE, 1994. (16 Mayıs 2023).

Gökova, Hamdi. “Çevresel Sanatta Doğa Unsurları ve Süreçlerinin Yeri ve Önemi” *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı: 9, 2020: s.187
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/tykhe/issue/58402/799550> (12 Mayıs 2023).

Gökova, Hamdi. “Çevresel Sanatta Doğa Unsurları ve Süreçlerinin Yeri ve Önemi”, *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı: 9 2020:187
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/tykhe/issue/58402/799550> (8 Haziran 2023).

Gürz, Uğurcan. “İngiltere’de Sanayi Devrimi”, [Electronic Version]
https://www.academia.edu/41654208/%C4%B0NG%C4%B0LTEREDE_SANAY%C4%B0_DEVR%C4%B0M%C4%B0 (7 Mart 2023).

İstanbul Kültür Sanat Vakfı. Yedinci Kıta. 2019. chrome-extension://oemmnecbldboiebfnladdacbfmadadm/https://bienal.iksv.org/i/assets/bienal/document/16b_guide_lowres.pdf (21 Şubat 2023)

Önder Erol, Pelin. “Modernite Projesinin Kökenleri, Dinamikleri ve Sonu”
Sosyoloji Dergisi, Sayı:33 2016
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosder/issue/41007/495546> (09 Eylül
2023)

Polat, Erkan. “Antroposen Çağında Pandemi ve Kentlerin Durumu”. *Antropoloji Dergisi*, Sayı 4, Mart 202, s.22.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/antropolojidergisi/issue/60295/810841> (20
Mart 2023).

