



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Anasanat Dalı

**EKOLOJİK DÜŞÜNCE ÜZERİNDEN WHITEHEAD'İN
SÜREÇ KAVRAMININ SANATSAL PRATİKLERLE
İLİŞKİLENDİRİLMESİ**

Niyazi DEĞİRMENCI

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

EKOLOJİK DÜŞÜNCE ÜZERİNDEN WHITEHEAD'İN
SÜREÇ KAVRAMININ SANATSAL PRATİKLERLE
İLİŞKİLENDİRİLMESİ

Niyazi DEĞİRMENCI

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019

Kabul ve Onay

Niyazi Değirmenci tarafından hazırlanan "Ekolojik Düşünce Üzerinden Whitehead'in Süreç Kavramının Sanatsal Pratiklerle İlişkilendirilmesi" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Seramik Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Doç. Ceren SELMANPAKOĞLU

Jüri Üyesi (Danışman)

Prof. Tuğrul Emre FEYZOĞLU

Jüri Üyesi

Doç. Dr. Senem KURTAR

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

EKOLOJİK DÜŞÜNCE ÜZERİNDEN WHITEHEAD'İN SÜREÇ KAVRAMININ SANATSAL PRATİKLERLE İLİŞKİLENDİRİLMESİ

Danışman: Prof. Tuğrul Emre FEYZOĞLU

Yazar: Niyazi DEĞİRMENÇİ

ÖZ

Tarihte ekolojik düşünce, tıpkı doğrudan sanat yapma eyleminde bulunmayan fakat onun nüvesini oluşturan primitif komün topluluklarının, doğayla birlikte uyumlu biçimde yaşamasından gelmektedir. Ancak doğaya yapılan yıkıcı müdahaleler, Sanayi Devrimi'nin gerçekleşmesi ve endüstri çağıyla birlikte bu düşünce tekrar gün yüzüne çıkmıştır. Yine bu dönemlerde evrenin mekaniktistik görüş şekliyle algılanması ve doğaya olan yıkım boyutunun artmasından ötürü ekoloji biyolojiden bağımsız bir bilim olarak adlandırılmıştır. Bilim alanında gerçekleşen bu farkındalık, kendisini farklı alanlarda da göstermiştir. Plastik sanat alanının da etkilendiği bu hareket sonrası bir grup Amerikalı sanatçının Land Art hareketiyle doğa, teknik malzeme olarak tekrar kullanılmış ve ekolojik sanat hareketiyle de doğaya tekrar bir geri dönüş yaşanmıştır.

Çalışmanın amacı, Whitehead'in süreç kavramıyla ekolojik düşünce kavramlarının tek bir kesişim noktası altında sanatsal çalışmalara uygulanmasıdır. Yaşamın bizzat kendisinde olan, doğadaki evrilen süreç anlayışı, Whitehead tarafından sistematik bir biçimde tekrar ele alınmıştır. Onun kurucularından biri olduğu süreç felsefesi, birçok disipline ışık tutmuş ve bu felsefeyle farklı bakış açıları geliştirilmiştir. Bu çalışmada Whitehead'in teolojik olarak geliştirdiği süreç kavramının sanat alanında araştırılacak ve uygulanacak olması nedeniyle, çalışmaya özgünlük kazandırması hedeflenmiştir. Çalışmada yararlanılacak teknik ve tematik çözümler ile neticelenen sanat uygulamaları, diğer canlıların da katılımlarıyla süreç üzerinden ekolojik bir yaşam ortamı sunması hedeflenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Whitehead süreç, ekoloji, kaos, iki kültür, küf, toprak altında 300 gün, eko mankenler.

ASSOCIATION OF WHITEHEAD'S PROCESS CONCEPT WITH ARTISTIC PRACTICES ON THE BASIS OF ECOLOGICAL THOUGHT

Advisor: Prof. Tuğrul Emre FEYZOĞLU

Writer: Niyazi DEĞİRMENCI

ABSTRACT

Ecological thought in history exactly stems from living of primitive commune communities, who do not directly perform art but create its soul, in harmony with the nature. However, this thought has come to light again with destructive interferences against the nature, Industrial Revolution and industry age. Ecology is named as a science independent from biology as the universe is perceived with a mechanical aspect, and the size of destruction against the nature is increased at these times. This awareness in scientific area has shown itself in different areas, as well. The nature is used again as a technical material with the Land Art action of a group of American artists after this action which has affected the field of plastic arts, and a return to the nature has been experienced with ecological art action.

This study aims to apply the concept of ecological thought and Whitehead's process concept to artistic studies under a single junction point. The sense of process which is inside of the life and evolved in the nature has been systematically discussed again by Whitehead. Philosophy of process, one of its founders is Whitehead, has provided an insight to many disciplines, and different perspectives have been developed by this philosophy. As the process concept developed by Whitehead in terms of theology will be searched and applied in the field of arts in this study, it is intended that it will bring an individuality to the study. It is intended that artistic applications resulted in technical and thematic resolutions to be used in the study will provide an ecological habitat by the participation of other living creatures by way of the process.

Keywords: Whitehead process, ecology, chaos, two cultures, mold, 300 days under ground, eco-models.

TEŞEKKÜR

Bu yolculuđumun ilk durađı olan ve bana baŐka bir dŰnyanın da mŰmkŰn olacađının kapılarını aralayan sevgili hocam Oktay BİNGÖL'e, sonrasında sanat ekolŰyle bir yaŐam modelini ōđrendiđim sevgili hocam FŰsun KAVALCI'ya, bu yŰksek lisans sanat çalıŐması raporunda her daim desteklerini esirgemeyen ve yolcuđumda yanımda olan sevgili hocam Prof. Tuđrul Emre FEYZOđLU'na, dŰŐŰnceleriyle ve paylaŐımlarıyla beni destekleyen sevgili Doç. Dr. Senem KURTAR'a, en son olarak; bana kalpleriyle inanan, destekleyen sevgili annem Filiz DEđİRMENCİ'ye ve kardeŐim Atakan DEđİRMENCİ'ye sonsuz teŐekkŰrlerimi sunarım.

*Gerçekleşen tüm hayallerimi paylaşmak ve sonsuzlaştırmak adına canım babam,
Selahattin DEĞİRMENCI'ye*

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İTHAF.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	vi
GÖRSEL DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: EKOLOJİK DÜŞÜNCENİN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	4
1.1. Bir Bilim Dalı Olarak: Ekoloji	4
1.2. Tarihte Ekolojik Düşünce.....	6
1.3. Mekanistik Düşüncenin Doğuşu	10
1.4. Mekanistik Düşünceye Karşı: Ekolojik Düşünce	13
1.5. Ekoloji Odaklı Sanatsal Yaklaşımlar	19
1.5.1. İlkel Arazi Sanatı.....	20
1.5.2. Land Art.....	21
1.5.3. Ekolojik Sanat	25
2. BÖLÜM: WHITEHEAD'İN SÜREÇ KAVRAMI.....	27
2.1. Kavram Olarak: Süreç	27
2.1.1. Haz.....	28
2.1.2. Özsel Bağlılık.....	29
2.1.3. İnkarnasyon.....	30
2.1.4. Yaratıcı Olarak Kendi Kendini Belirleme.....	31
2.1.5. Yaratıcı Olarak Kendi Kendini İfade Etme.....	32
2.1.6. Yenilik.....	32
2.2. Whitehead'in Süreç Öğretisi ile Ekolojik Düşünce	33
2.3. Ekolojik Düşünce ile Birlikte Süreç Odaklı Sanatsal Yaklaşımlar	40
2.3.1. Joseph Beuys: Sosyal Plastik.....	44
2.3.2. Heather Ackroyd & Dan Harvey: Beuys'un Meşe Palamutları..	45
2.3.3. Vaughn Bell: Yeşil Köy.....	48
2.3.4. Canan Tolon: Durağan/Sessiz Yaşam.....	49
2.3.5. Tim Knowless: Şövale Üzerine Meşe.....	51

3. BÖLÜM: WHITEHEAD'İN SÜREÇ KAVRAMI IŞIĞINDA EKOLOJİK DUYARLILIK İLE FARKINDALIK KAZANDIRMAYI AMAÇLAYAN KİŞİSEL ÇALIŞMALAR.....	53
3.1. Kaos.....	53
3.2. İki Kültür.....	58
3.3. Küf.....	64
3.4. Toprak Altında 300 Gün	68
3.5. Eko – Mankenler.....	70
SONUÇ	76
KAYNAKLAR	78
ETİK BEYANI.....	83
YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU.....	84
MASTER'S ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT	85
YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	86

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Birdakikageziyorum. Gürpınar Ovası'ndan Başkent Tuşpa'nın Bulunduğu Van Ovası'na Tatlı Su Taşıyan Şamram Kanalı. Erişim: 23.05.2019.....8
<http://www.birdakikadageziyorum.com/wp-content/uploads/2018/12/Urartu-su-kanalı.jpg>

Görsel 2. Penn.museum. Leonard ve Katharine Woolley'in Pişmiş Toprak Kanalizasyon Künklerini İncelerken. Erişim: 23.05.2019.....8
<https://www.penn.museum/sites/expedition/files/2013/01/Ur-drainage-pipes-Wooley.jpg>

Görsel 3. Thumbs.dreamstime. Moray Laboratuvarı. Halka Şeklinde Teraslama. Erişim: 23.05.2019.....9
<https://thumbs.dreamstime.com/z/per%C3%BA-laboratorio-de-la-agricultura-de-los-incas-24863637.jpg>

Görsel 4. İ.pinimg, Cdn.peruforless. Peru'nun Nazca ve Palpa Bölgeleri (Pampas de Jumana). Taş, Çakıl ve Toprak ile Arazi Biçimlendirilmesi. Erişim: 23.06.2019.....20
<https://i.pinimg.com/originals/8b/c9/92/8bc992678619a6c7d46d06ecec6074c.jpg>
<https://cdn.peruforless.com/blog/wp-content/uploads/2013/02/nazcalines.jpg>

Görsel 5. İchef.bbci. İngiltere'nin Berkshire Yamacı. Uffington' daki Beyaz At. Erişim: 23.05.2019.....20
https://ichef.bbci.co.uk/news/660/media/images/74609000/jpg/_74609972_horsehilcroppedforwebyq3w2924.jpg

Görsel 6. Cdn.Kastatic. Robert Smithson. Sarmal İskele. Erişim: 23.05.2019.....22
<https://cdn.kastatic.org/ka-perseus-images/9c4ae2fb4e5c3296cf37fb6ef2d9e26473f9788c.jpg>

Görsel 7. Clui. Micheal Heizer. Çift Negatif / Double Negative. Erişim: 23.05.2019.....23

http://clui.org/sites/default/files/imagecache/ludb-image/ludb/nv/6882/5663584150_7eb91923fb_o.jpg

Görsel 8. Evrensel. Walter De Maria. Şimşek Tarlası / Lightning Field. Quemado. Erişim: 23.05.2019.....23
https://www.evrensel.net/upload/detay/2016/ağustos/Resim-2---Walter-de-Maria---Lightning_Field.jpg

Görsel 9. Sustrans. Andy Goldsworthy. Lambton Toprak Eseri. Erişim: 23.05.2019.....24
https://www.sustrans.org.uk/sites/default/files/styles/main_image/public/main-image/andy_goldsworthy_art.jpg?itok=IUaTiKs

Görsel 10. Melchin. Mel Chin. Hayata Dönüş Alanı. Erişim: 23.05.2019.....25
http://melchin.org/oeuvre/wp-content/uploads/1991/01/revivalfield_web1.jpg

Görsel 11. Static.politico. Paolo Soleri. Arcosanti Plan. Erişim: 23.05.2019.....36
<https://static.politico.com/dims4/default/edd5736/2147483647/resize/1160x/quality/90/?url=https%3A%2F%2Fstatic.politico.com%2F86%2Fd0%2F1247086e4fb8ae8e9b5d3cdd6bac%2Farcosanti-lede-v2.jpg>

Görsel 12. Archdaily. Paolo Soleri, Arcosanti. Seramik Atölyesi. Erişim: 23.05.2019.....36
<https://www.archdaily.com/391428/happy-birthday-paolo-soleri/55849802e58ece1737000160-happy-birthday-paolo-soleri-photo>

Görsel 13. Static1.squarespace. Michael Reynolds. EarthShip Evleri. Erişim: 23.05.2019.....37
<https://static1.squarespace.com/static/58824edc2994ca063b15fc1f/59e90c697131a5694724bd3a/59e90d6b268b96de3fa0f177/1508445550102/EB+NEW.jpg?format=2500w>

Görsel 14. Oitheblog. Uzupis Cumhuriyeti Sınır Tabelası. Litvanya. Erişim: 24.05.2019.....39

<https://oitheblog.com/wp-content/uploads/2016/09/DSCF2384.jpg>

Görsel 15. Tate. Damien Hirst. Bölünmüş Anne ve Çocuk / Mother and Child Divided. Erişim: 24.05.2019.....40

https://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T12/T12751_10.jpg

Görsel 16. Classconnection. Eduardo Kac. GFP Bunny. Erişim: 26.05.2019.....41

[https://classconnection.s3.amazonaws.com/944/flashcards/1270944/jpg/eduardo_kac__gfp_bunny_\(alba\)__2000-145A97BA52B10FF4B49-thumb400.jpg](https://classconnection.s3.amazonaws.com/944/flashcards/1270944/jpg/eduardo_kac__gfp_bunny_(alba)__2000-145A97BA52B10FF4B49-thumb400.jpg)

Görsel 17. İ.pinimg. Jana Sterbak. Etten Elbise. Erişim: 26.05.2019.....42

<https://i.pinimg.com/564x/75/29/35/75293513d8ef2485cc7b17b4dabbba8e.jpg>

Görsel 18. Elgrancapital. Joseph Beuys. 7000 Meşe / 7000 Oaks. Erişim: 26.05.2019.....43

http://elgrancapital.com/carpeta_web/elgrancapital_cat/images/clip_image002_5.jpg

Görsel 19. Acroydandharvey. Ackroyd & Harvey. Myles, Basia, Nath ve Alesha.

Erişim: 26.05.2019.....46

https://www.ackroydandharvey.com/wp-content/uploads/2011/11/Big-Chill_Ackroyd-and-Harvey-1.jpg

Görsel 20. Static.pechakucha. Ackroyd & Harvey. Myles, Basia, Nath ve Alesha, 4 gün sonra. Erişim: 26.05.2019.....46

https://static.pechakucha.org/pechakucha/uploads/blog_attachment/image/50d3bac3dbdd20212f0004fa/large_wide_ackroyd-harvey-03.jpg

Görsel 21. Acroydandharvey. Ackroyd & Harvey. Beuys'un Meşe Palamudu / Beuys' Acorns. Erişim: 26.05.2019.....47

<https://www.ackroydandharvey.com/wp-content/uploads/2011/11/Beuys-Acorns-Ackroyd-and-Harvey-1b.jpg>

<https://www.ackroydandharvey.com/wp-content/uploads/2016/11/Beuys-Acorns-2007.jpg>

Görsel 22. Vaughnbell. Vaughn Bell. Bir Büyük Ev / One Big House. Erişim: 26.05.2019.....	48
https://www.vaughnbell.net/uploads/3/7/8/6/37866037/1092847_orig.jpg	
Görsel 23. Canantolon. Canan Tolon. Baskı Altında / Under Pressure. Erişim: 26.05.2019. http://www.canantolon.com/images/image14.jpg	50
Görsel 24. Canantolon. Canan Tolon. Duruş Açısı / Angle of Repose. Erişim: 26.05.2019.....	50
http://www.canantolon.com/images/angle_DCP_2211.jpg	
Görsel 25. Canantolon. Canan Tolon. Koloniler / Colonies. Erişim: 26.05.2019.....	50
http://www.canantolon.com/images/Colony2011.jpg	
Görsel 26. Timknowles. Tim Knowless. Dairesel Salkım Söğüt / Circular Weeping Willow. Erişim: 26.05.2019.....	51
http://www.timknowles.co.uk/Portals/9/willowcloseup1@72.jpg	
http://www.timknowles.co.uk/Portals/9/WWtreedrwing72.jpg	
http://www.timknowles.co.uk/Portals/9/willowcloseup2@72.jpg	
Görsel 27. Timknowles. Tim Knowless. Dairesel Salkım Söğüt Çalışması Çizim Odasında / Making Drawing at the Drawing Room. Erişim: 26.05.2019.....	52
http://www.timknowles.co.uk/Portals/9/Tree%20Drawings/CWW@DR1allRtdcrpdLR.jpg	
Görsel 28. Niyazi Değirmenci. Pösteki Mantarının Mürekkebe Dönüşme Süreci. Kişisel Arşiv.....	53
Görsel 29. Niyazi Değirmenci. Kaos. Söbelen Mantarı Mürekkebinden Eskiz. Kişisel Arşiv.....	54
Görsel 30. Niyazi Değirmenci. Kaos. Litografi. Kişisel Arşiv.....	54
Görsel 31. Niyazi Değirmenci. Kaos. Video dosyası. Kişisel Arşiv.....	55

Görsel 32. Niyazi Değirmenci. Kaos, Video dosyası. Kişisel Arşiv.....	55
Görsel 33. Niyazi Değirmenci. Kaos. Video dosyası. Kişisel Arşiv.....	56
Görsel 34. Niyazi Değirmenci. Kaos. Video dosyası. Kişisel Arşiv.....	57
Görsel 35. Niyazi Değirmenci. Kaos, Video dosyası. Kişisel Arşiv.....	57
Görsel 36. Niyazi Değirmenci. İki Kültür. Video dosyası. Kişisel Arşiv.....	59
Görsel 37. Niyazi Değirmenci. İki Kültür. Video dosyası. Kişisel Arşiv.....	60
Görsel 38. Niyazi Değirmenci. İki Kültür. Video dosyası. Kişisel Arşiv.....	61
Görsel 39. Niyazi Değirmenci. İki Kültür. Video dosyası. Kişisel Arşiv.....	61
Görsel 40. Niyazi Değirmenci. İki Kültür. Video dosyası. Kişisel Arşiv.....	62
Görsel 41. Niyazi Değirmenci. İki Kültür. Pişirilmemiş Kil. Kişisel Arşiv.....	63
Görsel 42. Niyazi Değirmenci. İki Kültür. Seramik. Kişisel Arşiv.....	64
Görsel 43. Niyazi Değirmenci. Küf. Buğday ile Kil. Kişisel Arşiv.....	65
Görsel 44. Niyazi Değirmenci. Küf. Buğday ile Kil (1 hafta sonra). Kişisel Arşiv.....	65
Görsel 45. Niyazi Değirmenci. Küf. Buğday ile Kilden Oluşan Çanak. Kişisel Arşiv.....	66
Görsel 46. Niyazi Değirmenci. Küf, Buğday ile Kilden Oluşan Çanak. Kişisel Arşiv.....	66
Görsel 47. Niyazi Değirmenci. Küf. Buğday ile Kilden Oluşan Form. Kişisel Arşiv.....	67
Görsel 48. Niyazi Değirmenci. Küf. Buğday ile Kilden Oluşan Cenin Form. Kişisel Arşiv.....	67
Görsel 49. Niyazi Değirmenci. Toprak altında 300 gün. Alüminyum Havalandırma Filtresi Üzerine Form. Kişisel Arşiv.....	68

Görsel 50. Niyazi Değirmenci. Toprak altında 300 gün. Alüminyum Havalandırma Filtresinin Toprak Altına Gömülmeden. Kişisel Arşiv.....	69
Görsel 51. Niyazi Değirmenci. Toprak altında 300 gün. Alüminyum Havalandırma Filtresi (300 gün sonra). Kişisel Arşiv.....	69
Görsel 52. Niyazi Değirmenci. Toprak altında 300 gün. Alüminyum Havalandırma Filtresi (300 gün sonra). Kişisel Arşiv.....	70
Görsel 53. Niyazi Değirmenci. Toprak Altında 300 Gün, 300 Gün Sonra Gerçekleşen Parsel ve Habitat. Kişisel Arşiv.....	70
Görsel 54. Hindistan'da Kadınların Etnik Kıyafetlerini Gösteren Bir Fotoğraf. Erişim: 26.05.2019.....	71
https://images.theconversation.com/files/178255/original/file-20170714-5068-10rm9go.jpg	
Görsel 55. Uzak Doğulu Bir Kadının Geleneksel ve Endüstriyel Kıyafetinin Karşılaştırıldığı Bir Fotoğraf. Erişim: 26.05.2019.....	71
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e2/Chinese_fashion.jpg	
Görsel 56. Niyazi Değirmenci. Söbelen Mantarı Mürekkebi ve Yosun. Eskiz. Kişisel Arşiv.....	72
Görsel 57. Niyazi Değirmenci. Seramik Form Üzerine Yosun. Deneme. Kişisel Arşiv.....	73
Görsel 58. Niyazi Değirmenci. Manken Formunda Biçimlendirilmiş Pişmemiş Kil. Kişisel Arşiv.....	73
Görsel 59. Niyazi Değirmenci. Manken Formundaki Seramiklerin Süt Pişirimi Yapılırken. Kişisel Arşiv.....	74
Görsel 60. Niyazi Değirmenci. Eko Mankenler. Yerleştirme. Kişisel Arşiv.....	75
Görsel 61. Niyazi Değirmenci. Eko Mankenler. Yerleştirme. Kişisel Arşiv.....	75
Görsel 62. Niyazi Değirmenci. Eko Mankenler. Yerleştirme. Kişisel Arşiv.....	75

GİRİŞ

İnsanoğlunun bulunduğu çevreye müdahalesinin, yaklaşık olarak otuz bin yıl önce, mağara resimleri çizerek, görsel bir dil oluşturma şeklinde gerçekleştiği düşünülmektedir. Bu dönemde yaşayan atalarımız, önemli kabul ettikleri doğa unsurlarını, imgeler aracılığıyla bizlere aktarmışlardır. Doğadan elde edilen kök boyalar ile yeni yüzeyler ve mekânlar oluşturmuş, yaşamın kendisini, yani doğayı, malzeme ve konu olarak ele almışlardır.

Tarih boyunca insan-doğa ilişkisi sürekli değişkenlik göstermiştir. 18. yüzyıla gelindiğinde gerçekleşen Sanayi Devrimi ile gezegenin kaynaklarının, küresel düzeyde toplanması ve kontrol altına alınması gibi konular tartışılmaya başlanmıştır. Tartışmanın konu başlıkları; su kaynaklarının kirletilmesi, zehirli veya zehirsiz atıkların çevreye atılması; yenilenemez doğal kaynakların tüketilmesi; radyasyon tehlikesi, çarpık kentleşme ve bunlardan doğan hava kirliliği; doğal güzelliklerin ticari ya da başka amaçlarla tahrip edilmesi; hayvan ve bitki türlerinin veya doğal habitatların ortadan kaldırılması, şeklinde özetlenebilir. Buharlı trenlerin ve buharlı makinelerin yaygınlaşması, kömür madenlerini ön plana çıkartmış, kısa sürede yoğun olarak işletilen bu madenler toprak kaymasına, yeraltı sularının kirlenmesine ve çeşitli çevre sorunlarına neden olmuştur. Mekanikleşme ve tüketimin artmasıyla doğa, satın alınacak ve daha sonra satılacak bir emtiaya¹ dönüşme durumunda kalmış, bu problemlerle birlikte çevre sorunları bir çığ gibi büyümüştür.

1960'lı yıllardan itibaren konu olarak doğa, daha yoğun ortaya çıkmış ve çevre kirliliğinin neden olduğu sorunlar, dönemin sanatsal anlayışından farklı bir yaklaşımı da beraberinde getirmiştir. Çevre meselelerine karşı daha büyük bir değişim ve bilinç başlamış, bu bilinç ışığında, sanatsal çalışmaların anlamı, yeri ve araçları, yöntemleriyle birlikte sorgulanarak değişmiştir. İlk olarak galeri mekânlarını ve sanat nesnelerini reddetme

¹ Emtia: “Piyasa için üretilen, diğer bir deyişle ticarete konu olan tüm mallar [...]” (Seyidoğlu, 1992, s. 224).

düşüncesiyle yola çıkan sanatçılar sonrasında doğayı gözleme, ona saygı duyma ve farkındalık yaratmayı hedeflemişlerdir.

Bu akımın öncü sanatçıları, çoğunlukla gelip geçici olan, ama aralarında binlerce yıl yaşamaya aday örneklerin de bulunduğu birçok arazi enstalasyonuna imza atmışlardır. “Arazi sanatı”, “Yeryüzü Sanatı”, “Çevre Sanatı”, “Toprak Sanatı” gibi çeşitli terimlerle anılan bu yaklaşımın temelinde, bu dönemde gelişmeye başlayan çevreci hareket vardır. Bu hareket; sürekli değişim, dönüşüm ve kendi içerisinde bir dinamik olan ve yaşamın içerisindeki süreci sanat çalışmalarında vurgulamıştır. Bu bağlamda doğanın içinde varolan süreci Caudwell, bu şu sözler ile açıklamıştır;

İnsanlar, Doğa ile mücadelelerinde (yani özgürlük için mücadelelerinde) bu özgürlüğü kazanmak için birbirleriyle ilişkiye girerler... Fakat insanlar kendilerini değiştirmeden Doğayı değiştiremezler. Doğanın ve insanların, toplum tarafından dolaymlanan bu karşılıklı birbirine geçmiş yansıtıcı hareketinin tam olarak anlaşılması, yalnızca Doğada değil kendimizde ve buradan toplumda da olduğu biçimde zorunluluğun kabul edilmesidir. Bu etkin özne-nesne ilişkisinin nesnel olarak görülmesi bilim, öznel olarak görülmesi sanattır; fakat, bu pratikle etkin birlikten doğan bilinç olarak, basitçe somut yaşamdır – bireylerle Doğa'nın tek dünyasında bir insan bireyi gibi çalışmanın, duymanın, düşünmenin ve davranmanın bütün bir sürecidir (Cristopher, 1937, s. 279).

Whitehead'in süreç yaklaşımında ise doğanın temel düşüncesini töze² değil, dinamik olaylar dizisine bağlamasıyla karakter bulmuştur. Whitehead'in karakterize edilmiş bu süreç kavramı teolojik bir çalışmayla da açıklanmış ve birtakım ilkeler öne sürülmüştür. Bu yaklaşım modeliyle, var olacak sanat çalışmalarının temel iskeleti oluşturulacak ve belirtilen ilkelerle de sağlaması yapılacaktır.

Araştırmamızın hedefi ise, insanların doğadan yabancılaşması, tüketim, geri dönüşüm ve çevre bilinci olarak nitelendirebileceğimiz birçok konuyu hem tematik hem de teknik olarak yaşama geçirmek, bu bilinçli üretim - tüketim algısı içerisinde kilin doğasını keşfetmek ve bu keşif ile ekolojik ve Whitehead süreç odaklı sanat çalışmaları üretmektir. Aynı zamanda kili pişirmeden de yaşam ortamı oluşturmak ve alternatif bir süreç içerisinde değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda, Whitehead'in süreç kavramı ile

² Töz: “Var olmak için kendisinden başka hiçbir şeye ihtiyaç duymayan şey ya da bireysel varlık; mantıksal açıdan yüklemlemenin konusu, fizik açısından değişimin dayanağı olan şey” (Cevizci, 2011, s. 425).

ekolojik dūřüncenin bir araya gelmesiyle nasıl sanat çalışmalarının olabileceği sorusunun cevabı aranacaktır.

1. BÖLÜM

EKOLOJİK DÜŞÜNCENİN TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. BİR BİLİM DALI OLARAK: EKOLOJİ

Ekoloji bilim dalı olarak kabul edilmesi, insanoğlunun doğa karşısında bilinçlenmesinden sonra gerçekleşmiştir. Gerçekleşen tahribatın onarılması ve bilimsel anlamda çözüm üretilebilmesi için, ekoloji biliminin araştırma ve inceleme yöntemlerinden faydalanılmıştır. İnsanın yaşam biçimini, doğayı denetim altına almak ve diğer canlılar arasında egemenlik kurmak üzerine inşa etmesi, yaşam ortamlarının yavaş yavaş yok etmesi anlamına gelmektedir. Bu nedenle ekoloji, gelecek kaygısı barındıran bir bilim dalıdır.

Ekolojinin bir bilim dalı olarak kabul edilmesi ile birlikte, bu dalda çalışan bilim adamları da biyolog ve doğa bilimcilerinden ayrılmış, ekolojist olarak adlandırılmıştır. Keleş ve Hamamcı' ya göre (1998 s. 32), özellikle 1960'lı yılların sonlarında doğaya olan hassasiyetin artmasıyla başlayan, korumacı temelli siyasal eylemcilere de ekolojist denmiştir. Ekolojist sözcüğünü ile ilgili karmaşa oluşması üzerine bu konuyla ilgili bilim adamlarına "ekolog" adı verilmeye başlanmış ve kamuoyunda yanlış anlaşılmaya engel olunmak istenmiştir.

Doğanın bir sistem olarak nasıl işlendiğini başlıca araştırma konusu olarak alan ekolog, hangi eylemlerinin bu işleyişi bozduğunu hangi eylemlerin bu işleyiş ile uyumlu olduğunu bilebilecek biri olarak, çevre sorunları söz konusu olduğunda görüşüne başvurulan biri olmuştur. Böylece ekoloji, olumsuz çevre durumlarının artmasıyla birlikte ön plana çıkmaya ve giderek artan oranda insanın ekosistem eleştirisinde bir temel ve ölçüt olmaya başlamıştır. Öyle ki, bugün "ekoloji" sözcüğü çevre ve çevreci hareket anlamında kullanılır olmuştur (Ünder, 1996, s. 97).

Temel ekolojik düşünce ilk olarak 1859 yılında Charles Darwin tarafından yazılan "Türlerin Kökeni" kitabında ele alınmıştır. Daha sonra 19. yüzyılda doğa tarihi niteliğinde düşünülen ekoloji, biyolojiden bağımsız bir bilim dalı olarak düşünülmemiş, ekolojinin bağımsız bir bilim dalı olarak ortaya çıkmasında katkısı olan doğa bilimcisi Alexander Von Humboldt, doğadaki araştırma gezi ve gözlemlerinden yararlanılmıştır. Nitekim çağdaş ekolojinin araştırma yöntemlerinden biri olan holistik (bütünsel) yaklaşım, yine ilk olarak Humboldt tarafından açıklanmıştır. Doğa bilimcisi olarak görüşleri bugünün

ekolojik görüşlerine ışık tutmaktayken, yayınları ekolojinin temelini oluşturmuştur.

Canlı varlıkların ortamlarıyla olan ilişkilerini inceleyen ekoloji ilk kez 1866 yılında Alman biyoloğu Ernst Haeckel tarafından kullanılmıştır. E. Haeckel ekoloji sözcüğünü Yunanca yer, yurt anlamına gelen oikos ile bilim ya da söylem anlamına gelen logia sözcüklerinden türetmiştir. Ekoloji etimolojik olarak yerleşme bilimi ya da yurt söylemi anlamlarını içermektedir (Keleş, Hamamcı, 1998, s. 31,32).

1800'lü yılların ortasına kadar insanı ekoloji bilimi değerlendirmeyen, 1900'lü yıllarda insana yer verilmiştir. "Yalnızca biyosferdeki³ biyosenozu⁴ inceleyen ekoloji, biyolojinin pek de önemsenmeyen bir bilim dalı olarak 20. Yüzyılın ikinci yarısına ulaşmıştır" (Keleş, Hamamcı, 1998, s. 31). İnsanın ekoloji literatüründe yer alması, canlı ve cansız varlıkların etkileşiminde, insanın da etken olduğunun kabul edilmesiyle başlamış ve yeni bir gelişme olarak tanımlanmıştır. Bu tanımlanmanın en büyük referansı, ekosisteme ve biyosfere olan olumsuz etkilerin sebep gösterilmesidir.

İnsanların doğaya ve canlı türleri ile birlikte yaşamaya mecbur olduğuna, doğanın ve canlı türlerinin korunmasında sorumlu olduğuna yönelik tartışmalar günümüz tartışmalarında sıklıkla yer verilmektedir. Ancak insanlar bu sürecin kökenine inmeden, bu konudaki ekolojik verileri incelemeyen, olumsuz çevre sorunlarını teknoloji ile giderme ile giderilebileceği yanılgısındadırlar. Bu durumu Çepel (2006 s. 9), "fiziksel çevrenin niteliği ile uğraşmakta olduğunu ve bu uğraşın ekolojik olmadığını" söyleyerek açıklamaktadır. Ona göre; "insanlar, hem kendi yaşam ortamlarının, hem de bitkiler ve hayvanlar dünyasının kirlenme nedenlerini araştırmaya yönelirse, bu uğraşın adı ancak ekolojik olarak nitelenebilir".

20. yüzyıla gelindiğinde, ekoloji biliminin gelişmesi hız kazanmıştır. Bu gelişmenin en büyük nedeni, veri toplama teknolojideki hızlı ilerlemedir. Klasik tanımların ötesinde bir boyut kazanan çağdaş ekolojinin tanımını

³ Biyosfer: "İçinde canlıların yaşamlarını sürdürebildiği, su, toprak ve hava katmanlarını kapsayan kuşaktır" (Keleş ve Hamamcı, 2002, s. 35).

⁴ Biyosenoz: "Belirli bir biyolojik ortamda denge içinde yaşayan hayvanlar ve bitkiler topluluğudur" (Keleş ve Hamamcı, 2002, s. 35).

Çepel (2006 s. 6); “Ekoloji, tüm canlıların geleceğini sigortalamaya çalışan aktiviteler bilimidir” şeklinde yapmıştır.

21. yüzyılda ise ekoloji, ekosistemin yapısını ve işlevini inceleyen bir bilim olarak görülmüştür. Ekosistemin yapısı, ekosistemi oluşturan canlılar ile cansız varlıkları kapsarken ekosistemin işlevi, karşılıklı ilişki ve etkileşimi tanımlamaktadır. Çepel (2006 s. 6)’e göre; “ekoloji, canlılar ile çevrelerini ve bu iki varlığa ait öğelerin karşılıklı ilişkilerini araştıran bilim dalıdır” şeklinde ifade etmiştir.

[...] Ekolojik süreçlerde neden-sonuç ilişkilerini doğru ve net bir şekilde ortaya koyabilmek için, ekolojik süreçlerin olageldiği sistemdeki tüm etkenlerin ve süreçlerin bir bütün olarak düşünülüp değerlendirilmesidir. [...] Ekolojik süreç, o sistemi bir bütün haline getiren tüm öğelere ait işlev ve ilişkilerin ortak ürünüdür (Çepel, 2006, s. 13).

Disiplinler arası bir bilim dalı özelliğini taşıyan ekoloji, çeşitli zaman dilimlerine bağlı olarak amaç ve kapsamı değişkenlik göstermiştir. Bu anlayış ile Çepel (2006 s. 6), Klötzli’nin tanımlamalarını örnek göstererek; “ekoloji canlıların yaşam temellerini, dolayısıyla doğayı korumanın ilkelerini öğreten bilim dalıdır”. Benzer anlamda, “doğa bilimleri ile Sosyal Bilimleri birbirine bağlayan köprüdür” şeklinde örneklendirmiştir.

“Enerji akımı, ekolojik çevrimler, biyolojik çeşitlilik, ekolojik denge, monokültür, geometrik nüfus artışı gibi kavramlar önemli ekolojik ilkelerdir” (Çeper, 2006, s. 9). İnsanoğlu bu ilkeleri baz alarak doğa ile birlikte uyumlu bir şekilde yaşamını sürdürebilir ve bu ilkeleri dikkate alan ekolojik düşünce, tüm canlıların da geleceğini güvence altına almış olur.

1.2. TARİHTE EKOLOJİK DÜŞÜNCE

İnsanın doğa ile uzlaşmasını amaçlayan Ekoloji, bir bilim dalı olarak adlandırılmadan önce de, uygarlık tarihinin içerisinde yerini almıştır. Ekolojinin temel ilkeleri henüz belirlenmemişken, insan-doğa ilişkisi, binlerce yıl önceden günümüze uzanmaktadır. Doğal hâkimiyet, toprağın, suyun, ateşin ve doğadaki birçok gereçlerin kullanım yelpazesinin genişlemesiyle ivme kazanmıştır. Doğadaki maddeleri değiştirmek, sorunlar karşısında farklı

çözümler üretebilmek anlamına gelmektedir. Bu düşünceyle, bilgilerin güncellenmesi ile buluş, keşif ve teknik çeşitlilik ivme kazanmıştır.

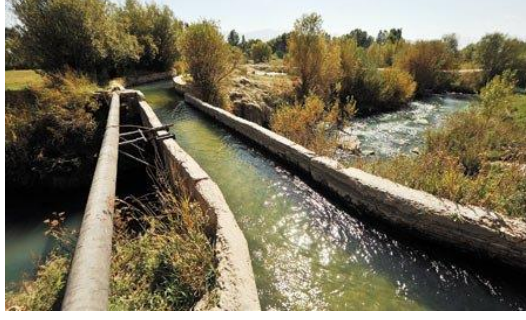
İnsanların yaşamını sürdürebilmesinin arkasındaki bu ivme, bulunduğu çevreye karşı doğal hâkimiyet kurmasıyla sağlamıştır. Sosyal çevresiyle düzenli, sağlıklı ilişkiler kurmak ve doğal hâkimiyet kazanmak isteyen insan, medeniyetin ilk oluşumlarıyla başlayan ekolojik düşüncenin temellerini atmıştır.

Suyun kullanım kapasitesi ve tekniği ile ilgili değişiklik ilk olarak Mezopotamya'da ortaya çıkmıştır. (M.Ö. 5300-5100) Samarra Dönemi basit de olsa Mezopotamya'da sulama kanallarının açıldığı ilk dönemdir. Coga Mami'de saptanan kanallar bu döneme tarihlenmektedir. Bitki kalıntıları arasında evcilleştirilmiş tahıllar dışında iri keten tohumlarının bulunduğu gerçekte düzgün sulama yapıldığının belirtisidir (Harmankaya, 2013, s. 12).

Tarihin en erken dönemlerinden itibaren tarım, insanların temel geçim kaynağı olmuştur. Topraktan elde edilen verimlilik, sulama tekniklerinin gelişmesiyle artış göstermiştir. Su ile ürün arasındaki ekolojik yasalar henüz belirlenmemişken, Mezopotamya bölgesindeki ekilmemiş kurak topraklar üzerinde sulu tarım yapılmıştır. Tarımda uygulanan sulu tarım tekniği, uygulanacak bölgenin coğrafyası ve iklim şartlarına bağlılık göstermiştir. Bunun sonucunda Kiran (2005 s. 70), Fırat sularının sulu tarım için kullanılmasının 6000 yıl önceden başladığını ve sulu tarımın doruk noktasına ulaştığı dönemin, M.S. 750-1200 yılları arasında Abbasiler zamanına rastlanıldığını söylemektedir.

Fırat'tan farklı olarak Dicle havzası tarımsal faaliyete yeterince elverişli değildir; çünkü Dicle, Fırat'tan daha çok süratli olup, suyun düşük olduğu sezonlarda bile oldukça kompleks bir rejime sahiptir. Gerek nehrin sahip olduğu yüksek eğim ve gerekse nehirde meydana gelen şiddetli ve yıkıcı taşkınlar sonucu nehir yatağının alüvyal⁵ ovada yol açtığı derin yarıklar, sulu tarımı zorlaştırmaktadır. Bütün bu nedenlerden dolayı Irak'ın kuzeydoğusundaki sıradağ eteklerinde yerleşik olan topluluklar geleneksel olarak kuru ekim ile uğraşırken, Fırat kenarına yerleşik olanlar sulu tarım yapmaktadır (Kiran, 2005, s. 69).

⁵ Alüvyal Topraklar: "Buldukları yerden başka yerlere sularla taşınıp biriken topraklardır. Özellikle, akarsuların deniz yüksekliğinde; denizlere döküldüğü yerlerde ve/veya denize yakın düzlüklerde, verimli ovalar, böyle bir süreç sonunda meydana gelmiş alanlardır" (TÇV, 2001, s. 42).



Görsel 1. Gürpınar Ovası'ndan Başkent Tuşba'nın Bulunduğu Van Ovası'na Tatlı Su Taşıyan Şamram Kanalı, (Birdakikageziyorum). <http://bit.ly/2KAtPXN>

Uygarıkların gelişmesiyle birlikte tarımsal alanda birçok teknik ve metot üretimi geliştirilmiştir. Menua (Şamran) Kanalı, Urartu Kralı Menua (M.Ö. 810-786) tarafından Gürpınar Ovası'nı sulamak ve Urartu devletinin başkenti Tuşba'ya su getirmek amacıyla yapılmıştır (Görsel 1). Uzunluğu 51 kilometreyi bulan ve halen aktif bir şekilde kullanılan bu kanal, gündelik yaşamın problemlerini çözmek ve ihtiyaçları karşılamak adına doğa ile insanın ilişkilendiği iyi bir örnekler arasındadır.



Görsel 2. Leonard ve Katharine Woolley'in Pişmiş Toprak Kanalizasyon Künklerini İncelerken, 1929-1930, (Penn.museum). <http://bit.ly/31M93tr>

Mezopotamya bölgesinde kurulan en eski medeniyet Sümerlerdir (MÖ. 4000-2000). Sümerler, tarıma elverişsiz bir coğrafyada yerleşim kurmuşlardır. Toprağın yapısını değiştirememiş olan Sümerler; bölgenin su ihtiyacını karşılayan Fırat ve Dicle ırmaklarının, mevsimsel kuraklık yaşamaları nedeniyle, suyun kontrol edilmesi, yönlendirilmesi ve depolanması gibi çözümler üretmişlerdir. Doğal yaşam ortamları üzerinde denge kuran

Sümerler, bataklıkları kurutup, su kanalları ve su depoları inşa etmişlerdir. Bölgenin kayalıklardan yoksun olması nedeniyle, pişmiş toprak malzemesi, yapı malzemesi olarak ön plana çıkmıştır. Sümer kent-devletlerinden bir tanesi olan Ur'da, Arkeolog Leonard ve Katharine Woolley tarafından yürütülen kazıda, pişmiş topraktan yapılmış kanalizasyon künkler bulunmuştur (Görsel 2).



Görsel 3. Moray Laboratuvarı, Halka Şeklinde Teraslama, Peru Cuzco, (Thumbs.dreamstime). <http://bit.ly/2ZNaK8l>

Bir başka uygulama, tarımda teraslama tekniğidir. Yağışların yeterli olmadığı bölgelerde, yüzeysel akışların kontrolünü sağlamak ve kırsal fakirliği önlemek gibi görevleri üstlenen bu teknik, binlerce yıldır kullanılan ve ülkemizin birçok yerinde görülebilen bir tekniktir. En karakteristik örnek, İnkalar tarafından tarımda araştırma yapmak için oluşturulan, Peru'nun Cuzco şehrinde, Moray laboratuvarıdır. İnkalar tarafından yapılmış Moray laboratuvarı halka şeklinde teraslardan oluşmaktadır (Görsel 3). Teraslama yapılan alan, dağlık yamaçlardan oluşmakta ve tarımsal verimliliği arttırmaktadır. Arazinin doğal eğimine uygun olarak inşa edilen bu yapı toprak kaymasını da engellemektedir.

Bu örnekler neticesinde insan, varlık koşullarını oluşturan en öncül canlıdır. İlk Çağ'dan günümüze doğaya doğrudan müdahil bir varlık olan ve ekosistemin bir parçası olan insan, doğaya bağımlı şekilde yaşamını sürdürmek zorunda kalmıştır. Yaşamını doğa içerisindeki koşulların etkisiyle şekillendirmek yetisine sahip olması, ekolojik düşüncenin tarihsel izlerine ışık tutmaktadır. Çepel (2006 s. 1); "Bütün bu uygulamalar, ekolojik araştırmalar yapılmadan ve "ekolojik düşünce ile dünyaya bakış" diye bir ilke yokken,

ekolojinin bir bilim dalı olmadan önceki safhasını, salt pratik zekâyâ ve pratik yarar esasına dayanmaktadır”, şeklinde ifade etmiştir.

1.3. MEKANİSTİK DÜŞÜNCENİN DOĞUŞU

Buharlı makinelerin icadı Sanayi Devriminin temel rolünü üstlenmiş, daha sonrasında 19. yüzyıla birlikte, bilime dayalı teknolojinin gelişmesiyle, insan doğa karşısında kendini güçlü ve özgüvenli hissetmiştir. Sanayi Devrimi öncesi mekanikleşmenin⁶ nüvesi, Batı dünyası tarafından 16. yüzyıl ve 17. yüzyılın arasında ortaya atılmıştır. Mekanistik evren anlayışının, bilimsel görüş olarak tanımlanmasını sağlayan düşünür ve bilim insanları; Bacon, Descartes, Newton, Galileo'dur. Mekanistik düşüncenin, fiziksel ve matematiksel yönünü Galileo ve Newton ele alırken, felsefi yönü Bacon ve Descartes tarafından incelenmiştir.

Bu durumu Ünder (1996 s. 38), “modern bilimsel-teknolojik dünya görüşünün öncüsü olarak görülebilecek Bacon (1561-1626), barutu, pusulayı ve matbaayı insanlık tarihinde eşsiz buluşlar olarak görür. Çünkü bu teknolojik icatlar insanın doğa ve cehalet karşısında gücünü arttırmıştır”, sözleriyle örnekler.

Antik dönemden beri bilimin amacı, doğayı anlamak ve onunla birlikte uyum içerisinde yaşamak iken, Francis Bacon'ın mekanistik düşüncesi ile birlikte bilimin amacının ve özünün değiştiği düşünülür. Bu düşüncüyü, Randall (1976 s. 224), bilimsel bilginin kullanılabilirliğini; “bizi doğanın efendileri ve sahipleri yapmak” ifadesiyle ele almıştır.

Yaylı (2006 s. 70), Bacon'un ampirik (amelî) yönteme dayanan araştırma metodunu ileri sürerken, düşüncelerini tutkulu ve hatta garazlı terimler kullanarak ifade ettiğini belirtir. Capra (1992 s. 56) ise; Bacon'a göre doğanın, “başıboş dolaşmalarında kısıtılıp avlanması, hizmete mecbur edilmesi ve “köle” yapılması gerekmektedir. Doğa “dizgin altına alınmalı”, ve “sırları işkence ile ortaya çıkarılmalıdır”, der. Gökberk (1999 s. 228), Bacon'un dışı

⁶ Mekanikçilik: “Canlı varlıkları, organik olayları mekanik yasalara göre açıklamaya çalışan öğretisi” (Akarsu, 1998, s. 128).

olarak algıladığı doğaya lâıyk gördüğü bu muameleyi, bilimsel düşüncede giderek etkili olan ataerkil tesirin çok güzel bir örneğı olarak yorumlamıştır.

Bu dönemde Descartes tasarladığı doğaya, matematiksel bir bakış açısı ve analitik düşünce sistemini kapsayan, Francis Bacon tarafından da güçlü bir şekilde savunulmuş olan bir düşünce sistemi olarak yaklaşmaktadır. “Metot Üzerine Konuşma” adlı eserinde, doğa ile duygusal bir bağ kurulan organik yaşam anlayışı yerine, makine sistemi görüşünü savunan Descartes, bilgi ile güç arasında kurulan ilişkiyi, tıpkı Bacon gibi, “doğayı kontrol etme” ve “doğadan yararlanma şekilde belirtmiştir:

Fizik üzerine bazı genel fikirler bana hayatta pek faydalı bilgilere ulaşmanın mümkün olduğunu ve okullarda okutulan teorik felsefe yerine bir pratiğı bulunabileceğini, onunla da ateş, su, hava, yıldızlar, gökler ve bizi çevreleyen bütün cisimlerin kuvvet ve tesirlerini seçikçe bilerek, onları elverişli oldukları işlerde *kullanabileceğimizi böylece tabiatın hâkim ve sahipleri* olabileceğimizi göstermiştir (Descartes, 1986, s.64,65).

Descartes’in bu sözleriyle anlaşıldığı gibi, doğa, “hakim” ve “sahip” olunabilecek bir şey ve insanın amaçlarına hizmet için şekil verilmiş, kendi yasaları çerçevesinde düzenini sürdüren bir makinedir, şeklinde özetlenebilir.

Descartes iki töz kabul eder: mekanik ilkelere göre işleyen ve yer kaplayan ama düşünmeyen *madde*; mekanik ilkelere göre işlemeyen ve yer kaplamayan fakat düşünen *ruh*. Bu ayrımla Descartes, bütün psişik nitelikleri madde dünyasının dışında bırakır, ruhsal izi maddesel doğadan bir cerrah titizliğıyle kazır. (Westfall, 1995, s. 36).

Bu ayrıma göre insan ruhu dışında kalan ve insanın bedeni de dahil her şey maddedir ve mekanik ilkelere göre açıklanır (Ünder, 1996, s. 41,42). Mekanistik düşüncede doğa yasaları, mekanik düzenin işleyişini sağlayan, matematiksel kurallar bütünüdür şeklinde yorumlanabilir. Doğa anlayışında olduğu gibi, insanın bedenini de bir matematiksel makine gibi gören, insan organlarını mekanik bir düzen içinde faaliyet sürdüren ve bozuluncaya kadar devam ettiği varsayan, bu anlayış aynı zamanda, insan bedeninin ölümünü bir makinenin bozulmasından farksız olarak ele almaktadır. Ünder (1996 s. 39), Fizyoloji alanında William Harvey kan dolaşımını mekanistik bir problem olarak alıp çözmüştür. Harvey’e göre kalp, su şebekesine benzer mekanik bir düzenle işlemekteydi. Harvey “kalbin yapısına bakıldığında, kanı, *tıpkı bir su tulumbasının iki kapağının suyu yükseltişi gibi*, sürekli olarak ciğerlerden

geçip aorta taşıdığı açıkça görülür” şeklinde örneklendirir. (Westfall, 1995, s.107).

Aydınlanma dönemine kadar doğa, canlılar için besin sağlayan ve yaşam ortamı sunan ‘kucaklayıcı ana’ şeklinde betimlenirken, mekanistik düşüncenin birçok ögesini oluşturan modern felsefenin kurucusu Descartes’a göre,

Maddesel evren bir makine olduğundan, maddede amaç, hayat ve manevilik söz konusu değildi. Doğanın işleyişi mekanik kurallara tabi olduğu için, maddesel âlemdeki her şey, onu oluşturan parçaların düzeneği ve hareketi ile açıklanabilirdi. Bu yaklaşım, 20. yy. fiziği esastan bir değişiklik getirinceye kadar, tüm bilimsel gözlemciliği, ve doğal olguları, ifade eden tüm kuralların şekillenmesini etkiledi. (Capra, 1992, s. 61).

Descartes’ın mekanistik düşüncesinin ilkelerine göre doğa, insani özelliklerinden tamamen ayrılmış olarak görülür. Bu anlayış içerisinde doğayı insanlaştırma yer almaz. İnsan duygularının yeri sadece zihin olarak belirtilir. Bu insani duyguların doğada yeri yoktur ve doğa kendi yasalarına göre işleyişini sürdürür. Doğa ile insan kırmızı çizgiyle birbirinden ayrılmıştır. Bu ayrıma göre, insanın ruhu dışında kalan ve insanın bedeni de dâhil olmak üzere her şey maddedir. Doğada canlılar arasında hem ruhu hem bedeni olan tek varlık olarak insanı görür.

Doğa onu bilen öznenen etkilenmez. O gerçekte insanın bilgisinden, duygularından, düşüncelerinden *bağımsız olarak* ve kendi yasalarına göre işleyişini sürdürür. Nesnel gerçeklik olarak o, öznenin iç dünyasında varolan ikincil nitelikleri içermez. Amaçlara duygulara, değerlere, kutsallığa yer yoktur gerçek dünyada. Bu evren anlayışı ekolojik görüşün evren anlayışının tam karşıtıdır (Ünder, 1996, s. 52).

Galileo ve Newton’un matematiksel fiziği ile şekillenmiş olan mekanistik düşünce, insanı ve teknolojiyi merkezine oturturan, üretilen bilgiyi doğaya hükmedebilme arzusu barındıran, pragmatist⁷ bir düşüncenin temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamda ekolojik düşünce, mekanistik düşüncenin doğayı bir makine olarak görmesi ile mekanist, sorunların çözümü ve egemenlik kavramı içerisindeki güce giden düşünce ile teknomerkezci, her bilgiyi insanın faydasına dönüştürme bakış açısına sahip olması ile de insan merkezci olarak kabul edilir. Mekanistik düşünceye karşı doğmuş olan

⁷ Pragmatist: Bkz. Pragmatizm. “Bir ilke, kuram veya öğretinin doğruluk ölçütünü, uygulamadaki sonuçlarının işe yararlığında bulan felsefe akımı. [...] Örneğin Schiller’e göre, bir önermenin doğruluğu onun yararlılığı, yanlışlığı ise yararsızlığı demektir. Başka bir deyişle, doğruluk değerlendirmesinde gerçekçi tek ölçüt yararlılıktır” (Yıldırım, 2004, s. 167).

ekolojik düşünce, insanın doğayla doğrudan bir bağ kurmasını amaçlar. Mekanistik evren anlayışının temelinde yer alan Descartes ve Newton'un düşünceleri sadece doğa bilimlerinde kullanılan yöntem ve teknikleri belirlemekle kalmayıp sosyal bilimlerde de çok büyük bir etkiye sahiptir.

Modern zamanların insanı hem doğal olayları hem de toplumsal olayları açıklayıp yorumlarken mekanistik evren anlayışının temelinde yer alan Descartes'çi ve Newton'cu paradigmanın etkilerinden sıyrılmamakta ve her şeyi makine-evren anlayışı doğrultusunda değerlendirmektedir. Dolayısıyla insan bilgisi de eşyanın mahiyetine nüfuz eden hakikatin bilgisi olmaktan çok görünen dünya ve onun zihinsel yansımalarıyla sınırlandırılmış olan fenomenlere özgü bir bilgi olmaktadır (Can, 2009, s. 111).

Bookchin (1994 s. 79), "insanın doğaya egemen olma anlayışının, basit bir şekilde insan-doğa ilişkisinden kaynaklanmış bir durum olmaktan ziyade, insanın insan üzerindeki gerçek egemenlikten kaynaklandığı söylenebilir" ifadesiyle, doğaya olan hükmetmek anlayışına ekolojik bir düşünce getirmiştir.

1.4. MEKANİSTİK DÜŞÜNCEYE KARŞI: EKOLOJİK DÜŞÜNCE

İnsanlar tarafından doğal kaynakların bilinçsizce tüketilmesi, doğal yaşam alanlarının ve kentlerin kirletilmesi, gibi birçok olumsuz olaylar, günümüzde somut bir şekilde etkisini göstermektedir. Ekoloji biliminin de gelişmesiyle, elde edilen veriler, bu korkunç tablonun gün yüzüne çıkmasını kolaylaştırmıştır. Bu vahim tablo; bilim, sanat, edebiyat gibi birçok alanda, insanların kaygılanmalarından ötürü ekolojik temalı çalışmaların gerçekleşmesine ve hız kazanmasına neden olmuştur. Bu bağlamda, insanın ekolojik sorunları çözme kaygısının altında, yaşamını sağlıklı ve etkin bir şekilde sürdürmesi düşüncesi yatmaktadır. Bu düşüncenin sonucunda, ekolojik kaygıya yönelik çalışmaların nedeni, insan merkezci olarak başladığı tespiti edilebilmektedir.

20. yüzyılda bilim dünyasındaki gelişmeler, ekolojik düşüncenin doğmasına dolaylı olarak katkıda bulunmuştur. Bu gelişmelerin önceliği moderniteyi ve aydınlanma ile ortaya çıkan bilimsel düşüncüyü eleştirmek olarak kendisini gösterir. Bu dönemdeki düşünürler, eleştirdikleri mekanistik dünya görüşüne

dayalı bilim anlayışı yerine, önerdikleri yeni modeller sayesinde ekolojik düşünceye katkı sağlamışlardır.

İnsan, tüm canlı-cansız varlıklarla, doğada bir etkileşim içerisinde olduğu ve ekolojik dengeyle hareket etmesi gerektiği bilincine varmıştır. Çepel'in (2006 s. 2); "Böylece kendi çıkarları ile ekolojik dengenin yakından ilişkisi olduğunun farkına varmıştır, ifadesi bu çıkarımı desteklemektedir. "Bunun sonucunda, tüm canlıların geleceğini güvence altına alacak olan, "doğa düzeninin sürekliliğini sağlama ilkesi" olarak ifade edilebilen, "Ekolojik Düşünce" doğmuştur".

1960'lı yıllarda ortaya çıkan bu ekolojik bilinç sadece "doğaya dönme" söylemesiyle kalmadı, kendilerini kırmış, boyun eğmiş, ezilmiş olarak hisseden insanları da bu soyut ve yapay dünyadan uzaklaştırmaya ve "ilerleme" terimine karşı çıkmaya zorladı. Gitgide sanayileşen, bürokratikleşen, teknikleşen, kronometreleşen, kent ortamında gelişen (yol sorunu, su, elektrik, trafik sıkışıklığı) insanlar doğa özlemine, yeşilliğe doğru yönelmeye başladılar. (Guattari, 1990, s. 15).

Ekolojik düşünce, insanı da içinde barındıran ve tüm canlıların doğal sürdürülebilirliğini sağlamayı amaçlayan, kendine has etik ve ahlak değerleri barındıran ve bunu da doğa ile temellendiren bir düşüncedir. Ünder (1996 s. 117), "[...] aydınlanma karşıtlığı, akılcılık karşıtlığını da içerir ve duygu, sezgi ve ilham gibi akıl dışındaki "bilme" yetilerinin değerini de takdir eder. Bunun sonucu olarak, ekolojik bilgi içinde, dinsel, sanatsal, mistik sezislerin, mitolojik imgelemenin ve bu bilgi biçimlerinin değeri yükselir", demektedir.

Mekanistik düşünceye temelini nasıl matematiksel fizik oluşturuyorsa, ekolojik görüşün temelinde de ekoloji bilimi oluşturur. Sanat, edebiyat, ve felsefe gibi alanlarda ekolojik düşünce ile bakıldığında, mutlak bir değişim söz konusu olacaktır. Örnek olarak, besin zinciri fikri hiyerarşik bir yapı olmasından kaynaklı arka plana atılırken; Darwin'in "en güçlü hayatta kalır" anlayışı yerine, "karşılıklı bağımlılık" fikri getirilir; sanatçılar, "kapalı ve yapay mekânlar" yerine, "yeryüzünü ve doğal çevreyi" kullanır, gibi değişimi gösteren örnekler verilebilir.

Mekanistik düşünceye alternatif olarak ortaya çıkan ekolojik düşünce, genel bir başlık altında, çevre sorunlarının insanların ve toplumların felsefi ve metafizik inançlarından kaynaklandığı varsayımını yapar.

Ekoloji, gözlem ve açıklamalar yaparak ekolojik bütünler arasında bütünleşmeye, bağılıklara ve bağımlılıklara katkıda bulunur. Ekosistem kavramı, doğanın bağımsız ve bağlantısız parçaların bir toplamına indirgenemeyeceğini açıklamakta kullanılabilir. Bununla birlikte bu bütün, bağımsız bir yaşamı olan bir varlık ya da organizma değil, fakat belirli bir biçimde örgütlenmiş canlı ve cansız öğelerin basit bir toplamıdır (Des Jardins, 2006, s. 328).

Ekolojik düşüncede teknoloji meselesi ise, büyük ölçekli teknoloji ve küçük ölçekli teknoloji olarak ikiye ayrılmıştır. Büyük ölçekli teknoloji, doğada hazır olarak bulunmayan yapay malzemeleri kullanan ve çevreye karşı duyarlı olmayan enerji türlerini kullanır. Bilimsel bilgiyi kullanarak mükemmel ve birbirine benzeyen çok sayıda nesne üretmeyi amaçlayan bu teknoloji türü, kâr odaklı varlığını sürdürür. Ekolojik düşüncüyü savunanlar, bu mühendisçe tutuma, endüstri gerçeğine, doğayı ve insanı kontrol altına alma düşüncesine, bürokrasiye ve tekelliğe karşı bir duruş sergilerler.

İnsan, doğayı ve çevresindeki bütün dünyayı üstünlüğü altına alma ve değiştirme olanağı arttıkça, kendini, yaptığı işte gitgide bir yabancı olarak görür, kendi emeğinin ürünü olan nesnelere çevrili olduğunu, bu nesnelere de artık onun denetiminden çıkma, kendi başlarına buyruk olma eğiliminde olduklarını anlar (Fischer, 2010, s. 80).

Büyük ölçekli teknolojinin gelişmesi, insan eliyle veya doğal afetlerle gerçekleşebilecek felaketlerin boyutunu değiştirmiş, tüm canlıların yaşamlarını tehdit etmiştir. Bu duruma en iyi örnek; ABD'nin 2. Dünya Savaşı'nı sonlandıran, Hiroşima ve Nagazaki'ye attığı atom bombası veya Çernobil ve Fukuşima gibi nükleer felaketlerdir. Çevre kirliliğinin artması, karbondioksit miktarının yoğunlaşması ve küresel ısınmanın artması sonucunda, betimlenen felaket senaryoları olasılık olmaktan çıkacaktır. Günümüzde bu tür "ekolojik sorunlar", "çevre sorunları" olarak adlandırılmaktadır. Çevre kavramının ekoloji kavramıyla özdeşleşmesi sonucunda, ciddi bir kavram karmaşası yaşanmaktadır. Çevre kavramının ekolojiyi kapsadığı veya ekoloji kavramının çevreyi kapsadığı yönündeki çeşitli tartışmalar yapılmaktadır. Çevrenin, hem doğal alanı, hem de yapay alanı kapsamı düşüncesinden ötürü, tercih edilmekte iken, ekolojist Doç. Dr. İ. Melih Baş; "ekoloji terimi yerine çevre kelimesinin yeğlenmesi, endüstriyalist yaklaşımın bir yansıması olup, sözü geçen bilim insanlarındaki insan-merkezci mantığın bir izdüşümüdür" şeklinde karşı çıkmıştır. (Çalgüner, 2003, s. 8).

Büyük ölçekli teknolojiye olan eleştiriler, sadece çevresel boyutta değil, hümanist boyutta ele alınmıştır. Hümanist açıdan büyük ölçekli teknolojinin insanların el-beyin koordinasyonunu zayıflattığı; insanı edilgenleştirdiği ve insanın üretim süreci boyunca, inisiyatiften yoksunlaştırarak yaratıcılığını öldürdüğü öne sürülür. Bu sebeplerden ötürü ekolojik düşünce yanlıları, her zaman küçük ölçekli teknolojiye taraf olmuşlardır. Schumacher (1989 s. 111); büyük ölçekli teknoloji, doğada yabancı bir cisimdir, ifadesiyle büyük ölçekli teknolojiyi eleştirirken, Ünder (1996 s. 110), teknolojinin insan yaşamının niteliğini bozduğunu, yabancılaşmayı⁸ arttırdığını, insanların teknolojik örgütlenmelerin birer dişlisine dönüştüğünü ifade eder. Ekonomik ilerlemenin ise ahlaksal gerileme üstüne kurulmuş olduğunu, J. M. Keynes'in şu sözlerini örnek göstererek ifade eder:

[...] En azından bir yüzyıl daha kendimize ve herkese güzelin çirkin ve çirkinin güzel olduğunu iddia etmeliyiz. Çünkü çirkin yararlıdır ama güzel değildir. Hırs, tefecilik ve tedbirlik bir süre daha tanrılarımız olmalı. Çünkü onlar ekonomik zorunluluk tüneline gün ışığına çıkmamızı sağlar (Ünder, 1996, s. 110).

Ekolojik düşünceyi savunan düşünürler, teknoloji ve mekanikleşmeyi kurtarıcı misyon olarak gören; Bacon'ın, Descartes'in ya da Aydınlanmacıların yerine, Rousseau'nun ve romantiklerin düşüncelerini izlerler. Teknolojinin yaşamdaki ölçüsü konusunda çevre için zararı olmayan, insanı baskı altına almayan, küçük ölçekli teknolojiyi önerenlerin yanı sıra, ilkel yaşamı savunanlar da vardır. Ünder (1996 s. 111), doğal enerjiden yararlanılan ve doğal materyallerden elde edilen, üreticinin ürününe yabancılaşmadığı, doğanın düzenine müdahalesinin olmadığı, küçük ölçekli teknolojilerin özelliklerini belirtmiştir. Küçük ölçekli teknolojiye en uygun örnek, el sanatları verilebilirken, zanaatçı ürününe kendi kişiliğini katabilme özelliğine sahiptir.

[...] Yaratıcı bir el sanatçısı işine bir yakınlık, ortaya çıkardığı bir ürüne kişisel bir bağ duyar. Oysa endüstri üretimindeki işbölümüyle bu olanak ortadan kalkar. Ücretli işçinin, "yabancılaşmaya" karşı kullanabileceği işiyle ya da kendisiyle kurduğu bir birlik duygusu olmaz. Bu işçinin kendi emeğinin ürününe karşı tutumu, kendi üzerinde üstünlük kuran yabancı bir nesne karşısındaki tutumdur. Kendisi üretim işinde kişiliğini yitirmiş, yaptığı şeye ve kendisine yabancılaşmıştır. [...] Bir el sanatçısı belli bir nesneyi bir alıcı için yapar. Oysa bir fabrika sahibinin gözünde

⁸ Yabancılaşma: "[...] İnsanın özünün iş ya da çalışmada, başka insanlarla birlikte ve insanlara kendilerinin dışındaki dünyayı değiştirme olanağı veren yaratıcı etkinlikte gerçekleştiğini öne süren Marx'a göre, üretim süreci bir nesneleştirme süreci olup, insan bu süreç içinde yaratıcılığını cisimleştirmekle birlikte, yaratıcısından ayrı şeyler olarak duran maddi nesnelere meydana getirir. Yabancılaşma, işte bu noktada, insan, artık daha fazla kendisine ait olmayan ayrı ve bağımsız bir güç olarak karşısında duran ürününde kendisini tanımadığı zaman ortaya çıkar" (Cevizci, 2002, s. 1100).

fabrikasının kimin için ne yaptığı önemli değildir; onun için her ürün yalnızca bir kazanç aracıdır. (Fischer, 2010, s. 80-81).

Ekolojik düşünceyi savunanlar bu konuda, teknolojinin ekonomiye olan katkılarını, bilim, etik ve çevre konulu başlıklarla eleştirmişlerdir. Endüstrinin vazgeçilmesi ögesi olan reklamlar Berger'e göre (2006 s. 130); "reklamın, çoğu zaman, halka (alıcıya), becerikli yapımcılara –ve böylelikle ulusal ekonomiye- yararlı bir yarışma aracı olduğu savunulur". İhtiyaç gibi sunulan ürünlerin, cezbedici reklamlar ve pazarlama stratejileri aracılığıyla yapılması; şuursuz tüketim algısı içerisinde tüketilmesi; ekonomik katkının homojen bir şekilde dağılım göstermemesi, toplumun belli bir kesimin zenginleşmesi; gibi nedenler başlıca eleştiri konularıdır. Sadece teknolojik ürünler ile sınırlı olmayan bu düşüncenin temeli, antikapitalist düşünceyle ortak bir paydada bulunmaktadır. "Yani kapitalist üretim tarzı, üretimi bu üretimin ana kaynağı olan emeği ve toprağı sömürerek arttırır" (Skirberkk, 1996, s. 130).

Özellikle kapitalist üretim biçimi insanları büyük merkezlerde toplar ve böylece kentsel nüfusun sürekli artmasına yol açar. Bu, bir yanda toplumun tarihsel hareket gücünü yoğunlaştırırken, diğer yanda insanın toprakla arasındaki metabolik ilişkiyi bozar. Yani toprağın insan tarafından yiyecek ve giyecek olarak tüketilen elementlerin tekrar toprağına dönmelerini engeller. Sonuçta toprağın sürekli verimliliği için zorunlu olan doğal döngü koşulu işlemez hale gelir... (Yaylı, 2006, s. 78).

Berger (2006 s. 134); "reklam imgesi alıcıdan, aslında onun kendisine karşı duyduğu sevgiyi çalar; sonra da bu sevgiyi ona, alacağı ürünün fiyatına yeniden satar". Birey bu döngüyü tekrarlayarak kendisini ve aynı zamanda toplumun, tatmin seviyesini arttırır. Berger (2006 s. 132); "reklam nesnelere değil toplumsal ilişkileri amaçlar. Reklam, zevk değil mutluluk vaat eder bize: dışardan, başkalarının gözüyle görülen bir mutluluktur. Kıskanılmanın getirdiği bu mutluluk da çekicilik yaratır". Bu duygu durumunu, başka bir ifadeyle Ünder (1996 s. 108); "tatmin edilen ihtiyaçların çoğunluğunu, reklamlar yoluyla yaratılan yapay ihtiyaçlar", şeklinde tanımlamıştır.

Kapitalizm sömürdüğü çoğunluğu, istediklerini çok sınırlı bir biçimde tanımlamaya zorlayarak sürdürür varlığını. Bir zamanlar bu sonuç çok yaygın bir yoksullukla sağlanıyordu. Bugünse gelişmiş ülkelerde halka istenecek, istenmeyecek şeylerin ne olduğunu, yanlış ölçütleri zorla kabul ettirerek yapıyor (Berger, 2006, s. 154).

Mekanistik düşünce de daha önce de ifade edildiği gibi, doğa devasa bir makine gibi görülürken, ekolojik düşüncede doğa evrilen bir süreç olarak görülür. Ekolojik düşüncenin diyalektik bir özelliğe sahip olması, Herakleitos'a ait olan "aynı nehirde iki kez yıkanmaz" sözüyle ilişkilendirilebilir. Ünder (1996

s. 113); “doğanın biteviye dönen bir makine olarak değil, sürekli gelişen ve açılan bir süreç olarak görülmesi, ona bir telos (erek) atfetmeyi belki zorunlu değil ama mümkün kılar”, ifadesiyle, ekolojik görüşün gerçekten doğaya erek, zeka ve niyet atfettiğini açıklar. Böylece evren Marshall’a göre, yaratıcısının elleriyle kurulmuş olan bir makine yerine, karmaşık yapıların, daha basit formlardan oluştuğu, sürekli evrimleşen ve değişen bir olgu olarak görülmeye başlanmış oldu.

Marx’ın düşüncesi doğrusu sistematik biçimde ekolojiktir. [...] Parsons’a göre, Marx diyalektik süreç ile doğayı ifade etmektedir. Marx’ın üretim, işbölümü ve üretim araçlarının kullanımı üzerine yaptığı vurgular ekolojinin referanslarından olmuştur. Çünkü Marx’ın toplum ve doğa analizi, bütün/gövde ya da metabolizma kavramlarıyla anlam kazanır. Marx, Kapital’de toplumu bir bütün, bir gövde, emek sürecini ise; insanın doğa ile arasındaki bir süreç, insanın doğayla eylemleri aracılığıyla kurduğu, denetlediği ve düzenlediği metabolik bir ilişki olarak tanımlamıştır (Yaylı, 2006, s. 77).

Ekolojik düşüncenin başlıca çabalarından biri, insan-doğa karşıtlığını ortadan kaldırmaktır. İnsanın bir makine olarak değil, yaşamını sürdürmesi doğal bir varlık olarak ve doğa da uyum içerisinde yaşamasını amaçlamaktadır. İnsanı merkeze alan mekanistik düşünce, klasik fiziğin makine imgesini baz aldığı gibi, ekolojik düşünce de tam tersi doğa imgesini baz almaktadır. Bu şekilde düşünüldüğünde doğa, mekanistik düşünce ile kaybettiği birçok değeri yeniden kazanma imkânı bulabilir.

Ekolojik düşünce, sadece ekolojik sorunları ortaya koyarak, bu sorunlardan kurtulmamız gerektiğini söyleyen kuru bir toplumsal çılgılık değildir. Ekolojik düşünce, hem gelenek hem de davranış olarak, felsefenin bilgi ve eylem alanlarıyla da ilgilidir. Başta bilim ve teknoloji olmak üzere, doğa-toplum ilişkilerine sorular yöneltir (Aygün, Mutlu, 2006, s 20-21).

Bir takım sorular ve sorgulamalar ekolojik düşünce de, birçok ideolojik yaklaşımı da beraberinde getirmiştir. Böylece ekolojik düşüncenin farklı bakış açılarına sahip olması, farklı çözümler de geliştirebilmesi anlamına gelmektedir. Ortak bir kesişim noktası ise, organik dünya görüşünün vurgusu yapılabilir olmasıdır. “Eşitlikçi toplumsal ilişkilerin hiyerarşik sistemlere dönüşerek bozulması, kabile topluluklarının dağılarak kentlerin ortaya çıkması ve bu arada sadece toplumsal yaşamın değil insanların da birbirlerine karşı tavırlarının değişmesi, insanın doğal dünyaya karşı tutumunu değiştirmiştir” (Bookchin, 1994, s. 126). Dolayısıyla ekolojik sorunların çözümü için öncelikle doğaya karşı tutumumuzu belirleyen hiyerarşik toplumsal yapı ve anlayışlardan kurtulmak gerektiği belirtilmiştir.

Sanat, toplumun hiyerarşik yapısından etkilemiş, bunun yansıması olarak; galeriler, müzeler ve seçkin sanat salonları söz sahibi olmuştur. Hâlbuki mimarlık, resim ve heykel alanlarında üretilmiş eserlerin, işlevsel özellikleri ile birlikte düşünüldüğünde, dünyada sanatçının dâhil olmadığı tek bir topluluk yoktur. Aksi durumda sanat düşüncesi; salt olarak herhangi bir işlevi olmayan hiyerarşik bir toplum anlayışına sıkışmış, kısır bir döngü içerisinde esarete mahkûm kalmaktan ileri düşünülemezdir.

1.5. EKOLOJİ ODAKLI SANATSAL YAKLAŞIMLAR

1960'lerden sonra artık ekolojik düşünce bir hareket olarak yayılmış ve birçok alanda kendisini göstermiştir. En karakteristik örneği, bu dönemlerde, ABD'nin Wisconsin eyaletinde tarım ilaçlarının kullanılmasından kaynaklı zararsız canlıların yok edilmesi ve DDT gibi ilaçların zararlı haşeratları öldürürken ekosisteme ciddi zararlar vermeleri nedeniyle tepkilere neden olmasıdır. Eleştirilerin öncü isimlerinden Rachel Carson, *Sessiz Bahar (Silent Spring)* isimli eserini kaleme almış ve "ekoloji" konusunda bir dönüm noktası yaratan eserini bu dönemde yayınlamıştır.

Kapitalizmin sürekli büyüme ve buna bağlı olarak da hayat şartlarında sürekli iyileşme miti, 1960'ların sonundan itibaren geçerliliğini kaybetmeye başlamıştır. Toplumsal değerler, hayat tarzı ve siyasal biçimler radikal bir biçimde eleştirilmiştir" (Hirsch, 1998, s. 181).

Çevreye verilen zararın bilimsel ve teknik olarak tespit edilmesi, sadece edebiyat ve siyaset alanında değil, sanat alanında da büyük bir şekilde yankılanmıştır. Fakat bu sanat alanındaki yankılanmanın kökeni ilkel arazi sanatı örnekleri ile ilişkilidir. Tıpkı ilkel dönemlerde yaşamla ilişki kuran Ekoloji bilimi gibi, sanat da kavram olarak bilinmezken, insan tarafından arazi biçimlendirilmiş ve günümüze İlkel Arazi Sanatı şeklinde adlandırılabilir eserler kalmıştır.

Fakat 1960'ların sonunda, ABD'li bir gurup sanatçıların, modern zamanlarda araziye müdahale yapması, yeni bir sanatsal pratiğin doğması şeklinde algılanmış ve *Land Art* ismiyle de ünlenmiştir. Bu akımı devrimsel bir yaklaşım şeklinde algılamak yerine; ilkel dönemlerde uygulanmış olan yaşam, düşünce ve sanat biçimlerini, 1960'ların sonuna doğru mekanistik düşünceye karşı gelen bir geri dönüş pratiği şeklinde tanımlamak

gerekmektedir. Başka bir ifadeyle *Land Art*, pratik olarak yeni bir olgu değil, bir hatırlatma görevi üstlenmektedir. Bu hatırlatma, sanat yapma eyleminde ve neticesinde uzaklaşılın doğanın tekrar bir hatırlatmasıdır, şeklinde ifade edilebilir. Bu bağlamda İkel Arazi Sanatı, Land Art ve Ekolojik Sanat bölümlerinden önce örneklerle birlikte açıklanacaktır.

1.51. İkel Arazi Sanatı



Görsel 4. Peru'nun Nazca ve Palpa Bölgeleri (Pampas de Jumana), Taş, Çakıl ve Toprak ile Arazi Biçimlendirilmesi, (İ.pining, Cdn.peruforless).

<http://bit.ly/2Rt3eMW> <http://bit.ly/2RtXcvz>

Yer kabuğunun toprak yüzeyi, çok sayıda yapıya olanak vermesi nedeniyle, çeşitli işlevler için insanlar tarafından biçimlendirilmiştir. Arazi biçimlendirilerek elde edilen bu çalışmaların en belirgin örnekleri, Kuzey ve Güney Amerika sanatında İnka ve Maya uygarlıklarında yaşayan insanlar tarafından geometrik biçimde hayvan figürlerinin toprağa kazılmasıyla oluşmuştur. Peru kıyı ovasının Andean eteklerinde, Nazca uygarlığı M.Ö. 200 yılları arasında yaşamış ve bu çorak arazinin üzerine şekiller çizmişlerdir (Görsel 4). Çizilen figürlerin, kim tarafından ve hangi amaç ile yapıldığı kesin olarak bilinmese de, dini törenler için yapıldığı düşünülmektedir. Nazca Ovası'nın mevcut iklim ve coğrafi koşulları sayesinde bu eserler günümüze kadar korunmuştur. Arazi üzerine çizilmiş figürler; örümcek, pelikan, kertenkele ve sinekkuşu gibi hayvan figürlerini içermektedir. 450 kilometrekareden fazla bir alanı kaplayan bu eserlerin en büyük boyu 305 metredir.



Görsel 5. İngiltere'nin Berkshire Yamacı, Uffington' daki Beyaz At, (M.Ö. 100 – M.S. 100), (İchef.bbc). <http://bit.ly/2IAymHs>

İngiltere’de bulunan en eski ve en ünlü arazi üzerine çizilmiş figür, 110 metre uzunluğunda ve 40 metre yüksekliğinde *Uffington Beyaz Atı*’dır (Görsel 5). Bu figür, Berkshire yaylalarında Uffington Köyü’nün yaklaşık 2.5 kilometre güneyindedir. “Altındaki kireci açığa çıkartmak için çimli üst toprağın kazılarak kaldırılması ile elde edilmiştir. Bu figür Roma öncesi İngiltere dönemine tarihlenmektedir. Kelt metal işlerindeki at tasvirlerinin hatları Kelt sanatının stilize figür geleneklerine ve karakteristiklerine uyulduğu görülmektedir” (Karavit, 2008, s.11).

Referanslarını bu çalışmalardan alan *Land Art*, Sözen ve Tanyeli’nin (2015 s. 93) tanımıyla, 1960’ların ortalarında beliren ve malzeme olarak toprak, taş, kaya, çim ya da kar kullanan bir sanat anlayışıdır. *Land Art* çalışmaları, bir galeride sergilenebilecek boyutta olabilecekleri gibi yüzlerce metre kare alan kaplayan ve ancak doğada gerçekleştirilebilecek nitelikte de olabilen çalışmalardır. Böylesine devasa boyuttaki çalışmalar, *Land Art* kapsamında değerlendirilirken, primitif topluluklar tarafından yapılmış örnekleri ise İlkel Arazi Sanatına ışık tutmaktadır.

1.5.2. Land Art

Tarihsel açıdan bakıldığında ekolojik bilinçlenme, ekolojik politikaya dönüşmüş ve bu yıllarda *Land Art* ismiyle ekolojik düşüncenin sanatsal hareketlilik gerçekleşmiştir. 1960’lı yılların sonlarına doğru yapılan bu sanatsal çalışmalar; *Land Art*, Çevre Sanatı, Yeryüzü Sanatı, Toprak Sanatı, Arazi Sanatı gibi çeşitli başlıklarla Türkçe kaynaklarda kullanılmıştır. Kavramların çeşitliliğinden doğan karmaşadan etkilenmemek amacıyla, sanat akımının orijinal adı “*Land Art*”, olarak tercih edilmiştir.

1960’larda, dünyada ekolojik düşünce hareketliliği yaşanırken, sanatın da bu gelişmelere kayıtsız kalması beklenemezdi. Neticede sosyal taleplerin değişmesi, ırk, cinsiyet, kültür unsurlarında hak arayışları, çevreye karşı olan bilinç ve mekanistik görüşe karşı olan tutum gibi dinamiklerden birçok sanatçı beslenmiştir.



Görsel 6. Sarmal İskele, Robert Smithson, Büyük Tuz Gölü, Utah, 1970, (Cdn.kastatic).

<http://bit.ly/31N0lew>

1968 yılına gelindiğinde, bir akım doğmuş ve akımın öncü sanatçılarından olan Robert Smithson, *Aklın Sedimentasyonu; Yeryüzü Projeleri (A Sedimentation of Mind; Earth Projects)* adlı makalesini yayımlayarak sanat dünyasının hali hazırda sürüp giden düzenine farklı bir bakış açısı getirmiştir. Daha sonra 1970 yılında, Utah'ta Büyük Tuz Gölü'nün kuzeydoğusunda, *Sarmal Anafor (Spiral Jetty)* isimli unutulmaz yapıtını gerçekleştirerek, sanat eseri kavramını tekrardan mekânın dışına taşımıştır. Taş ve topraktan oluşan dört buçuk metre genişliğinde, dört yüz elli metre uzunluğundaki çalışma; siyah bazalt, kireç taşı ve topraktan oluşmaktadır (Görsel 6).

Sanatçı, hiyerarşik toplumsal yapının dışına çıkarak, sergi düzenleyicisini saf dışı bırakmış, müze ve galeri sistemindeki kontrolü kendi tarafına geçirmiştir. Smithson'a göre sanat, tıpkı doğa gibi, hem doğrusal değildir, hem de süreklidir (Atakan, 2015, s.63). Heidegger'in (2001 s. 39); "yapıtı bir koleksiyonda, her hangi bir sergide sergilemek, onu aslında kendi dünyasından çıkarmaktan, aurasını bozmaktan başka bir şey değildir" ifadesi Smithson'u destekler niteliktedir. Sanatçı mekanistik dünya anlayışına karşı gelerek ve çürüme özelliği olan malzemeleri tercih ederek ekolojik süreç vurgusu yapmıştır. "Teknolojinin gereklerinden biri olan geliştirilmiş maddeyi kullanmaktan kaçınan sanatçı, oksidasyon (hava ile karışma), hidrasyon (su ile karışma), kömürleşme ve erime süreçlerini incelemiştir" (Atakan, 2015, s.63.)

[...] Smithson'ın bu yapıtı doğal değişimlere bağlı olarak gerçekleştirildikten bir zaman sonra sular altında kalmış, ancak 2000'li yılların başında yeniden su yüzünde görülmüştür. [...] Dalgakıranı özellikle endüstriyel bir bölgede inşa eden Smithson, insanın doğayla ilişkisine dikkat çekmek istemiş, ayrıca binlerce yıl

öncesinden günümüze ulaşan Stonehenge gibi insan yapısı anıtlara göndermede bulunmuştur (Antmen, 2016, s.252).



Görsel 7. Çift Negatif / Double Negative, Micheal Heizer, Nevada Amerika, 1969, (Clui)
bit.ly/2XANhKc

Smithson'un tarihöncesi çağlara dayanan referansını, modern soyut geometrik biçimlerle birleştiren sanatçı Micheal Heizer'dır. "Heizer'in amacı Avrupalı kaynaklarına öykünmeyen bir Amerikan sanatı keşfetmektir. Bununla birlikte Yerli Amerikalılar'ın ve Mezoamerikalıların desenlerine dönük referanslara başvurabilirdi" (Karavit, 2008, s.56). Heizer, tarih öncesi mimari yapılarla tanışmasını, arkeolog olan babasına borçludur. Çocukluk yıllarında babası Robert F. Heizer ile birlikte çöl bölgelerinde kaya kazıntılarını incelemiş, daha sonra yapmış olan arazi üzerindeki eserlerini de bu yaşam tecrübesinden esinlenmiştir. Daha sonra 1960'da Nevada, Overton yakınlarında altmış dönümlük bir arazi satın almıştır. Bu arazinin üzerine 1970 yılında en ünlü çalışması olan *Çift Negatif (Double Negative)* isimli eserini gerçekleştirmiştir (Görsel 7).

Heizer'in *Double Negative*'i ve Smithson'un *Spiral Jetty*'si hiç şüphesiz, çağdaş sanatın daimi klasikleri haline gelerek, en etkileyici ve üzerinde en çok konuşulmuş erken dönem yeryüzü eserleridir (Karavit, 2008, s.58).



Görsel 8. Walter De Maria, Şimşek Tarlası / Lightning Field. Quemado Yakınları New Mexico, 1977, (Evrensel). <http://bit.ly/2Fv7Qx4>

Bu iki kült sanatçının Land Art'a öncülük etmesi, dünyanın birçok yerinde farklı sanatçıların ilgisini çekmiş ve bu akıma ilgi doğmuştur. Bu akımı takip eden diğer bir sanatçı olan Walter De Maria'dır ve en bilindik çalışması, *Şimşek Tarlası'nı (Lightning Field)* 1977 yılında gerçekleştirmiştir (Görsel 8). New Mexico'nun güney bölgesinde geniş bir arazi üzerine dört yüz adet paslanmaz çelik direği, altmış metre aralıklarla dizmiştir. Düzgün bir zemin üzerinde olmamasına rağmen, tepeleri aynı düzlemededir. Karavit (2008 s. 59); Maria'nın "şimşek tarlası üzerindeki fırtınayı görmenin nasıl bir şey olacağını tahmin edebiliriz, ancak orayı ziyaret etsek bile gerçek fırtına görmemiz olası değildir", sözleriyle çalışmanın zamansallığını vurgulamıştır. Eleştirmen Barthes'in yorumu;

"[...] Şimşek tarlası bize, uygulamayı tanıma ve çok anlamlılığının içinde yer alabilme olanağını tanır. Bu durumda hayali bir şeydir, düşselliğimizin üzerinde oynayabileceğimiz bir tarla, ışığı kendisi aktarıyormuş gibi hayali bir enerji yaratır" (Karavit, 2008, s.60).



Görsel 9. Lambton Toprak Eseri, Andy Goldsworthy, İngiltere, 1988, (Sustrans).

<http://bit.ly/2Y7hQUB>

Andy Goldsworthy, sanat eğitimi alırken, aynı zamanda bir çiftlikte işçi olarak çalışmış ve çiftçiliğin sanatsal bir aktivite olma durumunu ilişkilendirmiştir. Bunun doğrultusunda 1979-85 yılları arasında, kum, kar, höyük, çukur ve kule formlarda kısa süreli kalıcılığı olmayan, deneysel çalışmalar gerçekleştirmiştir. Sanatçının çalışmalarında; zaman, değişim, dönüşüm, ışık, büyüme ve çürüme odaklı yaklaşımları izlemek mümkündür. Çünkü yaşamın dinamikleri arasında gördüğü bu değişkenleri, "doğanın hayat kanıdır" şeklinde ifade etmiştir. Sanatçı 1988 yılında County Durham'da *Lambton Toprak Eseri (Lambton Earthwork)* isimli çalışmasıyla ilginç bir

yorum ortaya çıkarmış, (Görsel 9) Karavit; “Burada Andy Goldsworthy’in, işin mitolojiye olan rastlantısal yakınlığı ve işin zamanla evrimleşmesindeki görüşü, arazi çalışmasının arkasındaki kavramı tanımlar” sözleriyle yorumlamıştır. Malzeme, çalışmanın bulunduğu alanlarda temin edilmiş ve yerleşim alanlarının dışına çıkılarak çalışma yapılmıştır.

1.5.3. Ekolojik Sanat

Arazi üzerinden doğayı biçimlendirmek gibi sanat alanında farkındalık yaratmayı amaçlayan bu yaklaşıma paralel olarak, Ekolojik Sanat ile doğanın yaralarını sarma eyleminde olan projeler de yapılmıştır. Bu projelerden öne çıkanlardan biri olarak “Alan Sofist’in 1975’te New York, Lewiston’da bulunan kimyasal atık alanında uyguladığı toprak iyileştirme ve alanı yeniden ormanlandırma girişimi olan *Bakir Toprak Havuzu* sayılabilir”(Antmen, 2016, s. 255).



Görsel 10. Hayata Dönüş Alanı, Mel Chin, 20x20x3m, 1990, (Melchin). <http://bit.ly/2RszCiy>

Doğrudan ekosisteme iyileştirme kaygısı ile çalışmalar yürüten başka bir sanatçı Mel Chin, “1993 yılında atıklardan verimsizleşmiş bir araziye gerekli zirai uygulamalara başvurarak birkaç yıl süren çalışmalar sürecinde parsel parsel ‘iyileştirerek’ doğaya yeniden kazandırmıştır”(Antmen, 2016, s. 255). Ekolojik sanatın en önemli temsilcilerinden olan Mel Chin, *Hayata Dönüş Alanı* adlı çalışmasıyla, zehirli atık yığınlarının olduğu bir bölgede, etrafı demir çitlerle örülmüş bir alana bitkiler ekmiştir (Görsel 10). Bu deney, zehirli toksin barındıran metallerin topraktan bitkilerce emilmesi üzerine kurulmuştur. Çalışmayı gerçekleştirme aşamalarında ekoloji biliminden doğrudan yararlanan sanatçı, sanat eserinin, alışıl gelmiş olan nesne-meta statüsünden, süreç ve ekolojik hizmet alanına kaymıştır.

Ekolojik düşünce çerçevesinde, ilkel arazi sanatının bir evrimsel süreci olan *Land Art* ve ekolojik problemleri doğrudan çözüm olarak hedef alan Ekolojik Sanat, ekolojik düşüncenin sanatsal yansımalarıdır. Bu sanat akımlarının içerisinde doğa da uyum içerisinde çalışan sanatçılar; Andy Goldsworthy, David Nash, Richard Long, Lam Hamilton Finlay, Alan Sofist, Nancy Holt ve onlar gibi çalışmalarını sürdüren nice sanatçılar mevcuttur.

[...] doğanın değişkenliğini, yaşamsallığını, doğayı gözönüne alarak bu genel görüngü altında sanatsal formlar bulunmalıdır. Böylece zaman, aynı bağlamda bir sanatsal etken olmaktadır. Bu sanatın eskide kalmış geleneksel bir anlayış olmasına karşılık, zamansızlık önemli bir yaratıcı süreç olarak karşımıza çıkmaktadır (Karavit, 2008, s. 8).

2. BÖLÜM

WHITEHEAD'İN SÜREÇ KAVRAMI

2.1. KAVRAM OLARAK: SÜREÇ

İlkçağ doğa felsefesinde ortaya çıkan süreklilik ve değişim konusu, Sokrates öncesi filozoflardan Herakleitos'a kadar uzanmaktadır. Günümüze kadar birçok filozofun tartışma konusu olmuş olan süreç felsefesi, Whitehead tarafından sistematik bir biçimde ele alınmıştır. Süreklilik ve değişim arasındaki ilişkiyi çözüme kavuşturma çabasının sonucunda ortaya çıkan filozoflar Whitehead ve Hartshorne olarak gösterilebilir. Whitehead'in görüşleri; ilk olarak Tanrı ve din disiplinine daha sonrasında ise; estetik, mistisizm, fizik ve biyoloji gibi farklı disiplinlere kaynak olmuştur. Whitehead'in süreç anlayışının, özellikle ekolojik olması bu çalışmada inceleme konusu olarak seçilmiş, onun bakış açısı bu sanat çalışmasının iz düşümü olacak şekilde düşünülmüştür.

Kavram olarak süreç⁹, süreç felsefesinin temelini oluşturmaktadır. Bu felsefe, varlığın özünün süreklilik, değişim olduğunu ileri sürer. Whitehead'in süreç anlayışı ise farklı bir karaktere sahiptir. O, sürecin aktüel (faal) bir varlıktan bir başkasına geçiş olduğunu kabul etmektedir. Bu kavram süreç felsefesinin temel kavramı olarak yerini almaktadır. Böyle bir anlayış çerçevesinde, “zaman tek bir düz akış içerisinde değil, küçük damlacıklar içerisinde varlık kazanmaktadır” (Cobb, Griffin, 2006, s.19). Herakleitos'un “aynı nehirde iki kez yıkanmaz” aforizması üzerine temellendirilen bu kavram, zamana vurgu yapmaktadır. Whitehead, süreci; değişim, oluş, gelişme ve bozulma olarak edimsel¹⁰ anlamda gördüğü için, dünyanın edimsel olması da ona göre bir çeşit süreçtir.

Geçmiş, ortaya çıkan bu olayların bileşimidir; gelecek durumları içermediği için kesinlikle farklıdır ve şu an, şimdiki ortaya çıkan bir durumdur. Şimdi, geçmişten etkilenir ve geleceği etkiler. Zaman, simetrik olarak geçmişten şimdi vasıtasıyla geleceğe akar. Bu zamanın gerçekliğinin bir inkârı olmadığı gibi, onun

⁹ Süreç: “Olgu ya da olayların, belli bir düzenin bulunduğu izlenimini verecek şekilde sıralanması durumu; statik olmayan, sürekli bir dönüşüm içinde bulunan gerçekliğin sergilediği hareketlilik. Belli bir birliği veya birleştirici bir ilkesi olan değişimler dizisi” (Cevizci, 2002, s. 987).

¹⁰ Edimsel: “Uzayda ve zamanda var olma; gerçekliği söz götürmez şey” (Yıldırım, 2004, s. 65).

döngüselliliğiyle ilgili bir öğreti de değildir. Her an yenidir ve hiçbir şey tekrarlanmaz (Cobb, Griffin, 2006, s.20).

Whitehead sürecin temel olduğunu, bunun da değişmez ilkeleri ve soyut biçimlerinin olduğunu düşünür. Bu ilke ve soyut biçimler; *haz, özsel bağlılık, inkarnasyon*¹¹, *yaratıcı olarak kendi kendini belirleme, yaratıcı olarak kendi kendini ifade etme ve yenilik*, başlıklarından oluşmaktadır. Var olacak sanat nesnesinin ölçütleri, bu soyut biçimlerde ve ilkelerde aranacaktır¹². Özetle, Whitehead anlayışı, ekolojik ve bütüncül bir “süreç” olmasından ötürü seçilmiş ve sanatsal bir ifade aracı olarak görülmüştür.

2.1.1. Haz

Bir Antik Yunan geleneği olan hazcılık, iyilik kavramıyla eşdeğer görülmüştür. Sokrates’in öğrencilerinden Aristippos’a göre, en üstün iyilik hazdır. Yaşamın ve insanın amacının haz olduğunu ileri süren bu öğretilerde, “bilge, bütün bilgisini hazzı elde etmek için kullanabilen kişidir. [...] İnsanın ereği, her an ve sürekli olarak hazza yönelmek olmalıdır...” (Hançerlioğlu, 1996, s. 153). Haz duygusunun sürekliliği mümkün görülmemekle birlikte,

Her ne olursa olsun, her duygu gibi haz duygusu da geçicidir, zamanda ve uzamda hazzı sağlayan merkezden uzaklaştıkça denge bozulur ve haz duygusu yerini başka duygulara bırakır. [...] Sürekli bir haz fikri çelişkili bir fikirdir (Timuçin, 2000, s. 169).

Whitehead’in sıklıkla kullandığı “haz” kavramı ise, “süreç” kavramından daha belirgindir. Ona göre deneyimler, bir hazdır ve sürecin her bir unsuru da hazza sahip olmaktır. O, aktüel olmayı bir deneyim durumu olarak tanımlarken, deneyim durumunu da haz durumu olarak görür. Cobb Griffin (2006 s. 21), haz durumlarını ise; *var olmak, kendi kendisini gerçekleştirmek, başkaları üzerinde eylemde bulunmak ve geniş bir topluluk içinde paylaşımda bulunmak*¹³, şeklinde belirtmiştir. Süreç felsefesinde bir varlıktan hoşlanmak, işte bu haz durumları ile gerçekleşmektedir.

¹¹ İnkarnasyon: “İlâhî varlığın insan veya herhangi başka bir doğal varlık şeklinde tezâhür etmesi” (Gündüz, 1998, s. 193).

¹² Whitehead bu ilkeleri tanımlarken, Tanrı kavramına ışık tutmuş, sürecin bu soyut biçimleri ve ilkeleriyle teolojik bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu teolojik kazanım bu çalışmanın temel yapısını oluşturacak şekilde ele alınacaktır.

¹³ Süreç felsefesinde bir varlıktan hoşlanma eyleminde açığa kavuşan bu haz durumları, varlık yerine sanat nesnesi olarak düşünülecek ve bu haz durumları kıstas alınacaktır. (*Var olmak, kendi kendisini gerçekleştirmek, başkaları üzerinde eylemde bulunmak*).

Whitehead'in süreç teolojisi üzerinden ifade ettiği "haz", sanatta da kendine özgü bir şekilde mevcuttur. Yaratıcı tarafından ortaya çıkan bu haz, yaratma süreci ve sergileme süreci boyunca öncelikle yaratıcısıyla, sonrasında izleyiciyle paylaşır. Yaratıcı, sanatı sadece duygusal veya düşünsel olarak aktarmaz, üretiminden aldığı hazzı da izleyicisine aktarır. Bu bağlamda haz, sanat sürecinde yaratıcı ve izleyicinin ortak kesişim yeridir. "Whitehead hazdan yoksun olmayı ise, sade bir obje olarak görür ve "boş bir gerçeklik" kavramıyla eşleştirir" (Cobb, Griffin, 2006, s. 21).

Whitehead karmaşa ve haz arasında olumlu korelasyon¹⁴ olduğunu söyler. Bunun nedenini ise; hazzın derecesini etkileyen iki değişkenle açıklamıştır. Bunlar; uyum ve yoğunluktur. "[...] Unsurlar öylesine güçlü bir şekilde uyuşmaz olmalıdır ki, düzensizlik uyuma galip gelsin" (Cobb, Griffin, 2006, s. 79). Daha büyük haz deneyimi için daha fazla yoğunluğa sahip olmak gerektiğini söyleyen Whitehead, Cobb, Griffin' in ifadesiyle (2006, s. 79), yoğunluk olmadan uyumun olabileceğini fakat haz duyulan değerini önemsizleşeceğini vurgulamaktadır.

"Canlı" bir aktüalite, düşünsel kutbun kendi kendisinde ortaya çıkardığı geçmiş dünyadan çıkarılmayan yeni bir unsurdur. Bu, haz duyulabilen değeri artırır. Yeni bir unsurun kendi kendisi tarafından oluşması, çeşitliliği ve bu yüzden de deneyimin yoğunluğunu artırır. (Cobb, Griffin, 2006, s. 82).

Whitehead, "güzellik" kavramını bu kriterleri icra eden deneyim durumlarının başarısı için kullanmıştır. "Ona göre, güzelliği arttırmak, hazzı arttırmaktır. Tanrı'nın amacı ya güzelliği arttırmak ya da hazzı arttırmak olarak betimlemiştir (Cobb, Griffin, 2006, s. 79).

2.1.2. Özsel Bağlılık

Felsefe tarihinin çoğu, özsel olarak değişmeyen tözlerin nasıl bir ilişkiye sahip olduklarını anlama çabası üzerine oturtulmuştur. Aktüalitelerin süreç oldukları ve deneyim hazzını oluşturdukları düşünceleri birbirini destekleyen düşüncelerdir. Bu iki durum, iki karşıt yaklaşım olarak görülen süreç ve

¹⁴ Korelasyon: "Bağlantı. İki ya da daha fazla olgunun varyasyonları arasındaki mantıksal, zorunlu bağımlılık ilişkisi ve bu ilişkinin istatistiksel açıdan ifadesi" (Acar ve Demir, 2002, s. 251).

özsel bağlılık fikirlerinin birbirlerini destekleme eğilimi göstermesine benzetilmektedir.

Whitehead, sürecin karşılıklı imalarının ve aktüel varlıklara gereksinim duyan bağlılıkların, tamamıyla bireysel olduklarını kabul etmektedir. Onlar, zamana karşı koymazlar. Onlar, ortaya çıkarlar, oluştururlar ve tamlığa ulaşırlar. Oluş tamamlandığı zaman, onlar geçmişte kalırlar; ortaya çıkan yeni durumlar serisiyle, şimdi oluşur. Süreci deneyimlemiş olma anlamında geçmiş aktüelitelere, süreçsel deneyimsel olarak hâlâ betimlenirler; ancak onların deneyim ve oluş anı geçmiştir (Cobb, Griffin, 2006, s. 24).

Whitehead aktüel bireylerin bu özelliklerini kısmen vurgulamak için “deneyim durumları” kavramını kullanır. Deneyimlerin farklı olduğunu düşünmek, onların bağımsız ve ayrı olduklarını düşünmeye sebep değildir. En belirgin ifadeyle, anlık bir deneyim, özsel olarak önceki deneyimle ilişkilidir. Ona göre ilişkiler, esastır ve ilişkileri, “Kavrayış” ve “His” kavramları üzerinden ele alır. Cobb, Griffin: (2006 s. 24) “Şimdiki durum, süreci kendisiyle başlayan özel kavrayışları birleştirmekten başka bir şey değildir”. Ona göre, şimdiki durum, önceki durumları “kavrar” ya da “hisseder”.

Hiçbir şeyin özü çevresinden bağımsız bir şekilde düşünülemediği gibi, sanat yapma eylemi süreci de çevreden bağımsız düşünülemez. Yaratıcı, sanat nesnesini yaratma sürecinde öncelikle kendi özüne bağlıdır. Daha sonrasında ise çevresel etkenlerle bağ kurarak sanat nesnesinin inşasını gerçekleştirir. Sanat nesnesi, yaratıcısının düşüncesindeki öz ile bir bağ kuracak, bu bağ çevresel etkenler olan kültürel değerlerle desteklenecektir. Whitehead’in anlık bir deneyimin, özsel olarak önceki deneyimle ilişkisi, sanat yapma eyleminde bu şekilde açığa çıkacaktır.

2.1.3. İnkarnasyon

Aktüel dünyayı oluşturan hoşlanma süreçlerinin birbirleriyle ilişkili olduğu fikri, aynı zamanda birbirleriyle inkarnasyonel olarak bağlantılı oldukları düşüncesidir. Geçmiş deneyim seçimsel ve sınırlı olmasından dolayı şimdiki deneyimi tam olarak kavramayabilir. Başka bir neden, şimdiki deneyimin geçmişini hala deneyimliyor olmasıdır.

Geçmiş, şu anı etkileyen şeyin tamamıdır; gelecek de şimdi tarafından etkilenecek olan şeyin toplamıdır. Bir yandan bu, her iki durumun bütün geçmiş evrenin seçimsel bir inkarnasyonu olduğunu vurgularken; diğer yandan da aktivitelerimizin geleceği tamamıyla farklılaştıracağını ima etmektedir. Gelecek

durumlar, zorunlu olarak bizi kavrayacaktır. İnkarnasyon olarak etki öğretisi, objektif olarak ölümsüz olacağımıza işaret etmektedir (Cobb, Griffin, 2006, s. 28).

Bu düşüncenin, dinsel önemiyle ilgili birçok boyutu vardır. Bunlardan en belirginini “objektif ölümsüzlük” kavramıdır. Bu kavramı Whitehead, geçmişin şimdideki varlığına vurgu yapmaktadır. “Geçmiş bir şeydir ve devam eder. Ancak o, objektifleşmiş ve bu yüzden de şimdide inkarnasyon olmuş olarak objektif anlamda varlığını sürdürür (Cobb, Griffin, 2006, s. 28).

İnkarnasyonun kelime anlamları vücut bulma, ete bürünme iması ve sürecin somutlaşma evresidir. Sanat yapma eylemi sürecinde düşünülmüş soyut şeyler, bu eylemin sonunda sanat nesnesinde anlam bularak somutlaşacaktır. Yaratıcının düşünsel ve imgesel gücü, sanat nesnesinde inkarne olacak ve objektif anlamda varlığını sürdürecektir. Bu ilke sanatın ölümsüzlük düşüncesi bağlamında önem teşkil etmektedir.

2.1.4. Yaratıcı Olarak Kendi Kendini Belirleme

Önceki bölümde, haz sürecinin, deneyimlerin his ya da kavrayışlarıyla ortaya çıktığını ve daha sonra da bu hislerin bazılarının deneyim durumlarına katkıda buldukları ifade edilmiştir. Deneyim durumlarının her biri geçmişten gelen etkilerin kabulü olarak başlar; “Geçmişte olan bu ilişki, şu anki bireyin özüne aittir” (Cobb, Griffin, 2006, s. 30). Özsel bağlılık ilkesinde belirtildiği üzere geçmiş hesaba katılmalıdır.

[...] şu anki süjenin¹⁵ kendi geçmişine tam olarak nasıl cevap verdiği, geçmiş hissi tam olarak nasıl kapsadığı, hislerin çokluğunu birleştirilmiş bir deneyimle nasıl entegre ettiği, geçmiş tarafından belirlenemez. Geçmiş, onun tam olarak nasıl ölümsüzleştirileceğini dikte etmez. Bu, şu anki aktüalite tarafından belirlenir. Her bir aktüalite, kısmen kendi kendisini, kendisine verilen materyalin dışında yaratır (Cobb, Griffin, 2006, s. 30).

Sanat nesnesinin oluşu, yaratıcısına; yaratıcısının oluşu, onun özüne bağlıdır. Bu düşüncenin kapsamı genişletildiğinde, kısmen de olsa sanat nesnesinin kendi kendisinin yaratıcısı olma durumu açığa çıkmaktadır. ‘Canlı’ bir aktüel varlık olma misyonuna sahip olarak ortaya konacak olan sanat nesnesi, kendisine verilen materyalin dışında yaratıcısından bağımsız bir şekilde kendisini oluşturacak ve hazedilebilir deneyim anı yaratacaktır.

¹⁵ Süje: “Bkz. Özne. Kendisi bilgi nesnesi olmayan ama bilgi sürecinin yönlendirici ve temel aktörü durumundaki varlık, ben, insan” (Acar ve Demir, 2002, s. 322).

Cobb, Griffin (2006 s. 31), “Her deneyim durumunun amacı, uygun türün hazzıdır. Şu anki deneyim durumunun amacı, her şeyden önce mevcut materyallerin dışında kendisi için hazzedilebilir bir deneyim yaratmaktır”.

2.1.5. Yaratıcı Olarak Kendi Kendini İfade Etme

Geleceğin yaratıcısı olmak için her deneyim durumunun kendi kendisini yaratmayı amaç edinmesi gerekir. Bu öğretilerde geleceğin yaratıcısı olmak, çevreye hâkim olmak anlamına geldiği gibi, kendi kendini ifade etme amacı evrensel olarak tanımlanmıştır.

Kendi kendini ifade etme amacı, nihaî nedendir; ancak o ayrıca, geleceğin yaratılmasında paylaşılan ve bu yüzden de etkin bir neden olarak kendi kendisini beklemez. Buna göre kendi kendisini yaratmadaki bir deneyim durumu, sadece kendine ait özel bir hazzı amaç edinmez; o ayrıca diğerlerinin hazzına belirli bir katkıda bulunacak bir tarzda kendi kendisini yaratmayı amaç edinir (Cobb, Griffin, 2006, s. 30).

Sanat nesnesinin, kendi kendisini ifade etmesi kısmen de olsa yaratıcısından bağımsız bir şekilde gerçekleşir. İfade aracı, bizzat sanat nesnesinin kendisine bağlıdır. Sanat nesnesine kendi kendisini ifade etme özgürlüğü tanındığında, onun var olma veya yok olma seçenekleri süreç üzerinden belirlenir.

2.1.6. Yenilik

Yaratıcılıkla ilgili olan bu kısım, şu anki süreçlerin, geçmiş süreçler tarafından belirlenmediği bir deneyim durumudur. Başka bir ifadeyle yenilik kavramı, şu anki deneyim durumunun öncekilerin dışına çıkmasıyla meydana geleceğinin öğretisidir.

Süreç teolojisinde her olayın, sayısız imkânların aktüelleşmesini içerdiği düşüncesi hakimdir. Aktüelleşmiş imkânların yeniden aktüelleşmesi yeniliğin bir türü olarak görüldüğü gibi asıl vurgu; hiçbir zaman aktüelleşmemiş imkânların, aktüelleşmesi üzerinden yapılmaktadır. Yani süreç düşüncesinin kabul ettiği şey, “bir aktüalite içerisindeki imkânların tamamının diğer aktüalitelere kavrama vasıtasıyla ortaya çıktığı şeklindedir” (Cobb, Griffin, 2006, s. 34).

Whitehead'in görüşleri doğrultusunda, "yeni imkânların aktüelleşmesi, genellikle deneyim hazzını artırır; çünkü bir deneyim içerisinde aktüelleştirilen imkânların çeşitliliği, deneyime zenginlik katar ve yenilik unsuru hazzın yoğunluğunu artırır" (Cobb, Griffin, 2006, s. 34).

Süreç teolojisinde aktüelleşmiş imkânların yeniden aktüelleşmesi, yeniliğin bir türü olarak görüldüğü gibi, sanat disiplininde de bu karşılık bulmaktadır. Bu durum, bir akımdan, bir yaklaşımdan veya bir tarzdan ilham almak şeklinde betimlenebilir. Fakat bu çalışmanın yoğunlaşacağı perspektif; sanat nesnesinin aktüelleşmemiş imkânlarını, aktüelleştirme çabası olacak şekilde hedeflenmiştir. Temel amaç, sanat nesnesinin yeni aktüelleşme imkânları ile haz ve çeşitliliğini arttırmaktır. Bunun için uygun yöntem; yaşam ortamını sunan, kendi içerisinde bir ekosistemi barındıran, aktüel varlıklarla ilişki kuran, insan merkezli olmayan, holistik bir yaklaşım ile süreç üzerinden yön veren, sanat nesnelere ortaya koymaktır. "Canlı" sözcüğü, farklılığa işaret eder. Bütün deneyim durumları, en azından düşünüşle ilgili bir öze sahiptir; çünkü "düşünüş", basitçe kendi kendini belirleme kapasitesidir: "Düşünsel kutup, kendi büyümesinin bir belirleyicisi olarak süjeyi ortaya çıkarır". (Whitehead, 1929, s.380).

2.2. WHITEHEAD'İN SÜREÇ ÖĞRETİSİ İLE EKOLOJİK DÜŞÜNCE

Ekolojinin değer ve ilkelerine yönelik düşünen bir bireyin diğer canlılara karşı saygı ve belki de bir yakınlık hissine sahip olması gerektiğini savunan süreç öğretisi, bu anlamda ekolojik düşünce ile ortak bir payda da buluşur. Whitehead'in 17. Yüzyıl Batı düşüncesini düalistik¹⁶ olarak nitelendirmesi ve mekanistik düşüncenin insan ile diğer canlılar arasında ayrımcı bir fikriyatı savunması nedenlerinden ötürü, süreç kavramını ekolojik bir tutum ile geliştirdiği izlenimini vermektedir. Fakat Whitehead'in süreç kavramının doğrudan ekolojik düşünceyle hem kesişim içerisinde olduğu hem de ayrışım içerisinde olduğunu belirtmekte fayda vardır.

¹⁶ Düalistik: Bkz. İkicilik. "Birbiri karşısında birbirinden bağımsız olarak konulan iki ayrı terimin ilişkisi. Birbirine indirgenemez iki ayrı ilkenin (beden ve ruh, us ve istem gibi) varlığını benimseyen dinsel ya da felsefi öğretisi" (Timuçin, 2000, s. 185).

Ekoloji ve süreç arasındaki ilişkiyi Ünder (1996 s. 102); “[...] sistemin tek tek öğelerinden çok öğeler arasındaki ilişkiler, sistemin fonksiyonları ve süreçleri üstünde yoğunlaşır” ifadesiyle belirtmiş, bununla birlikte Cobb, Griffin (2006 s. 92); “[...] şeyler arasında, özellikle organizmalar ve onların tüm çevreleri arasında karşılıklı ilişkilerle ilgili çalışmaya referans eder” şeklinde tanımlamıştır. Bu birbirine yakın iki tanım referans alındığında, ekolojik düşüncenin ve süreç öğresitisinin odak noktasının töz değil, süreç olduğu açığa çıkmaktadır. Ekolojik düşüncede süreç, evrimsel normlardan oluşmaktadır. Ünder’e göre (1996 s. 113); “Evrilen bir doğanın bir defa olmuş bitmiş tamamlanmış bir yapısı yoktur. Mekanistik görüşte yapı ön planda olduğu halde, evrilen bir doğa anlayışında süreç ön plana çıkar”. Hübscher’e göre (1994 s. 155), bu durum, her olay bir başka olayın içerisine girer ve daha büyük çapta olayların parçası olur. İndirgenmiş her bir olay, başka bir olayla ilgilidir; olaylar birbirleriyle kesişerek bir örgü meydana getirirler. Bu bağlamda Whitehead felsefesinde “dünya, tek tek varlıklardan oluşan organik bir bütündür ve bütün varlıklar bir oluş ve süreç içerisindedir” (Cihan, 2008, s.199). Ünder’e göre ise, ekolojik düşüncedeki süreçselliği:

[...] doğa içinde sadece değişimlerin olduğu evrilen bir süreç değil, aynı zamanda belirli bir anda istikrarlı ve yapısı olan bir süreçtir. [...] Dünya ya da biyosfer, ekosistemlerden oluşur. Bir ekosistem öğelerine ayrıştırılabilir. Fakat ekosistemi karakterize eden şey öğelerden çok süreçtir. [...] Ekosistem bir “yaşam ağı”dır. Yaşam ağında öğelerin durumu, bir ağdaki düğümlerin durumuna benzer. Ekolojik bakış açısından bakıldığında, öğeler geri planda kalırken, bağlantılar ön plana çıkar (Ünder, 1996, s. 115).

Ünder’in öğeler olarak belirttiği şeyi, Whitehead; “doğa öyle bir şeydir ki nesnelere olaylara katılımı olmaksızın ortada ne olay ne de nesne olabilir” ifadesiyle nesne olarak tanımlamıştır. Aynı şekilde, “bir nesnenin bir olaya katılımı, olayın kendi karakterini nesnenin varlığı aracılığıyla şekillendirme biçimidir” (Whitehead, 2017, s.162) tanımlamasıyla, katılım ile meydana gelen örgüsellik vurgulanmaktadır. Katılımın ekolojideki yerini Cobb ve Griffin ise:

Ekolojik bir sistemdeki her olay, önceki olayların kompleks bir karşılıklı ilişkisiyle mümkün olur. Önceki olayların bir tanesi, olayın “nedeni” değildir; ancak onların tamamı, kozal¹⁷ bir rol oynar. [...] Her olay, kendi bütün çevresinin dışında gelişir

¹⁷ Kozal: “İçkinlik ve katılımın bir modudur. Birbirimizi etkilediğimiz müddetçe, birbirimize katılırız ve bütün kompleks kalıp türleri aracılığıyla hepimiz birbirimizi etkileriz” (Cobb ve Griffin, 2006, s. 183).

ve bütün gelecek olayların varlığa gelmesinin dışındaki çevrenin bir bölümü olur (Cobb, Griffin, 2006, s. 184).

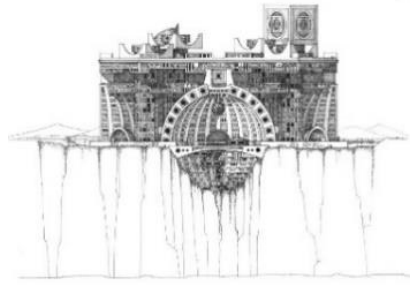
Süreç öğretisinde biyosferdeki katılımın genişlemesi arzulanır. “Doğanın bütünü, bize ve biz ona katılırız. Sadece Hint köylüsünün ıstırabıyla zayıflamayız, aynı zamanda balina ve yunus balıklarının öldürülmesi ve hatta büyük kızılbaşların “hasat”ıyla da zayıflarız” (Cobb, Griffin, 2006, 184), ifadeleri biyosferdeki katılımı destekleyici niteliktedir. Süreç teolojisini oluşturan temel argümanı Cobb Griffin; “*Tanrı, bütün şeylerin deneyimiyle birleşmiştir. Biyosferin zengin kompleksliği azaltıldığında, Tanrı fakirleşir*” ifadeleri destekler niteliktedir.

Ekolojik düşüncenin ve Whitehead’in süreç öğretisinin ortak noktalarını saptadıktan sonra, bu çalışmanın nihai amaçlarından biri olan ekolojik duyarlılığı uyandırmak meselesi, süreç öğretisinde de bütün canlı varlıklara nasıl saygı duyulabilir ve onlarla bir arada nasıl sorunsuz yaşayabiliriz şeklinde sorgulanmıştır. Uç bir örnek olarak, bütün hayata eşit bir şekilde nasıl saygı duymamız gerektiği ve hastalık taşıyan bir sivrisineği ya da bir kanser hücrecini yok etmede ne derece eşit tutum sergilenebileceği sorusu örnek verilmiştir. Bu abartılı örneklerin çeşitlenebileceği gibi vurgu; doğrudan tehlikeli veya zararlı diğer canlılar ile aramızdaki tutum sorgulanmıştır. Süreç öğretisinde bu problemi çözebilecek kavram ise, “eşit olmaktır”. Çünkü bu öğretilerde, *bütün canlılara eşit saygı duymamız gerektiğini belirten bir öneri yoktur*. Öneri olarak değerler hiyerarşisi vardır ve bir seçim yapılması durumunda bunun ekosistemde oynadıkları rol olan araçsal değerlerin düşünülmesi gerektiği savunulmaktadır. Yukarıda abartılı şekilde vurgulanmış olan örnekler çeşitlenebileceği gibi doğrudan tehlikeli veya zararlı diğer canlılar ile aramızdaki tutum sorgulanmaktadır.

Yani şey’in kendinde değerinin değil de, araçsal değerinin öne çıktığı ve bu değer kabul edildiği durumda bile, bu değer de diğerlerine oranla ekosistemdeki yerinin neliği araştırılması gereken bir neli olarak önümüze duracaktır (Tezcan, 2012, s. 126).

Whitehead’in ekolojik tutum adına idealize etmeye çalıştığı bu ‘araçsal’ ifade; ekolojistlerin bütün var olan türlere diğerlerinin hatırı için gerek duyduğu düşüncesidir. Fakat bu düşünce bu yüksek lisans sanat eseri çalışması raporu kapsamındaki çalışmalara dahil olmayacaktır. “Özellikle

daha büyük hayvan türleri, bazı durumlarda biyosfere yönelik önemli bir tehlike olmaksızın yok edilebilir. Ancak bu yok etme, hâlâ haklı olarak bir kayıp diye anlaşılır” (Cobb, Griffin, 2006, s. 179) ifadeleri bu haklı reddedilişin temelini sağlamaktadır. İlk kez 1970’li yılların başlarına doğru hayvan hakları teorisyeni Richard D. Ryder tarafından literatürde kullanılan, Türçülük (Speciesism)¹⁸ kavramı burada önem kazanmaktadır. Whitehead’in metafizik düşüncesi haricinde, biyosfer üzerinden hayvanları araçsal olarak nitelendiren savı; ister biyosfer, ister insan merkezli olsun, bu çalışma kapsamında ‘türçü’ olarak değerlendirilecek ve nihayetinde diğer canlıların var olma veya yok olma kararı yine hiçbir canlı tarafından verilemeyeceği düşüncesi esas alınacaktır.



Görsel 11. Paolo Soleri, Arcosanti Plan, (Static.politico) <http://bit.ly/2XtONNP>



Görsel 12. Paolo Soleri, Arcosanti, Seramik Atölyesi, (Archdaily). <http://bit.ly/2Y8NVv9>

¹⁸ Türçülük (Speciesism): “ [...] bir kişinin kendi biyolojik türünün çıkarları lehine ve diğer biyolojik türlerin çıkarları aleyhine, önyargılı ya da yanlı davranmasıdır”. (Singer, 2005, s. 43).

Diğer bir yandan süreç öğretisi hem diğer canlıları tehlikeye atma hem de mekanistik düşüncenin reddi bağlamında, yıkım noktasındaki “ilerleme” fikrine karşıdır. İnsan gelişiminin daha önceki safhalarına geri dönme fikrine de karşı tavrı sergileyen bu düşünce; insanların nüfusunun git gide azalacağını, ıstırap ve acımasızlıkların ortaya çıkabileceğini düşündürmektedir. İlerleme ve geri dönme fikirlerine karşılık olarak Cobb, Griffin (2006 s. 178); “[...] yaratıcı vizyon tarafından rehberlik edilen bilimin, yollar bulabildiğini ve bu yollar vasıtasıyla göreceli olarak büyük insan nüfusunun, dünyayı diğer birçok türle paylaşmakta uyumlu olan hazzın yeni ve daha hoş biçimlerine götürebildiğini kabul etmektedir”. Buna en iyi örneklerden biri; Paolo Soleri'nin 'Arcosanti' kent tasarımıdır. 5000 kişinin bir arada yaşayabilme kapasitesine sahip olarak tasarlanmış bu kent; araba ile ulaşım modelinden uzak, kendi içerisine dönük bir yaşam modeli ile su ve enerji kaynaklarını kendi üretebilme özelliklerine sahip olarak tasarlanmıştır (Görsel 11). Giriş kısmında bir seramik atölyesi dahi bulunan Arcosanti'de çevreden elde edilen kille yapı malzemesi ve hediye seramik eşyalar üretilerek finans kaynağı sağlanmaktadır. Soleri'nin Arizona Çölü'nün ortasında, ütöpik olarak değerlendirilen ve deneysel olan bu şehrin ancak %5'i tamamlanabilmiştir (Görsel 12).



Görsel 13. EarthShip Evleri, Michael Reynolds, (Static1.squarespace).

<http://bit.ly/2xbWA4k>

Bahsedilmiş olan yaratıcı vizyonun önderlik ettiği, ekolojik düşünce ve bilimsel teknolojinin bir araya gelmesiyle tasarlanmış başka bir örnek *EarthShip* evlerdir (Görsel 13). Mimar Michael Reynolds tarafından

tasarlanmış ve uygulanmış olan bu evler, kendi kendine yetebilen, sürdürülebilir yapılarıdır. Ana inşaat malzemesi araba lastiği olan bu evlerin sürdürülebilirlik haricinde diğer bir özelliği de; yangın, doğal afet, savaş gibi yıkıcı eylemlere olan direncidir. Hem sürdürülebilirlik açısından kendi kendisinin ihtiyaçlarını üretebilen (yaşamın tüm gereksinimlerini) bu evler, gelecek için umut vaat etmektedir. Fakat Whitehead'ın süreç öğretisinde; “[...] bu umutlar, şimdi değerli olan şeyin dışında ve alıştığımız sosyal organizasyon biçimleri veyahut stilleri dışında köklü değişimler olursa gerçekleşebilir” (Cobb, Griffin, 2006, s. 178) sözleriyle koşullanmaktadır.

Süreç öğretisi, teknolojinin planlaması ve kullanılmasının olumlu yönde değişeceği öngörüsünün birincil koşulunu; katılım duygusuyla hareket edilmesi ve biyosfer üzerindeki ‘ben’ anlayışının terk edilerek ‘biz’ anlayışına dönüşmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu şekilde insanların eylemlerinin tek bir amaca odaklanmayacağı, aksine her eylemin sorgulanıp hesaplanacağı düşünülmektedir. Gezegen üzerinde ekolojik krizlere yol açan ve her türlü olumsuzluktan insanoğlunun çekineceğini, mevcut teknolojik çözümleri de reddedeceğini ileri süren Cobb, Griffin:

Dönemimizin idealinin gerçekleşmesi, yaratıcı dönüşümümüzün sonlu fiziksel kaynakları ve hayatın diğer türleriyle birlikte bir gezegen üzerinde hayatta kalabilen ve gerçekte bolca gelişecek olan varlıklara dönüşmesi anlamına gelecektir (Cobb, Griffin, 2006, s.185).

İnsanın diğer canlılarla birlikte uyumlu bir şekilde yaşama fikri; Whitehead'ın ifade ettiği gibi, keskin bir değerler değişimiyle mümkün görülmektedir. Paolo Soleri ve Michael Reynolds gibi mimarlar sadece yapıları sorgulamamış, insanın yaşam stillerinin değişmesi gerektiği sorgulamaları sonucunda yapıtlarını oluşturmuşlardır. Bu sorgulamaların hukuksal ve barışçıl bir zemine oturtulması hususunda, Kant'ın “Ebedi Barış” üzerine yazdığı denemesinin ön koşul ilkeleri göz önünde bulundurulabilir¹⁹. ‘Bu

¹⁹ Kant'ın Ebedi Barış Üzerine Denemesindeki ön koşullar;

“I. *Taraflar tarafından imzalanmış bir barış anlaşmasının içinde yeni bir savaşa yol açabilecek gizli bir savaş nedeni olmaması gerekir.*

II. *İster küçük ister büyük olsun hiçbir bağımsız devlet, diğer herhangi bir devletin hakimiyeti altına, tevariüs, mübadele, alım satım veya hibe yollarıyla asla geçmemelidir.*

III. *Daimi ordular (miles perpetuus) zamanla ortadan tamamıyla kalkmalıdır.*

V. *Hiçbir devlet, diğer bir devletin esas teşkilatına veya hükümetine zor kullanarak karışmamalıdır.*

VI. *Hiçbir devlet harpte, ileride barış akdedileceği zaman, devletlerin birbirleriyle karşılıklı güven duymalarını imkansız kılacak yollara başvurmamalıdır. Bu yollardan örnekler şunlardır: düşman ülkesinde*

ilkelere yakınlık göstermesi bağlamında ve “Ben” yerine “Biz” modeline örnek, sembolik bir devlet olan Uzupis Cumhuriyeti gösterilebilir (Görsel 14). Litvanya Devleti tarafından resmen tanınmamış bu sembolik devletin ikamet eden nüfusunun çoğunluğunu sanatçılar oluşturmaktadır. Sanatçılar tarafından komün bir şekilde oluşturulan ve ‘yaşam’ performanslarını sergiledikleri bir yer olarak betimlenebilir. Diğer canlılarla birlikte barışçıl bir yaşam stiline günlük yaşamdaki pratiği olan bu yerin; bir cumhurbaşkanı, onbir kişilik ordusu ve diğer canlılarla birlikte uyumlu yaşamaya yönelik her dilde kırkbir maddelik anayasası, umut ve sorumluluk duygularını tekrar gün yüzüne çıkartmaktadır.



Görsel 14. Uzupis Cumhuriyeti Sınır Tabelası, Litvanya, (Oitheblog). <http://bit.ly/2FssCxB>

Bu hususta düşünülüğünde umutsuz olunmaması, aksi takdirde evrene karşı sorumluluk anlayışının da olumsuz anlamda etkilenebileceğinin vurgusunu yapan Çepel'e göre (2008 s. 146); “insanların kendi elleriyle yıktıkları yaşam temellerinin, yine insanlar tarafından onarılabileceğine inanmaktan başka bir yol yoktur. Çünkü ümidini ve cesaretini kaybeden, her şeyini kaybetmiş demektir” sözleriyle her zaman yapılabilecek şeylerin olduğunu belirtmektedir. Bunun için doğayı meta olarak görmek değil, Thoreau'un “doğa bir alternatif değil yaşamın ta kendisidir” (Tont, 2001, s. 85) sözleriyle hareket etmek gerekmektedir. Unutulmamalıdır ki, “sanatçılar dünyayı –tek başlarına- değiştiremezler. Ancak ortak bir çaba gösterdiklerinde, hayatın kendisiyle iş birliği yaparlar” (Brown, 2014, s. 219)

katiller, zehirleyiciler kullanmak, kapitülasyonlara aykırı hareket etmek, düşman tebaasını kendi devletine karşı ihanete kışkırtmak vs” (Tosun, 2017, s. 5-7).

2.3. EKOLOJİK DÜŞÜNCE İLE BİRLİKTE SÜREÇ ODAKLI SANATSAL YAKLAŞIMLAR

'Her şey süreç içerisinde var olur' teorisinden, sanatın da oluşa bağlı olarak süreç içerisinde varlık gösterebileceği çıkarımı yapılmıştır. Bu çıkarımın mimarı olan süreç sanatı, 1970'li yıllarda kendisini aktif bir şekilde göstermiş ve düşünce merkezine süreç kavramını yerleştirmiştir. Bu sanatsal yaklaşımın kökleri ise, Jackson Pollock'a kadar uzanmaktadır. Soyut Dışavurumcu sanatçının, "özellikle 1947-1951 yılları arasında, damlatma tekniği ile yaptığı resimler; kendiliğinden, doğaçlamanın ve özgünlüğün yaratıcı örnekleri olarak değerlendirilmiştir" (Ötkün, Bolat, 2008, s. 15). Fakat doğrudan süreç odaklı sanatçılar, "malzemeleri biçimlendirmek, belli bir nesneye dönüştürmek ya da bir nesne oluşturacak gibi bir araya getirmek yerine, zaman, yerçekimi, ısı ya da hava gibi doğal güçlerin etkisine bırakmışlardır" (Atakan, 2015 s. 75).

Bu sanatçılar ise; Robert Morris, Hans Haacke, Richard Serra, Eva Hesse, doğrudan süreç odaklı yaklaşım gösteren sanatçılardır. Fakat bu çalışma kapsamında ekolojik düşünceyle birlikte süreç odaklı yaklaşım gösteren sanatçılar; Joseph Beuys, Heather Ackroyd & Dan Harvey, Vaughn Bell, Canan Tolon ve Tim Knowles olacak şekilde yer verilmiştir. Bu yaklaşımlara da tezat bir düşünceyle yapılmış sanat çalışmalarının mevcut olması, savunulan düşüncenin sağlamlasının yapılması bağlamında yer verilecektir.



Görsel 15. Bölünmüş Anne ve Çocuk / Mother and Child Divided, Damien Hirst, 1993, (Tate). <http://bit.ly/2L7qE9g>

Sanatın etik problemleri üzerine düşüldüğünde, tezatlık gösteren bu düşünce ortaya çıkmaktadır. Bunu en iyi ifade edecek örnek ise, Damien Hirst'ün ölüm temalı çalışmaları olacaktır (Görsel 15) 9000 kelebeğe elektrik vererek öldürmesi ve diğer canlıların ölü bedenleri üzerinden 'fahiş' fiyatlar biçmesi ve sanatsal meta aracına dönüştürmesi nedenlerinden ötürü günümüzün sanat anlayışının etik problemlere olan yetkinliğini sorgulatmıştır. Hayvan cesetlerinin sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılması veya kullanılmaması yönündeki tartışmaların en bilindik yüzü olmuştur.



Görsel 16. GFP Bunny. 2000, Eduardo Kac, (Classconnection). <http://bit.ly/2Fv5A9b>

2000'li yıllarda yaşanan teknolojik devrim, sanat çalışmalarını da etkilemiştir. Öyle ki, bilgi ve bilişim çağının başlangıcı olarak kabul edilen bu dönemde, yapay zekâ gibi konuların pratikleriyle birlikte gündeme gelmesi, yaşamın yapay olarak yeniden yaratılması düşüncesini doğurmuştur. Dolayısıyla yapaylaştırılma çalışmasının ürünü olan bir tavşan, bu dönemde sanat çalışması olarak sergilenmiştir (Görsel 16). GFP Bunny, diğer adıyla Alba olan bu tavşanı, Eduardo Kac biyologların yardımıyla GFP (Green Fluorescent Protein) isimli proteini enjekte ederek özel mavi ışık altında fosfor renginde parlamasını sağlamıştır. İlk kez bir canlının genetiği değiştirilerek sanatçı atölyesinde yaşam bulmuş ve sanat galerisinde metalaşmıştır. Bilimsel çalışma olarak yeni bir örnek olmayan fakat sanat çalışması bağlamında ilk olması nedeniyle 'sanatsal devrim' gibi etki yaratmış, hatta Duchamp'ın sanat çalışmalarının etkisiyle kıyaslanmıştır. Bu duruma duyarlılık gösteren ve Alba'nın haklarını savunan aktivist grupların da tepkisi üzerine Kac, Alba'yı yaşama adapte olabildiğini kanıtlamak için Chiago'daki evine götürmüş, ne yazık ki Alba henüz 2 yaşında yaşama gözlerini yumarak yaşamına veda etmiştir.

Bu çalışmanın temel amacı elbette ki sadece doğada var olmayan bir hayvan yaratmak değildir. Tam tersi sanatsal ve kültürel anlamda olmayan bir canlı yaratmak yani başka bir anlamda fantastik bir hayvan oluşturma çabasıdır (Galinskaya, 2004, s.155-157).

İnsanın farklı olanı yaratma çabasıyla sağladığı bu üstünlük, doğasını değiştirdiği bir canlıya sanatsal bir statü kazandırması, birçok sorunsalı ve tartışmaları beraberinde getirmiş. Geniş bir perspektifte, çok yönlü yorumlanmış bu çalışmanın amacı her ne olursa olsun, yaşayan bir canlının biçimini insan tarafından tahakküm altına alınması ekolojik düşünceye uygun düşmemektedir.



Görsel 17. Etten Elbise, Jana Sterbak, 1987, (İ.p.inimg). <http://bit.ly/2Y9ON2G>

Bir eleştiri veya bir sorunsallığın cevabını bulmaya çalışırken, başka bir sorunsallığa imza atan feminist sanatçı Jana Sterbak, yaklaşık otuz kilo ağırlığındaki 'hayvan ceset' parçalarını dikerek bir vitrin mankeni üzerinde sergilemiştir (Görsel 17). Ölümü çağrıştıran bu çalışmayı, kadın bedeninin et olarak görülmesi üzerinden yola çıkılmıştır. Sergileme esnasında hayvan cesedinin kokması ve çürümesi ile bir süreçsel tavır izleyen sanatçı, sergileme esnasında etleri yenileriyle değiştirir. Ekolojik düşünce kapsamında düşünüldüğünde, kadın bedenine sahiplenici misyon yükleyen sanatçının çalışması; öldürülmüş hayvanların cesedini bir malzeme olarak tercih etmesi ve onları araçsallaştırması gibi nedenlerden ötürü insan merkezli bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.

Ekolojik düşüncede duyarlılık ise, sadece insan merkezli veya sanat merkezli değil, biyosfer merkezlidir. Evrende, insanlarla birlikte ortak ve uyumlu bir şekilde yaşamaya hakları olan bu canlıların, hiçbiri sanat nesnesinin bir parçası olma rolü için var olmamıştır.

Sonuç olarak savunulan bir savın oluşturulması ve tutarlılığının sağlanabilmesi bağlamında düşünüldüğünde -anti sav ve örneklerin de gün yüzüne çıkartılması ve hesaplanması gerekmektedir. Dolayısıyla çalışılmakta olan bu çalışma kapsamında süreç üzerinden yaklaşımda bulunulacak çalışmalar, ekolojik düşünce ilkelerine göre esas alınarak biçimlendirilecektir. Bu düşüncenin ters köşesinde kalan bu çalışmalar -ne yapılmaması gerektiği bağlamında önem teşkil ederken; Joseph Beuys'un, Heather Ackroyd & Dan Harvey'in, Vaughn Bell'in, Canan Tolon'nun, Tim Knowles'in çalışmaları ise, örtüşme bağlamında önem teşkil etmektedir.

2.3.1. Joseph Beuys: Sosyal Plastik



Görsel 18. 7000 Meşe / 7000 Oaks. Joseph Beuys, Kassel, 1982, (Elgrancapital).

<http://bit.ly/2KxV05g>

2. Dünya Savaşı'nda bir Alman Nazi pilotu olan Beuys, savaş sırasında uçağı düşürülmüştür. Yaşanmış facia sonrasında ağır bir şekilde yaralanan Beuys'un yardımına bölgedeki yerli Tatarlar koşmuş, yaralarını iyileştirme ve donma tehlikesine karşı Beuys'un vücuduna katı yağ sürülmüş ve keçeyle sarılmıştır. "Bu 'mucize' sayesinde, Beuys, bombalar yağdıran bir Nazi savaş pilotuyken birden başkalaşır ve avangard bir sanatçıya dönüşür" (Artun,

2015). Özellikle 1960'lardan itibaren kullandığı malzemelerden biri olan katıyağ sıcaklığı, keçe ise yalıtım alegorisini²⁰ oluşturmaktadır.

Üretken sanatçı kimliğiyle bilinen Beuys, 1972 yılının 1 Mayıs'ında Karl Marks Alanı'nı süpürmüş ve topladıkları tüm çöpleri süpürgeyle birlikte sergilemiştir. Avrupa Topluluğu Parlamentosu seçimlerine, 1968'de öğrenci hareketlerine ve daha sonra 70'li yıllarda Yeşiller hareketine katılmıştır. Ekoloji meseleleri karşısında duyarlılık gösteren sanatçı, "Kassel'deki 7. Documenta'da 7000 ağaç diker ve "siyaset"i "sanat"a çevireceğini söyler" (Alptekin, 1991, s. 9) (Görsel 18). "Beuys, meşe ağaçlarının ekolojik bilinci artan bir şekilde geliştireceğini düşünmüştür. Ona göre ağaç dikme eyleminin amacı; yaşamın, toplumun ve tüm ekolojik sistemin dönüşümünü vurgulamaktır" (Saygı, 2016, 8). Özgültekin (1991 s. 24) doğa ile insan ilişkilerin bozulduğu ve ekonomi sistemlerinin, doğa temelini yok etmeye yönelik olmasından ötürü Beuys'un ekolojik krizleri ele aldığını ifade etmiştir. Saygı (2016 s. 8); "Tohumun ağaca, ağacın tohuma, tohumun tekrar ağaca dönüştüğü süreç, sanat alanında bir yapıtın yapıta hayat vermesi olarak tezahür etmektedir" ifadeleriyle ekolojik sanat arasındaki süreçselliği vurgulamıştır.

Yaşamın içerisinde aktif bir performans sergileyen sanatçı, "[...] özgür üniversite kuruyor, disiplinler arası ilişkileri kotaracak total bir sanat, total bir yaratıcılık oluşmasını istiyor" (Beykal, 1991, s. 19). Aruoba (1991 s. 6) onun için; "Hayatını sanatına nesne kılıp, sanatıyla da hayatını yapan bir filozof. Düşündüklerini de sadece hayatından referansla anlamlandıran bir sanatçı" tanımlamasını yapmıştır. Onun amacı toplumdaki bireylerin özgürlüklerine kavuşması ve bunun sonucunda da yaratıcılıklarını açığa çıkarmaktır. Beuys bu anlayışı, şu sözlerle ifade etmiştir:

Sosyal Heykel yaşadığımız dünyayı nasıl biçimlendirdiğimiz ve şekillendirdiğimizdir. *Bir evrimsel süreç olarak heykel. Herkes sanatçıdır.* Bu nedenle heykellerimin doğası kesin ve bitmiş değildir. Birçoğunda işlemler sürmektedir; kimyasal reaksiyonlar, mayalanmalar, renk değişiklikleri, çürüme, kuruma. Herşey bir değişim durumundadır (Erkmen, 1991, s. 16).

²⁰ Alegori: "Bir düşünce, kavram ya da sanat-dışı herhangi bir gerçekliğin figüratif bir simge halinde betimlenişi" (Sözen, Tanyeli, 2015, s. 21).

Beuys'un (1991 s. 15), "Herkes bir sanatçıdır" cümlesi sosyal bir meseledir. O, bu söz ile herkesin sanatçı olduğunu kabul eder ve birçok kişi kendine "neden ben buna benzer bunun gibi bir şey yapmıyorum" sorgulamasını yapmasını sağlar. İnsanoğlunun yaratıcı bir varlık olduğuna ve çok yönlü üretici olabileceğini söylemektedir. O "sanat insandır", her şey sanattır ve herkes yaratıcıdır" ifadesiyle, "düşünce plastik bir süreçtir" demektedir (Özgültekin, 1991, s.22). Düşünceyi özgürlük olarak gören Beuys, bağımlı insanların yaratıcı olamayacağını düşünmektedir ve bu yüzden toplumun hürriyete kavuşma düşüncesi üzerinden kavramsal çalışmalarını yapmıştır.

Benim nesnelere, heykel düşüncesinin ya da genel olarak sanatın dönüştürülmesi için birer uyarıcı olarak görülmelidir. Onlar, heykelin ne olabileceği ve heykel yapma kavramının nasıl herkesin kullandığı görülmez malzemelere kadar yaygınlaşabileceği konusunda düşünceleri tahrik etmelidirler. 'Düşünen Formalar' düşüncelerimizi nasıl biçimlendirdiğimizdir veya 'Konuşan Formlar' düşüncelerimizi nasıl sözcükler olarak şekillendirdiğimizdir veya 'Sosyal Heykel' yaşadığımız dünyayı nasıl biçimlendirdiğimizdir (Erkmen, 1991, s. 16).

Somutlaşmayan heykeller icra eden, düşüncesi her daim bir aksiyona yönelik olan Beuys, toplumun bedenini bir heykel gibi biçimlendirmiştir. "Biçim bulmamış kütle ve kaotik enerjiden harmonik bir biçim bulmaya geçiş ve sonunda kararlaştırılmış, kristalize forma ulaşmak olarak aşamalandırıyor hedefe ulaşılabilecek süreci" (Beykal, 1991, s. 19). Bu süreç doğrultusunda "kaostan, yapılaşmaya giden hareketi Beuys, plastik diye adlandırır", [...] Onun plastikten anladığı, "kapalı olmayan, sadece kendi için varoluş nedeni, otonom yapı değildir. Bunun tam zıddı olan karşılıklı etkiye zorunlu süreçlere açık sistemdir" (Özgültekin, 1991, s.23).

[...] amorph yapının biçim kazanması ritmik yaratım sürecinin katkısıyla gerçekleşen bir olgudur. Ritm, bir yönüyle iki karşıt kutup arasındaki değişim (bağlılaşım) ilişkisini temsil ederken diğer yönüyle de, oluşum açısından, bağlayıcı konumda bulunmaktadır. Beuys, kaostan biçime doğru yol alan bu büyük akışı plastik süreçle eşanlamli olarak kabul edince, bunu daha geniş bir alana yaymakta hiçbir sakınca yoktur artık. Bu bağlamda, yaşamı tümüyle kuşatan bir sürece dönüşen plastik, kendi doğal yapısından hareketle, giderek düşünme sürecini görselleştirmeye hak kazanmıştır (Ergüven 1991, s. 29).

Yaşamın akışını sorgulayan ve çevresindeki her türlü kaotik durumlarla ilişki kuran sanatçının çalışmaları "simgesel değil, göstergelerin yürürlükte olduğu bir dildir, bu da sanatın "gerçekliğin dili" olduğunu ortaya koymaktadır" (Ergüven, 1991, s. 27).

2.3.2. Heather Ackroyd & Dan Harvey: Beuys'un Meşe Palamutları



Görsel 19. Myles, Basia, Nath and Alesha, Ackroyd & Harvey, 2007, (Acroydandharvey).

<http://bit.ly/2ZM3n0X>



Görsel 20. Myles, Basia, Nath ve Alesha, 4 gün sonra, Ackroyd & Harvey, 2007,

(Static.pechakucha). <http://bit.ly/311117o>

Sanatçı çift, doğal malzemeler ile doğanın süreçselliğini vurgulayan çalışmalar ile bilinmektedir. Bilimsel kuruluşlar ile yaptıkları çalışmalar neticesinde yeni bir teknik geliştiren çiftin, çimlerin renklerini değiştirmesinden yararlanarak farklı tonlamalar elde etmiştir (Görsel 19, 20). Geliştirdikleri yeni bir teknik olan bu tonlama farklılığından elde edilen çalışmalar ile portreler ve yüzeyler oluşturan sanatçı çiftin, fotosentez sürecinde yaptığı müdahalenin nasıl oluştuğunu Brown (2014 s. 111); “UK Institute of Grassland and Environmental Research’ten bilim adamları ile çalışarak “yeşil kalan” çim tohumunu ve özel kurutma yöntemleri geliştirdi. Bu işlem, karartılmış bir odada üzerlerine negatif bir görüntü yansıtarak çimen yetiştirmelerini ve böylelikle bir parça çimi fotoğraf kâğıdı haline dönüştürmelerini sağlar” bu ifadeyle açıklar.



Görsel 21. Beuys'un Meşe Palamudu / Beuys' Acorns, Ackroyd & Harvey, 2007,
<http://bit.ly/2lB0gmw> <http://bit.ly/2X1MB0S>

Bilinen başka bir örnek, Beuys'un 1982 yılında 7000 ağaç dikme projesiyle farkındalık yaratmayı amaçladığı çalışmadan etkilenen Ackroyd ve Harvey, bu çalışmayı başka bir boyuta taşıyarak gerçekleştirmiştir. Sanatçı çift 2007 yılında Beuys'un yetiştirdiği meşe ağaçlarının olduğu bölgeye giderek yaklaşık yedi yüzün üzerinde meşe palamudu tohumlarını toplarlar. Daha sonrasında kendi atölyelerinde bunları saksılara ekerek yaklaşık olarak üç yüz yakın fidan tutturmayı başarmışlardır (Görsel 21). Bu çalışmanın oluş haline gelebilmesi ve yaşam formunda ilerleyebilmesinin en büyük öncülü; süreçtir. "Bu da göstermektedir ki doğa, sanatın doğasında izini, sistematiğini sürdürmekte, yapıt (7000 Oaks) bir başka sanatçı- sanatçılar vasıtasıyla (Beuys's Acorns adlı yapıtıyla) çoğalmayı ve doğa sanat mecrasında ivmesini sürdürmektedir" (Saygı, 2016, s. 8). Beuys'un ekolojik düşünce ile başlattığı ve süreçsellik ile devam eden bu çalışma, bu iki sanatçı tarafından başka bir projede tohum ekmiş ve yaşam bulmuştur. "Bu iki sanatçı fidan yetiştirmenin yanında, Manchester Üniversitesi Yaşam Bilimleri Bölümü ve Londra'da UCL Çevre Enstitüsü ile iş birliği içinde ağaçların önemi konusunda bilinçlenmeyi arttırmak üzere ağaçların kültürel biyolojik ve iklimsel önemi konularında halen devam eden bir araştırma başlatmışlardır. Bu projenin eğitsel ve ekolojik değeri yıllar boyunca hissedilmeye devam edecektir." (Brown, 2014, s.111).

2.3.3. Vaughn Bell: Yeşil Köy

1978 doğumlu Amerikalı sanatçı Vaughn Bell, yakın çevremizle kurduğumuz ilişkileri gözlem yaparak, daha çok sürecin ekolojik olan kısmını vurgulayan performans, heykel, video gibi çeşitli çalışmalar yapmaktadır.

Bell 2002 yılında, tüketim kültürünün ikon simgesi olan alışveriş arabalarıyla taşınabilir bahçeler, seralar yaratmıştır. *The Portable Environments (Portatif Çevreler)* onun serisinin bir parçasını oluşturmaktadır. Minyatürize edilmiş biyosfer içerisinde, tamamen kapalı ekolojik sistemleri barındıran ve izleyicilerine yaptığı teraryumları “evlat edinebilme” fırsatı veren sanatçı, yetiştirme prosedürleri üzerinden koşullar sunmaktadır. Teraryumlar içerisinde biyosfer oluşturan başka bir sanatçı Hayes; “Yaşayan sanat yapıtının, adı üstünde, yaşamını sürdürebilmesi için katılımcıların ve bakımını üstlenenlerin onunla her anlamda her anlamda özenli ve sürekli bir şekilde ilgilenmesi gerekmektedir; işin temelinde bu gerçeklik vardır... Yapıtın sanat yapıtı olarak kalabilmesi için yaşamının içeriden, iş birliği içinde sürdürülmesi gerekiyor. İkincil sistemler (mal sahibi, nesne, değer, yeniden satış gibi) konu dışı kalırken, ilişkisellik ve sürekli özen ve aktif bir adanmışlık zorunlu bir hal alır” (Brown, 2014, s. 201).



Görsel 22. Bir Büyük Ev / One Big House, Vaughn Bell, 2009, (Vaughnbell).

<http://bit.ly/2L4DfKy>

Sanatçının kubbe ve ev formu içerisinde oluşturduğu biyosfer ve yaşamsallığı izleyicisiyle kafa noktasında buluşturmaktadır (Görsel 22). Sanatçı izleyiciye eserlerini uzaktan izlemeye alternatif olarak yakından minyatür biyosferlerin havasını teneffüs etme fırsatı vermektedir. İzleyici ile sanat nesnesinin bu küçük atmosferik alandaki oluşturduğu deneyim, doğal yaşamla aramızdaki mesafeyi kaldırmak ve bunu hissedilebilir seviyeye ulaştırmak düşüncesini çağrışım yapmaktadır. Sanatçı kendi çalışmalarını ekolojik sisteme benzetirken hem fütüristik hem distopik imgelemenin onu büyülediğini ifade etmektedir

Kişisel Biyosferler ile, tabiatın minyatürleşmesini, bir 'toprak' parçasının bütünden ayrılmasını ve buna dahil olan bakım ve hakimiyet ilişkilerini inceliyorum. Ufak bir dağ ya da küçük bir karar parçası aniden insan bedeninin ölçülerine iniyor ve çevremizle karşılaşmalarımızda çoğu zaman ortaya çıkan dehşet, yabancılaşma ya da tahakküm ilişkilerinden farklı bir ilişkiyi ifade ediyor. Bu iş, yeni eklerle sürekli genişleyen, bir dizi fikir ve tarihi bilgiden beslenmektedir. (Brown, 2014, s. 203).

2.3.4. Canan Tolon: Durağan / Sessiz Yaşam

İstanbul doğumlu fakat yaşamını Kaliforniya'da devam ettiren sanatçı, mimarlık eğitimi almasına karşın mimarlığın, –kısıtlı ve sınırlayıcı olarak görmüş; çizim, baskı, heykel, enstalasyon gibi üretim modellerine yönelmiştir. İlk çalışmaları mimari planlar olan, daha sonrasında; çizelgeler, doğa ve tesadüfi doğa objelerine ait betimlemelerden oluşmaktadır. Doğrudan çalışma nesnesi çimen olan sanatçının, bitkinin büyümesi, kuruması ve ölmesi üzerinden süreçsel bir yaklaşım izlemiştir.

1990 yılında *Durağan / Sessiz Yaşam (Still Lifes)* sergisi, sanatçının enstalasyon çalışmalarını ilk kez sergileme fırsatı bulduğu sergidir. Bu sergiyi Bass (2011 s. 152); "still life" ibaresi doğal dünyadan nesnelere ile insan elinden çıkmış sıradan nesnelere yapay bir sahneleme üzerinde bir araya getiren geleneksel sanat yapıtlarına göndermede bulunuyor" şeklinde yorumlamıştır. Daha sonrasında 1994 yılında *Baskı Altında Under Pressure* isimli çalışmasını gerçekleştiren sanatçı, kompozisyon olarak enstalasyon özelliği olan, çimenlerin hakim olduğu ve gerilmiş, yan yana dizilmiş işkence gören figürleri anımsatan çalışmasını sergilendiği bir sergidir (Görsel 23).



Görsel 23. Baskı Altında / Under Pressure, Canan Tolon, 1994, (Canantolon).

<http://bit.ly/2Zlambe>

Baskı Altında çalışmasının ardından gerçekleştirdiği 2003 yılında *Duruş Açısı* (*Angle of Repose*) sergisi (Görsel 24), sanatçının oluşturduğu düzlemi devam ettiren niteliktedir. Bu kez çimen paslı yataklar içerisinde yerleştirerek konumlandırılmış arka fonda paslı tuval bezleri ile hareketlilik etkisi kazandırmıştır. 2008 yılına gelindiğinde ise, *Koloniler Colonies* isimli sergisiyle (Görsel 25), organik yaşam formlarının ve yeni bir mekân yaratmanın da ön plana çıkarıldığı bir çalışmadır. Sanatçının, zemine hafiflik katan çimen yerleştirmesi, çoklu aynalar ile mekâna sonsuzluk hissiyatının algılanabilmesine olanak kılmıştır. Tolon bu çalışmasını şu sözler ile açıklamıştır:

Verili bir şeyden, bir malzemeden yola çıkmayı tercih ediyorum ve malzemeyi kendi işini görmesi, başka bir biçime dönüşmesi ve yeni bir şeye vesile olması konusunda serbest bırakıyorum. Ve süreç içinde madde de dönüşüyor. [...] Doğal unsurlar yeniden örgütleniyor ve farklı biçime bürünüyor, maddeye yeni biçim veriyor (Bass, 2011, s. 159-160).



Görsel 24. Duruş Açısı / Angle of Repose, Canan Tolon, 2003, (Canantolon).

<http://bit.ly/2N9SnZI>



Görsel 25. Koloniler / Colonies, Canan Tolon, 2008, (Canantolon). <http://bit.ly/2L8QERK>

Tolon'nun çalışmaları genel bir düzlemde değerlendirildiğinde, süreçsel tüm öğeler ile iş birliği içerisinde olduğu söylenebilir. Çünkü o, hem süreç hem de renk maddesi olarak işleyen pasın yanı sıra; yerçekimi, ısı, hava, nem, havadaki asit, mineral, toz ile yelpazesini olabildiğince geniş tutmuştur. Tolon; “Her malzeme daha en baştan kodlanmıştır ve içinde bulunduğu çevre uyarınca hareket etmeye yazgılıdır” (Bass, 2011, s. 161), malzemenin kimyasına söylediği bu sözler ile sanat ve yaşama olan bakışını izleyicilerine aralamış olur.

2.3.5. Tim Knowles: Şövale Üzerine Meşe

Doğanın hareketi ve hâkimiyeti üzerinde, sanatçının kısmi üretkenliğini dahi geri çeken bir sanatçıdır. İngiltere doğumlu sanatçı; fotoğraf, video, enstalasyon gibi birçok kompleks üretim unsurlarıyla çalışmaktadır. Gezme Tutkusunu verdiği çalışmasında, kafasına rüzgâr gülü giyerek –rüzgâr nereye – ben oraya performans çalışmasını yapmıştır. Doğadaki hareketi kendi çalışmalarına merkez alan sanatçı aynı zamanda çevresindeki canlıların hareketliliğinden de yararlanmıştır.



Görsel 26. Dairesel Salkım Söğüt / Circular Weeping Willow, Tim Knowless, 2005, (Timknowles). <http://bit.ly/2X1R0M9> <http://bit.ly/2IDdlfl> <http://bit.ly/2KwJ5ov>

2005 ve 2006 yıllarında ağaçların rüzgâr karşısındaki hareketliliğini gözlemleyen ve daha sonrasında onları birer sanatçı öznesi konumunda çalışmalar üretmiştir. Ağaçların dallarına mürekkepli kalemleri sabitlemesi sonucunda meydana gelen rüzgâr ile belirli çizimlerin oluşturulmasını sağlamıştır (Görsel 26). Doğanın önderliği üzerinden çalışmalarına yön

vermiş, “*Oak on Easel (Şövale Üzerine Meşe)* adlı eserde, söz konusu meşe ağacı, karşısındaki manzarayı tıpkı geleneksel bir manzara sanatçısı gibi çiziyor görünüyor” (Brown, 2014, 86). Benzer bir çalışma olarak da, *Dairesel Salkım Söğüt (Circular Weeping Willow)* adlı çalışmasında bir söğüt ağacının dallarına yerleştirdiği yüzlerce kalem ile o anın belirlenen koşullarınca oluşan etkileri kaydetmeyi başardı. (Görsel 27). Başka bir zaman diliminde aynı etkiyi alamayacak ve her defasında farklı bir etki üzerinde o anın kaydını alacak ve yansıtacaktır.



Görsel 27. Dairesel Salkım Söğüt Çalışması Çizim Odasında / Making Drawing at the Drawing Room, Tim Knowless, Londra, 2014, (Timknowles).

<http://bit.ly/2FsYjqu>

3. BÖLÜM

WHITEHEAD'İN SÜREÇ KAVRAMI IŞIĞINDA EKOLOJİK DUYARLILIK İLE FARKINDALIK KAZANDIRMAYI AMAÇLAYAN KİŞİSEL ÇALIŞMALAR

3.1. KAOS

Canlılar, kendi varlığını sürdürürken ortaya birçok kavram çıkar. Yaşamın devamını sürdürebilme dürtüsüyle beslenen bu kavramlar; rekabet, güçlülük, ritim, denge... şeklinde çoğaltılabilir. Fakat buradaki odak nokta; türetebilecek kavramların tek bir çatı altında kaos²¹ ile örtüşmesi olacaktır. Whitehead'in karmaşa ve haz arasında olumlu korelasyon düşüncesini temellendiren bu çalışma, kaos aracılığıyla haza ulaşmayı hedeflemiştir.



Görsel 28. Pösteki Mantarının Mürekkebe Dönüşme Süreci, Niyazi Değirmenci, Vilnius.
2018, (Kişisel Arşiv).

Öncelikle yapılacak olan çalışmanın eskiz boyutuna ulaşabilmesi için ormanlık arazi üzerinden Pösteki Mantarı (*Coprinus*) toplanmıştır. Yoğunluk

²¹ Kaos: “Karmakarışık olma hâli” (Doğan, 2009, s. 703)

Whitehead'e göre, “Mutlak bir kaos durumu hiçbir şeyin olmadığı değil, çok düşük derecede aktüel durumların rastgele olduğu, yani kalıcı bireyler içinde düzenin olmadığı şeydir” (Cobb, Griffin, 2006, s.80)

elde etme amacıyla su ilave edilmiş, daha sonra mantarın suyla çözülmesi için bir hafta beklenmiştir (Görsel 28).



Görsel 29. Kaos, Söbelen Mantarı Mürekkebinden Eskiz, Niyazi Değirmenci, Vilnius, 2018, (Kişisel arşiv).

Pösteki mantarından elde edilen mürekkep ile oluşturulacak formun, eskizi çizilmiştir (Görsel 29). Böylece ana figürün hareket ve heykelin kuşlarla olan ilişkisi çözümlenmiş, elde edilen figür hareketini kullanarak baskı resim tekniği ile 2 boyutlu çalışması gerçekleştirilmiştir.(Görsel 30).



Görsel 30. Kaos, Litografi, 35x50cm, Niyazi Değirmenci, Vilnius, 2018, (Kişisel arşiv).

Cenin pozisyonundaki heykel, yaklaşık 50 kg toprak ile 25 kg buğday karıştırılmış ve birebir insan bedeni boyutunda biçimlendirilmiştir. Daha sonra

Ankara'nın tarihi bölgesi olan Ulus Meydanı'na yerleştirilmiştir. Video performansının ve heykel tekniğinin ön plana çıktığı bu çalışma, tüm gün boyunca kamerayla kaydedilmiştir. Böylece 2 boyutlu olan çalışma, 3 boyuta aktarılmış, yaşamın içerisine inkarne olmuştur.



Görsel 31. Kaos, Video dosyası, 02:39-12:53, Ulus Ankara, Niyazi Değirmenci, 2019, (Kişisel Arşiv).



Görsel 32. Kaos, Video dosyası, 07:53-12:53, Ulus Ankara, Niyazi Değirmenci, 2019, (Kişisel Arşiv).

Yapılan bu çalışmada özsel bağlılık vurgusu ise çalışmanın yapıldığı yerle ilişkilidir. Kentin belleğine sahip olan bir yer seçilmesi ve toplumun kültürünü simgelemesi özsel bağlılığı, yani geçmişle ilişkisini vurgulamak içindir.



Görsel 33. Kaos, Video dosyası, 01:53-12:53, Ulus Ankara, Niyazi Değirmenci, 2019, (Kişisel Arşiv).

Cenin pozisyonundaki heykelin, sadece çevresindeki kuşlar ile bağ kurulmamış, çevre halk tarafından da katılıma dönüştürülmüştür. Böylece soyut olarak imgelenmiş düşünce, gündelik yaşantıda inkarnasyon olmuş, yani hayat bulmuştur. Bu ifadeyi performansın gerçekleştiği esnada çevrede bulunan bir dilencinin, eşi tarafından şiddet gördüğü anlarındaki travmalarla bağ kurması, sanatın izleyici bağlamında perspektifini genişletmiş ve sanat nesnelerini izleme ve deneyimleme fırsatı bulamamış birçok kişiye dokunmuştur. Doğrudan yaşamın tam kendisi ile kucaklaşmış olan bu çalışmada, başka bir izleyici de yere uzanarak ve heykele sırtını çevirerek interaktif bir durum meydana gelmiştir (Görsel 34).



Görsel 34. Kaos, Video dosyası, 07:31-12:53, Ulus Ankara, Niyazi Değirmenci, 2019, (Kişisel Arşiv).

Çevre canlılarıyla etkileşimde olan ve her bir etkileşimde kırılma- bozulma yaşayan bu süreç çalışması, yaratıcı olarak kendi kendisini belirlemiş ve yaratıcı olarak kendi kendisini yok olma bağımsızlığını deneyimlemiştir. Kuşların sadece varoluşsal olarak tüketme davranışına karşın, insanlar tarafından farklı davranış türleri kayıt altına alınmıştır. Çalışmanın üzerine dokunulması, su dökülmesi, ayak ile dürtülmesi, heykelin tam tersi tarafından sırt bölgesine temas edilerek aynı pozisyonda fotoğraf çekilmesi ve sayısız öz çekim (selfie) fotoğrafı çekirme örneklerden bazılarıdır.



Görsel 35. Kaos, Video dosyası, 03:03-12:53, Ulus Ankara, Niyazi Değirmenci, 2019, (Kişisel Arşiv).

Kamusal alan üzerinde gerçekleşmiş bu çalışma, yine toplumun her kesimine felsefenin ve sanatın en temel sorusu olan; “Burada ne anlatılıyor?” sorusunu sordurmuştur. Böylece, sanat nesnesini izleme fırsatı bulamamış ve bu bağlamda hiç sorgulama deneyimi gerçekleştirmemiş birçok izleyici ile diyalog kurulmuştur.

Nihayetinde, kuşların yansıttığı kaosun ve insanın günlük yaşam döngüsü kargaşasının hem bir belleği hem de sosyal bir gözlemi olmuştur. Bu gözlem işığında, bu çalışma yenilik başlığı altında belirtilen koşullar içerisinde gerçekleşmiş, Whitehead'in süreç ilkeleri ve ekolojik olma kriterlerince hukuk bulmuştur.

3.2. İKİ KÜLTÜR

İki kültür; dil, din, mezhep, toplumsal yargı ve değerlerden bağımsız bir iletişim ve ilişki biçimini ele almaktadır. Farklı kültürler ile yetişmiş iki bireyin, sanat aracılığıyla diyalog kurmasını göstermektedir. Ortak dilleri olmayan ve kültürel farklılıklar ile bir araya gelip, iki kültür rneği gösteren bu iki birey, ortaya konmuş olan kili, süreç uzamında biçimlendirmiştir. Sembolik anlamları barındıran masanın üzerindeki yardımcı materyaller, ritim oluşturma amaçlı konulmuştur. Bu materyalleri kilin üzerinde kullanılmasına *yapıcı*, şiddet amaçlı tuğlanın kullanılması ise, *'yıkıcı'* davranış olarak tanımlanacaktır. Hiçbir bilgi paylaşımı yapılmadan, ön hazırlık ve senaryo barındırmayan bu performans çalışması, etki – tepki aracılığıyla, arındırılmış insan ilişkilerini ve diyaloglarını sunmaktadır.



Görsel 36. İki Kültür, Video dosyası, 00:23-03:40, Vilnius, Niyazi Değirmenci, 2018, (Kişisel Arşiv).

Videonun başlamasıyla yapıcı bir model üstlenen kadın katılımcı²², özen ve titizlikle kilin merkezine küçük kırık bir porselen parçası yerleştirmiştir. Bu harekete verilmiş tepki, kilin başka bir bölgesine hafif bir şekilde biçimlendirici bir tuğla darbesi olmuştur. Merkeze yerleştirilmiş kırık porselen parçası hedef olmamıştır. Bir önceki tavrını koruyan kadın katılımcı, tekrar küçük kırık bir porselen parçasını kilin bu kez yan tarafına yerleştirmiştir. Kadın katılımcı aldığı tepki ise bir önceki yerleştirmesi olan küçük parçasına olmuş, tuğla ile hafif sertlikte o küçük parça kile gömülmüştür.

Daha sonrasında kadın katılımcı, bir tutam buğdayı yine özenle kilin üzerine serpiştirmiş ve çarpma etkisi yaratmadan sadece preslemek amacıyla tuğlayı kile bastırmıştır. Bu etkiye karşı, net, sert bir yıkıcı tepki uygulanmıştır. Aynı davranışı tekrarlayan kadın katılımcıya verilen tepki, bir önceki gibi kendini tekrarlamıştır.

²²Bu çalışmada kadın katılımcı ve erkek katılımcı ifadeleri cinsiyet ayrımcılık nedeniyle yapılmamıştır. Yapılan bu ayrımın amacı, çalışmadaki bireylerin davranışlarını ayırt etmek ve tariflendirmek amacıyla yapılmıştır.



Görsel 37. İki Kültür, Video dosyası, 00:54-03:40. Vilnius, Niyazi Değirmenci, 2018, (Kişisel Arşiv).

Benzer etki ve tepki karşısında bu kez kadın katılımcı, kırmızı kurdele ile kil üzerine bir yerleştirme yapmıştır. Karşılıklı, simetrik bir kompozisyon olan kırmızı kurdeleye yine yıkıcı sert bir tepki verilmiştir. Böylece kadın katılımcının değiştirdiği materyale karşın tepki değişmemiş ve durağan kalmıştır.

Dengenin kırılma noktası olarak tariflendirilecek yer ise, ilk defa kadın katılımcıya karşı yapıcı bir eylem olarak, kırık bardak parçasını çamura batırmak olmuştur. Böylece tepkinin merkezinden uzaklaşıp, etkinin merkezine gelmiş bu davranışa karşılık, kadın katılımcıdan şiddetli bir tuğla vuruşu gelmiş, hemen ardından onun vuruşundan daha şiddetli bir vuruş ile tepki – tepki (yıkıcı – yıkıcı) olay gerçekleşmiştir.



Görsel 38. İki Kültür, Video dosyası, 01:30-03:40, Vilnius, Niyazi Değirmenci, 2018, (Kişisel Arşiv).

Sabır ile tekrardan yapıcı bir model üstlenen kadın katılımcı, kırık porselen parçasını yerleştirmiş, buna karşı yine rutin yıkıcı tepki almıştır. Yapıcı davranış modelinde ısrar gösteren kadın katılımcıya bu kez ardı ardına sert yıkıcı tuğla darbeleriyle karşılık verilmiştir. Bir yandan biçimi iyice bozulan kili toparlama eğiliminde olan bu kadın katılımcı, bir tutam buğday ile de yapıcılığını desteklemiştir.



Görsel 39. İki Kültür, Video dosyası, 02:51-03:40, Vilnius, Niyazi Değirmenci, 2018, (Kişisel Arşiv).

İçerisinde buğday bulunan kâse kilin üzerine tek seferde dökülmüş ve yıkıcı olarak tariflendirilen tuğla darbesi uygulanmıştır. Üst üste iki kez kırık porselen parçalarını yerleştiren kadın katılımcı, masada tek bir parça bırakmıştır. Yani artık ne serpilecek buğday, ne de bağlanacak kırmızı kurdele kalmıştır. Bu koşullar çerçevesinde roller değişmiş, performansın başlangıcından itibaren ağırlıklı olarak yıkıcı davranış eğilimine karşı, kadın katılımcı üst üste yıkıcı tuğla darbeleri ile kili dövmüştür. Onun bu sert yıkıcı tepkisine, yumuşak ve sadece biçimlendirmeye yönelik davranışlar ile cevap verilmiştir.



Görsel 40. İki Kültür, Video dosyası, 03:27-03:40, Vilnius, Niyazi Değirmenci, 2018, (Kişisel Arşiv).

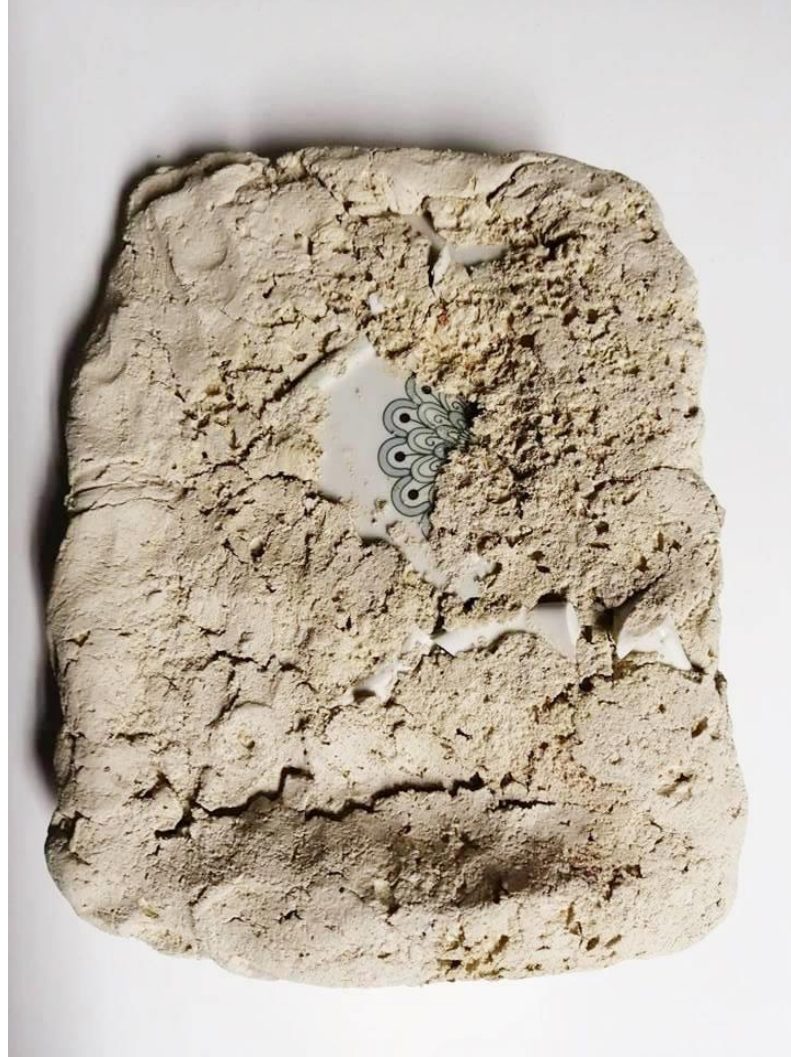
Nihayetinde kadın katılımcı son kalan parçayı özgüvenli bir şekilde tıpkı performansın başlangıcındaki gibi merkeze özenle yerleştirmiştir. Bu döngüsellik ile kilin üzerine yerleştirilen son kırık parça, yıkım davranışından uzak, yapıcı bir şekilde ufak bir çamur ile korunmak istenmiştir. Bu etkiye karşın kadın katılımcı ise, korunan parçanın üzerine, beş kez üst üste sert yıkıcı bir vuruş gerçekleştirmiştir.



Görsel 41. İki Kültür, Pişirilmemiş Kil, 20x17cm, Vilnius, Niyazi Değirmenci, 2018, (Kişisel Arşiv).

İnsan ilişkilerini karmaşadan uzak, en basit bir biçimde açığa vurma çabası olan bu çalışmada kil, kolektif bir şekilde biçimlendirilmiştir. Bu basitlik ise özsel bağlılık ile sağlanmış; hiçbir merkezîleştirilmiş iletişim metodu kullanılmamıştır. Böylece çalışma kendi kendini belirlemiş ve kendi kendini ifade etmiştir. Yapıcı davranışlarla başlayan ve yıkıcı davranışlara evrilen bu süreç çalışmasında, yapıcı – yapıcı davranışın bir arada olmadığını, yapıcı – yıkıcı veya yıkıcı – yapıcı bir insan iletişim dengesini göstermektedir. Eğer ilişki merkezini kil olarak kabul edersek, yapıcı davranışların, yıkıcı davranışlar ile kilin içerisine inkarne olduğunu düşünebiliriz. Yine kilin içerisine gömülen bu karmaşık hal, hazzı belirleyen faktör olmuştur (Görsel 41). Sanat çalışması performansı altında, iki insanın karar mekanizmasını gözlemlene ve bunu bir iletişim yöntemi olarak kullanmış olmaları, bu uygulamanın

yenilik başlığı altında ifade edildiği şekilde, yenilikçi olma özelliğini göstermektedir.



Görsel 42. İki Kültür, Seramik, 20x17cm, Vilnius, Niyazi Değirmenci 2018, (Kişisel Arşiv).

3.3. KÜF

Küf çalışmalar dizisi, seramik malzemesi olan kilin, süreç olarak alternatif kullanımını araştıran teknik bir çalışmadır. Bu araştırmalar sürecinde amaç, iki organik malzeme olan kil ve buğdayın kapalı alan içerisinde nem faktörüyle birlikte bir yaşam ağı oluşturmasıdır.

Gözlem esasına dayanan bu çalışmada, bünye üzerine tutunan sporun çimlenmesiyle oluşan ve iplikçik adı verilen hücreler meydana gelmiştir. Bir

ağ şeklinde bünyeyi tamamen kaplayan bu iplikçik kolonileri, miselyum²³ olarak isimlendirilir ve mantarın (küfün) besin maddelerini ayrıştıran yapıyı oluşturmuştur (Görsel 44).



Görsel 43. Küf, Buğday ile Kil, 10x20x7cm, Vilnius, Niyazi Değirmenci, 2018, (Kişisel Arşiv).



Görsel 44. Küf, Buğday ile Kil (1 hafta sonra), 10x20x7cm, Vilnius, Niyazi Değirmenci, 2018, (Kişisel Arşiv).

²³ Miselyum: Bkz. Misel. “[...] Zincir biçimindeki moleküllerin düzenli bir şekilde dizilerek yaptığı topluluk” (Karol, Suludere ve Ayvalı, 2004, s. 449).

Küf oda sıcaklığında ve dışarıdan hava akışı gerçekleşmeyen bir ortamda yaklaşık olarak 1 haftada oluşmaktadır. Yapılan formların biçimsel özelliklerine göre değişiklik gösteren miselyumun, en derin yüzeylerde daha yoğun olduğu gözlemlenmiştir (Görsel 46).



Görsel 45. Küf, Buğday ile Kilden Oluşan Çanak, 12x14x12cm, Vilnius, Niyazi Değirmenci, 2018, (Kişisel Arşiv).



Görsel 46. Küf, Buğday ile Kilden Oluşan Çanak (1 hafta sonra), 12x14x12cm, Vilnius, Niyazi Değirmenci, 2018, (Kişisel Arşiv).

Elde edilen formun yüzeyinde küf ile oluşan karmaşa ve yoğunluk Whitehead'in hazza ulaşılmasındaki öncüllüğünü oluşturmaktadır. Yapılan formun üzerinde kendi kendisini belirleyen ve kendi kendisini ifade eden bu teknik, yapılma kadar bozulmanın da sürecidir (Görsel 47).

Bu çalışmada uygulanan teknik, kavramsal çalışmalar ile kombine edilmesi durumunda var olacak çalışmanın haz düzeyini arttıracaktır. Çünkü bu aşamada sadece malzemenin küflenme süreci doğrultusunda teknik çözümlenmiş ve deneysel bir düzlemde kalmıştır. Fakat salt olarak teknik bağlamda düşüldüğünde nihai çözüme ulaşılmış, formun üzeri yaşam ağı ile kaplanmıştır. Biçim sadece biçim olma özelliğinden çıkmış, harici olarak kendi içerisinde bir ekosistem oluşturmuştur (Görsel 48).



Görsel 47. Küf, Buğday ile Kilden Oluşan Form, 10x16x8cm, Vilnius, Niyazi Değirmenci, 2018, (Kişisel Arşiv).



Görsel 48. Küf, Buğday ile Kilden Oluşan Cenin Form, 8x9x30 cm, Vilnius, Niyazi Değirmenci, 2018, (Kişisel Arşiv).

3.4. TOPRAK ALTINDA 300 GÜN

Doğanın ekolojik bakış açısıyla sürekli evrildiği görüşünden yola çıkılan *toprak altında 300 gün* isimli çalışma, alüminyum havalandırma filtrelerinden oluşmaktadır. Çerçeve ve platform özelliği olan bu alüminyum havalandırma filtrelerinin gövdeleri, hava alabilen süngerimsi bir materyale sahiptir. Bu özelliğe sahip olması, toprak altındaki koşullarla uyum sağlayacağı ön görüşüyle tercih edilmiştir.

Gövde kısımda bulunan süngerimsi yapının üzerinde zamanla çürüyebilecek doğal besin artıklarından 2 boyutlu figürler oluşturulmuştur (Görsel 49). Bu figürler toprak altında zamanla yok olacak ve deformasyona uğrayacaktır. Yani figürlerden oluşan yüzey, toprağı ve habitatı beslerken kendisini yok edecektir.



Görsel 49. Toprak Altında 300 Gün, Alüminyum Havalandırma Filtresi Üzerine Form, Karışık Malzeme, Ankara, Niyazi Değirmenci, 2018, (Kişisel Arşiv).

Alüminyum çerçevenin tamamen bir ekosistem oluşturması için 300 günlük bir zaman süresi belirlenmiştir. Eğer salt olarak sadece figürlerin deformasyonu elde edilmek istense ya da başka bir ifadeyle toprak ile bütünlük kazanılması hedeflenmeseydi, bu bekleme süresi daha da az olacaktı. Fakat istenilen etkinin gerçekleşmesi için; çalışmanın bulunduğu

alandanda bir yaşam ağı oluşması, toprağın dört mevsimi yaşaması ve ekosistem ile bütünleşmesi gerekmektedir (Görsel 50).



Görsel 50. Toprak Altında 300 Gün, Alüminyum Havalandırma Filtresinin Toprak Altına Gömülmeden, Karışık malzeme, Ankara, Niyazi Değirmenci, 2018, (Kişisel Arşiv).

300 gün sonra toprağa gömülen bu çalışma gün yüzüne çıkarılmıştır (Görsel 51, 52). Gözlemlenen ilk unsur, gün yüzüne çıkan toprak tabakasının üzerinde, birçok haşere türünün yaşam ortamı oluşturduğudur (Görsel 53). Çerçevenin üzerindeki tabaka ise tamamen bulunan ortama adapte olmuş ve bulunduğu alandan çıkarıldığında toprakta kalan iz, parsel etkisi yaratmıştır. Ekosistemin bütün küçük parçaları çerçevenin üzerine tutunması ve orada aidiyet kazanması, çalışmanın hedefleri arasındandır.



Görsel 51. Toprak Altında 300 Gün, Alüminyum Havalandırma Filtresi (300 Gün Sonra), Karışık Malzeme, Ankara, Niyazi Değirmenci, 2018, (Kişisel Arşiv).



Görsel 52. Toprak Altında 300 Gün, Alüminyum Havalandırma Filtresi (300 Gün Sonra), Karışık Malzeme, Ankara, Niyazi Değirmenci, 2018, (Kişisel Arşiv).



Görsel 53. Toprak Altında 300 Gün, 300 Gün Sonra Gerçekşen Parsel ve Habitat, Ankara, Niyazi Değirmenci, 2018, (Kişisel Arşiv).

Doğrudan doğanın içine sentez olabilen, yani özsel bağlılık kurabilen ve üzerindeki yaşam ağıyla kendi kendisini belirleyen ve ifade eden bu havalandırma filtreleri, 300 gün vasıtasıyla bizzat doğanın bir kesiti haline gelmiştir. Onun tekrar topraktan çıkartılmasıyla doğaya karışan malzemeye de müdahale edilmiş ve alüminyum çerçevenin üzerindeki yoğunluk hazzın bir çeşitliliği olabileceği gibi aktüelleşmemiş varlıkların, aktüelleşme imkanı bulması yönüyle de bahsedilmiş olan yenilikçi kavramını desteklemiştir.

3.5. EKO - MANKENLER

Her toplumun kültürü yaşam koşullarıyla bağ oluşturur. Yaşam koşullarıyla birlikte kültürün oluşması, o kültüre özgü estetik değerlerin ortaya çıkmasını

sağlamaktadır. Giyinme eylemi de bu estetik değerlerle bağlantılı olup, coğrafya içerisinde bir zenginlik göstermektedir. Örnek olarak; bir Hint kadını, bir Anadolu kadını veya bir Uzak doğu kadınının birbirinden ayırt edici karakteristik giysilere sahip olması ve bulunduğu coğrafya ile özgünlük göstermesi hem bir estetik zenginlik hem de dünya üzerindeki kültür zenginliğidir (Görsel 54).



Görsel 54. Hindistan'da Kadınların Etnik Kıyafetlerini Gösteren Bir Fotoğraf, (The conservation). <http://bit.ly/2FvksF>

Küreselleşmenin öncülleri arasında olan moda endüstrisinin güçlenmesi, sadece kitlelerin kültürünü ve özgün yaşam tarzlarını tehdit etmemiş, bireylerin dışarıdan görünüşü de etkilenmiştir. Bu etki aynı dönemlerde aynı şekilde giyinen ve aynı biçimlere dönen endüstriyel insanların oluşmasında görülmektedir (Görsel 55).



Görsel 55. Uzak Doğulu Bir Kadının Geleneksel ve Endüstriyel Kıyafetinin Karşılaştırıldığı Bir Fotoğraf, (Wikimedia). <http://bit.ly/2YawRFp>

Vitrin mankenleri ise, moda endüstrinin bir yüzü olmuş ve toplumdaki bireylerin nasıl giyinmesini veya nasıl giyinmemesini gösteren dilsiz görsel imgelere dönüşmüşlerdir. Bu imgelerin küreselleşme aracılığıyla toplum

üzerinde yansması; tek tipleştirme olduğu kadar, yine toplumun ve bireylerin özgünlüğünü kaybetmesidir. Daha çok kusursuzluk ile yansıtılan, en parlak ışıklar altında ve genellikle onları koruyan cam vitrinler içerisinde, ütülü ve en seçkin kıyafetler ile kitlelere reklam bedeni olan bu mankenler, bu çalışma kapsamında tam tersi düşünülmüştür. Yanık, kırık ve düzensiz bir kompozisyon ile sunulması hedeflenen bu mankenlerin, cazibe duygusu yerine korku duygusu aktarması istenmiştir.

Böylece insan ölçülerinde bir vitrin mankeninin alçı kalıbı alınmış ve bu kalıba pres tekniği ile çamur basılarak birebir seramik formlar oluşturulmuştur. 7 adet mankenden oluşan bu çalışmada figürlerin; süreç ile bir ekosistem yaratması hedeflenmiştir (Görsel 58). Öncelikle seramik bünye üzerinde yosunların nasıl bir yaşam alanı oluşturabileceği üzerine eskizleriyle birlikte deneysel çalışmalar yapılmıştır (Görsel 56). Pösteki Mantarından elde edilen mürekkep ile eskiz oluşturulmuştur. Daha sonra eskiz üzerine yosun yetiştirilmiştir. Oda sıcaklığı ve nemin sabit olduğu bir ortamda yetişen yosunlar, düzenli olarak sulandığı zaman canlılığını korumuştur. Fakat kapalı bir alan içerisinde sudan yoksun yosunların da gitgide sarardığı gözlemlenmiştir. Eskizde çizilen form seramikten yapılmış ve ince uçlu bir alet ile yüzey üzerine delikler açılmıştır. Böylece yosun kökleri uzamış ve açılmış deliklere tutunmuştur.



Görsel 56. Söbelen Mantarı Mürekkebi ve Yosun, Eskiz, Vilnius, Niyazi Değirmenci, 2018, (Kişisel Arşiv).



Görsel 57. Seramik Form Üzerine Yosun, Deneme, Vilnius, Niyazi Değirmenci, 2019, (Kişisel Arşiv).

Deneyin amacı seramik bünye üzerine tutunan yosunun yaşam bulması ve seramik form ile bir bütünlük oluşturmaktır. Bu çözümlenen teknik ve pratik sonucunda yosun, seramiklerin üzerinde yaşam oluşturma çözümlenmiştir (Görsel 5).



Görsel 58. Manken Formunda Biçimlendirilmiş Pişmemiş Kil, Ankara, Niyazi Değirmenci, 2019, (Kişisel Arşiv).

Bu deneyin sonucuna istinaden yapılan ve yukarıda bahsi geçen çalışmada mankenler, geri dönüşüm kilinden elde edilmiştir. Her bir parça üzerinde yanık fon etkisi yaratılması amacıyla, bir pişirim tekniği olan süt pişirimi uygulanmış ve bünye karartılmış, renk geçişleri sağlanmıştır (Görsel 59).

Parçaların montajından sonra doğaya inkarne olan ve diğer canlılarla birlikte bir yaşam ağı oluşturmak hedeflenmiştir.



Görsel 59. Manken Formundaki Seramiklerin Süt Pişirimi Yapılırken, Ankara, Niyazi Değirmenci, 2019, (Kişisel Arşiv).

İnsan bedenini temsil eden mankenler nihai olarak doğal bitki örtüsüyle birleşmiş ve manken bedeni üzerindeki kırık parçalar aracılığıyla yaşam oluşturmuştur (Görsel 60, 61, 62). İç mekân yerine, dış mekânda sergilenecek bu çalışma serisi süreç ile birlikte doğada varlığını sürdürecektir, aynı şekilde kendi kendisini belirleyip, kendi kendisini ifade edecektir. Cazibe oluşturması amacıyla üretilen mankenler, korku duygusuna evrilecek, bu kırık parçalar içerisinde birçok habitata yuva olacaktır. Süt pişirimi ile gerçekleşen bünye üzerindeki etkinin yoğunluğu, karmaşa hazzı arttırırken, onun çevreyle bütünleşmesi özsel bağlılık ile mümkün kılınacaktır. Mankenlerin çevresinde bulunan aktüelleşmiş imkanların aktüelleşmesi de Whitehead öğretisi ışığında yenilik olarak görülecek ve mankenler süreç ile tüm gerçeklikleriyle doğada vücut bulacaktır.



Görsel 60. Eko Mankenler, Yerleştirme, Ankara, Niyazi Değirmenci, 2019, (Kişisel Arşiv).



Görsel 61. Eko Mankenler, Yerleştirme, Ankara, Niyazi Değirmenci, 2019, (Kişisel Arşiv).



Görsel 62. Eko Mankenler, Yaşam Ağı Oluşması (1 hafta sonra), Ankara, Niyazi Değirmenci, 2019, (Kişisel Arşiv).

SONUÇ

Bu çalışma kapsamında, ekoloji bir bilim dalı olarak isimlendirilmeden önce ortaya çıkan ekolojik düşüncenin ne olduğu ve insan yaşamındaki günlük kullanımı araştırılmıştır. Daha sonrasında ekolojinin bir bilim olarak tanımlanması ve ekolojinin dünya görüşü karşısı olan, mekanistik düşünce incelenmiştir. Mekanistik dünya görüşünü sorgulama ve onu tartışma etkileri, ekolojik düşüncenin kabul görmesinin nedenlerindedir. Daha sonrasında ekolojik düşüncenin de kendi arasındaki tartışmaları, bu düşüncenin bakış açılarını zenginleştirmiştir. Doğaya karşı farkındalık bilincinin zirve yaptığı 1960'lı yıllarda, sadece bilim değil sanat alanı gibi birçok alanda da etkisi görülmüştür. İnsanın doğayla birlikte yaşama ihtiyacı daha çok önem arz etmiş, bu yıllarda Amerikalı sanatçıların öncülüğünde, primitif dönemlerde varolmuş olan ilkel arazi sanatının modernizasyonu, Land Art ismiyle kendini tekrar gerçekleştirmiştir. Land Art, doğanın biçimini doğrudan kullanmış, ekolojik sanat ise biçimsel müdahalelerden çok, tedavi ve birliktelik yöneliminin ağır bastığı bir sanat biçimi olarak günümüze ulaşmıştır.

Doğanın esasında olan, evrilen süreç anlayışı süreç felsefesinin oluşturucularından Whitehead tarafından sistematik bir biçimde ele alınmıştır. Ona göre en temel düzeyde süreç kavramı, yok olmayan maddi tözlerden değil, deneyim halini alan anlık olaylardan oluşmaktadır. Whitehead'in bu temel bakış açısıyla biçimlendirdiği süreç kavramı, aktüel varlık ve aktüel olaylardan meydana gelmektedir. Bu durumu örneklendirilmek gerekirse süreç, düz bir ip üzerine dizilmiş 'boncuklar gibi değil, su damlacıkları' gibi²⁴ birbirini kavrayan ve birbirleriyle etki halinde olan deneyim durumlarıdır. Böylece bu aktüel varlıkların aktüel eylemlerle etkileşimi; geçmişi, şimdiki ve geleceği oluşturur. Süreç felsefesini temel olarak bu sistematik ile ele alan Whitehead, teoloji alanında Tanrı kavramını da bu bakış açısıyla açıklamıştır. Onun Tanrı kavramını açıklarken öne sürdüğü kavramlar ise;

²⁴ Boncuklar ve su damlacıkları, aktüel varlıkları temsil etmektedir. Onların yaptıkları katılma hali ise deneyim durumudur.

Haz, Özsel Bağlılık, İnkarnasyon, Yaratıcı Olarak Kendi Kendini Belirleme, Yaratıcı olarak Kendi Kendini İfade Etme ve Yeniliktir.

Bu kavramlar, kişisel sanat çalışmalarının neticelenme noktasında bir denklem olma özelliğindeki temel kavramlardır. Yapılan bu kişisel sanat çalışmalarında Haz faktörü aranmış; *var olmak, kendi kendisini gerçekleştirmek, başkaları üzerinde eylemde bulunmak ve geniş bir topluluk içinde paylaşımda bulunmak* eylemleri de hazza ulaşan yöntem olarak belirlenmiştir.

Kişisel çalışmalarda varılan hedefler; Whitehead'in karmaşa ve yoğunlukla doğru korelasyon olduğunu ifade ettiği hazzın gerçekleşmesi, elde edilen bu deneyimin özsel bağlılık ile oluşması veya sunulması, soyut olan imgenin sanat nesnesinde vücut bularak inkarne olması, sanat nesnesinin yaratıcısından bağımsız olarak kendi kendisini belirlemesi, kendi kendisini belirlerken de ifade etmesi ve son olarak da çalışma raporunun yenilik başlığı altında açıklandığı şekilde uygulamaya geçirilmesidir.

Bu çalışmanın varış noktası; uygulamaların Whitehead'in süreç kavramına bağlı olarak, ekolojik düşünce ile birlikte koordine edilmesi ve izleyiciye ekosisteme karşı bir nebze de olsa farkındalık duygusu kazandırmak olmuştur.

Netice itibariyle yapılmış çalışmalarda Whitehead'in süreç kavramı ilkeleriyle bir yapı oluşturulmuş, ekolojik düşünce üzerinden diğer canlılarla etkileşime geçilmiştir. Bu etkileşim, çalışmaların çevresindeki habitatlara yuva ve besin kaynağı olarak gerçekleşmiştir. Aynı zamanda organik bir malzeme olan kilin, yaşam ortamı oluşturması fonksiyonlarından da yararlanılmıştır. Böylece kısmen de olsa yaratıcısından bağımsız, deneyimlenebilir haz durumları gerçekleşmiş, Whitehead süreç kavramı ile ekolojik düşüncenin bir araya gelmesiyle elde edilebilecek sanat çalışmaları deneyimleme imkânı yaratılmıştır.

KAYNAKLAR

- Acar, M., Demir. Ö. (2002). *Sosyal Bilimler Sözlüğü*. Ankara: Adres Yayınları.
- Akarsu, B. (1998). *Felsefe Terimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Alptekin, H. (1991). Şaman – Şair, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 133, s. 6-29.
- Antmen, Ahu. (2016). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Aruoba, O. (1991). Sanatın En Eski Anlamını Kavrayan Bir İnsan. *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 133, s. 6-29.
- Atakan, N. (2015). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İzmir: Kara Kalem Yayınları.
- Aydoğdu, H. (2018). *Tarihsel Ve Kültürel Tabanlı Peyzaj Tasarım Dersi Sınavı Final Ödevi: Göbekli tepe*. Selçuk Üniversitesi, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı. Konya.
- Aygün, B. Mutlu, A. (2006). Ekolojik Toplumun Organik Toplumla İlişkisi Üzerine. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 61(1), s. 20-21.
- Bass, J. (2011). *Canan Tolon*. (H. Dostoğlu, Çev.). İstanbul: Finansbank Yayınları.
- Berger, J. (2006). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Beykal, B. (1991). Beuys ve İnsan. *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 133, s. 6-29.
- Bookchin, M. (1994). *Özgürlüğün Ekolojisi*. (A. Türker, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Brown. A. (2014). *Güncel Sanat ve Ekoloji*. İstanbul: Lal Yayınları.
- Can, N. (2009). Mekanistik Evren Anlayışı ya da Hakikatin Bilgisinden Fenomenler Bilimine, *Kaygı*, 13, s. 111.

Capra, F. (1992). *Fiziğin Tao'su*. (K. H. Ökten, Çev.). İstanbul: Arıtan Yayınevi.

Cevizci, A. (2002). *Paradigma Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Cevizci, A. (2011). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Say Yayınları.

Cobb, J. B, Griffin, D.R. (2006). *Süreç Teolojisi*. (T. İmamoğlu, R. Yazoğlu, Çev.). İstanbul: İz Yayıncılık.

Cihan, M. (2008). A. N. Whitehead, Süreç Felsefesi ve Eğitim. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*.

Cristopher, C. (1937). *Illusion and Reality*. New York: International Publishers.

Çalgüner, T. (2003). "çevre" mi "ekoloji" mi: *Empatinin Uyanışı ya da Süreklilik*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Çepel, N. (2006). *Ekoloji, Doğal Yaşamları ve İnsan*. Ankara: Palme Yayıncılık.

Çepel, N. (2008). *Ekolojik Sorunlar ve Çözümler*. Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları.

Descartes, R. (1986). *Metot Üzerine Konuşma*. (M. Karasan, Çev.). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Des Jardins, J. R. (2006). *Çevre Etiği: Çevre Felsefesine Giriş*. (R. Keleş, Çev.). Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.

Doğan, A. (2009). *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Erkmen, A. (1991). Joseph Beuys'tan Heykele Dair. *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 133, s. 6-29.

Fischer, E. (2010). *Sanatın Gerekliliği*. (C. Çapan, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.

Galinskaya, İ. (2004). Dmitrii Bulatov Hayat Patenti. Çağdaş sanattaki bio-jenmühendisliği teknolojileri hakkında. *Kulturoloji* 2 (29), s. 155-157.

Gökberk, M. (1999). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Guattari, F. (1990). *Üç Ekoloji*. (A. Akay, Çev.). İstanbul: Hil Yayın.

Gündüz, Ş. (1998). *Din ve İnanç Sözlüğü*. Ankara: Vadi Yayınları.

Gürer, C. (2015). "*Bilim Tarihi*" Ders Notları. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Mühendislik Fakültesi, İnşaat Mühendisliği Bölümü Ulaştırma A.D. Afyonkarahisar.

Harmankaya, S. (2013). *Eski Mezopotamya ve Mısır Tarihi*. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Heidegger, M. (2001). *Poetry, Language, Thought*, (A. Hofstadter, Çev). New York: Perennial Classics Edition.

Hirsch, J. (1998). *The German Greens: Paradox Between Movement and Party*, (M. Schatzschneider, J. Ely, Çev.). Philadelphia: Temple University Press.

Karol, S., Suludere., Z., Ayvalı, C. (2004). *Biyoloji Terimler Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.

Keleş, R., Hamamcı, C. (1998). *Çevrebilim*. Ankara: İmge Kitapevi.

Keleş, R., Hamamcı, C. (2002). *Çevrebilim*. Ankara: İmge Kitapevi.

Kıran, A. (2005). *Ortadoğu'da Su: Bir çatışma ya da Uzlaşma Alanı*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

Özgültekin, B. (1991). Beuys'un Sosyal Plastiği. *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 133, s. 6-29.

Randall, J. H. (1976). *The Making of the Modern Mind*. New York: Columbia University Press.

Saygı, S. (2016). Çağdaş Sanatta Doğa Algısı ve Ekolojik Farkındalık. *Sanat – Tasarım Dergisi*, 7, s. 7-13.

Schumacher, E. F. (1989). *Küçük Güzeldir*. (O.Deniztekin, Çev.). İstanbul: Cep Kitapları A.Ş.

Seyidoğlu, H. (1992). *Ekonomi Terimler Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Güzem Yayınları.

Singer, P. (2005). *Hayvan Özgürleştirilmesi*. (D. Hayrullah, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Skirberkk, G. (1996). *Marxism and Ecology: The Greening of Marxism*. (T. Benton, Çev.). London: Guilford Press.

Sözen, M., Tanyeli, U. (2015). *Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Timuçin, A. (2000). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınları.

Tont, S. A. (2001). *Sulak Bir Gezegenden Öyküler*. Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları.

Tosun, C. M. (2017). I. Kant: 'Ebedi Barış' Olanağında Bir Modus Vivendi Taslağı. *Beytulhikme Philosophy Circle Beytulhikme*. 7 (2), s. 5-7.

Türkiye Çevre Vakfı. (2001). *Ansiklopedik Çevre Sözlüğü*. Ankara: Türkiye Çevre Vakfı Yayını.

Tezcan, M. (2012). *Whitehead Metafiziği Açısından Ekoloji Problemi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı. Isparta.

Ünder, H. (1996). *Çevre Felsefesi*. Ankara: Doruk Yayıncılık.

Yıldırım, C. (2004). *Ansiklopedik Çağdaş Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Westfall. R.S. (1995). *Modern Bilimin Oluşumu*. (İ.H. Duru, Çev.). Ankara: Tübitak Yayınları. s. 107.

Whitehead, A. N. (1929). *Process and Reality*. New York: The Macmillan Company.

Whitehead. A. N. (2017). *Doğa Kavramı* (S. Çalcı S. Köse, Çev.). İstanbul: Alfa Yayıncılık.

Yaylı H. (2006). *Mekanik Düşünceden Ekolojik Düşünceye*. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Metodoloji ve Sosyoloji Araştırmalar Merkezi, Sosyoloji Konferansı, Otuzdördüncü Kitap, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Basım ve Yayınevi.

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Sanat Çalışması Raporunda,

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

beyan ederim.

29.07.2019

Niyazi DEĞİRMENCI

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu
Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Ekolojik Düşünce Üzerinden Whitehead'in Süreç Kavramının Sanatsal Pratiklerle İlişkilendirilmesi

Yukarıda başlığı verilen Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
22/07/2019	86	139462	27/06/2019	%1	1154022169

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (22/07/2019)

Niyazi DEĞİRMENCI

Öğrenci No.: N16121580

Anasanat Dalı: Seramik

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
<input checked="" type="checkbox"/>			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR

Prof. Tuğrul Emre FEYZOĞLU

**Master's Art Work Report
Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : Association of Whitehead's Process Concept with Artistic Practices on the Basis of Ecological Thought

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
22/07/2019	86	139462	27/06/2019	%1	1154022169

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (22/07/2019)

Niyazi DEĞİRMENCI

Student No.: N16121580

Department: Seramik

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
<input checked="" type="checkbox"/>			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Tuğrul Emre FEYZOĞLU

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır. Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezinin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezinin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

29.07.2019

Niyazi DEĞİRMENÇİ

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunması ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

